

28 mars 2023



DAGUERRE

185 DAGUERRE

28 mars 2023



D A G U E R R E

PARIS - VAL-DE-LOIRE - BOURGOGNE

Vente aux enchères publiques

mardi 28 mars 2023 à 14 h 30

Hôtel Drouot salle 4

Téléphone pendant l'exposition et la vente : +33 (0)1 48 00 20 04

UNE SÉLECTION Tableaux, Dessins et Autographes

EXPERTS

Cabinet de Bayser
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
T. 01 47 03 49 87
Pour les dessins : 1, 16, 22, 29, 30,
54, 57.

M. Stéphane Pinta
Cabinet Turquin
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
T. 01 47 03 48 78
Pour les tableaux : 2 à 15, 17 à 21,
23 à 28, 31 à 39, 55, 56, 58 à 61

M. Thierry Bodin
4, rue de l'Abbé-Grégoire
75006 Paris
T. 01 45 48 25 31
Pour les autographes : 40 à 53.

DAGUERRE VAL-DE-LOIRE
46, rue Victor-Hugo
37400 Amboise
T. 06 62 11 54 54 m.l@daguerrre.fr

DAGUERRE BOURGOGNE
Hôtel Jambon 18, rue Buffon
21140 Semur-en-Auxois
T. 06 89 1941 16 semur@daguerrre.fr

Contact : Domitille de Franclieu

T. 01 45 63 02 60

Exposition publique à l'Hôtel Drouot
samedi 25 et lundi 27 mars de 11 h à 18 h et le matin de la vente de 11 h à 12 h

Les lots 9, 16 et 29 seront inscrits sur le procès-verbal de Daguerre Val-de-Loire

daguerrre.fr

DROUOT.com
Live

5 bis, rue du Cirque 7 5008 Paris | T. +33 (0)1 45 63 02 60 | info@daguerrre.fr | Agr. 2005-536



1

1 - Bernardino CAMPI (1520-1591)
Album contenant seize scènes de la vie de saint Bruno

Crayon noir, plume et encre grise, lavis brun et gris, rehauts de gouache blanche sur papier bleu. La première feuille est annotée anciennement *Bernardinus Campus fct.*

Les feuillets sont numérotés de 1 à 16.

Trait d'encadrement des compositions, quelques taches et rousseurs.

Texte postérieur sur Bernardino Campi, en italien, sur les deux premiers feuillets.

Album : 11,5 x 15 cm

Feuille : 11 x 14 cm

8 000/12 000

Dans l'ordre des feuillets :

La mort de Raymond Diocres

Saint Bruno à Reims ?

Saint Bruno et six de ses disciples partent pour se retirer dans la solitude

Le songe de Saint Bruno

L'arrivée de saint Bruno à Grenoble, chez saint Hugues

Saint Hugues conduisant saint Bruno et ses compagnons dans la solitude de la Chartreuse

La construction de la Chartreuse

La prière à la Chartreuse

Saint Bruno reçoit un message du pape

Saint Bruno en route vers Rome

Saint Bruno refuse l'archevêché de Reggio

La rencontre de saint Bruno et du comte Roger en Sicile dans une chasse qu'il faisait

La construction d'un monastere

Saint Bruno révélant en songe au comte Roger une conspiration faite contre lui

Le comte Roger en Sicile venant rendre visite à saint Bruno

La mort de saint Bruno





Le songe de saint Bruno



L'arrivée de saint Bruno à Grenoble, chez saint Hugues



Saint Bruno en route vers Rome



Saint Bruno refuse l'archevêché de Reggio



Saint Hugues conduisant saint Bruno et ses compagnons dans la solitude de la Chartreuse



La construction de la Chartreuse



La rencontre de saint Bruno et du comte Roger en Sicile dans une chasse qu'il faisait



La construction d'un monastere



La prière à la Chartreuse



Saint Bruno reçoit un message du pape



Le comte Roger en Sicile venant rendre visite à Saint Bruno



La mort de Saint Bruno



2

2 - Attribué à Filippo d'ANGELI dit Filippo
NAPOLETANO (vers 1590-1629)
Le Crucifiement de saint Pierre
Paésine.
Accidents.
6,5 x 10,5 cm 1500/2000

3 - École FLORENTINE vers 1530, suiveur de
SALVIATI
L'Annonciation
Panneau de peuplier renforcé.
36 x 47 cm 2000/3000
Sans cadre.



4

4 - École FRANCO-FLAMANDE vers 1600
La Résurrection du Christ
Panneau parqueté.
66 x 52 cm 2000/3000



5

5 - Attribué à Michael SWEERTS (1618-1664)

Portrait d'un homme barbu

Toile marouflée sur panneau.

24,5 x 20,5 cm

1 500/2 000

On rapprochera cette "tronie" de celles attribuées à Sweerts au musée Correale à Sorrente.

BIBLIOGRAPHIE : Rolph Kultzen, *Michael Sweerts*, Davaco éditeur, 1996, n°D9, planche 135.



6

6 - École FLAMANDE vers 1600, suiveur de Willem KEY

Portrait de jeune garçon en collerette de dentelle

Panneau de chêne, une planche, non parqueté.

Fente, petits accidents et restaurations anciennes.

46 x 34 cm

6 000/8 000



7

7 - Louis de CAULLERY (Cambrai, 1555 - Anvers, 1622)
et David TENIERS le vieux (Anvers, 1582-1649)
Paysage avec Enée et Anchise fuyant Troie en feu
Panneau de chêne, deux planches, renforcé.

50,5 x 76 cm 20 000/30 000

PROVENANCE : vente à Paris, Hôtel Drouot, Thierry de
Maigret, le 30 mars 2012, n°235 (comme "attribué à Frederik
van Valckenborch") ; Galerie Claude Vittet, Paris.



8

8 - Attribué à Frans FRANCKEN II (1581-1642)
Les Noces de Cana
Panneau de chêne, deux planches, non parqueté.
Au dos la marque du panneleur Lambrecht Steen.
53 x 69 cm 8000/10 000
Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV
(petits manques).





au mur. On remarque que l'almanach porte une inscription en français, ce qui est logique puisque cette langue était officiellement employée dans les professions juridiques et par l'administration espagnole en Flandres à cette époque. Les autres protagonistes sont des paysans: ils sont quatre au premier plan, dont l'un attend le panier d'œufs et les présents que sa femme tire d'une hotte. À gauche, un homme se glisse, hésitant, par la porte entrebâillée qui dissimule un timide terrorisé. Le désordre règne dans la pièce.

C'est donc probablement à une critique de l'occupation espagnole que se livre Brueghel; le collecteur d'impôts, avec son front proéminent et son menton fuyant accuse une ressemblance nette avec les Habsbourg (Philippe II en particulier, mort en 1598) dont la domination sur la Flandre s'étend de 1556 à 1713. Les paysans, timides et apeurés, subissent le dictat de l'occupant et viennent, penauds, s'acquitter de l'impôt avec leurs seules richesses, poulets, œufs, raisins.

Pierre Brueghel II ne reprend pas ici une composition de son père comme il le fait la plupart du temps; il représente un thème populaire à son époque et traité par d'autres de ses contemporains. Certains historiens avancent la possibilité que le peintre se soit inspiré d'un prototype du peintre parisien Nicolas Baullery bien qu'aucun original de ce type n'ait jusqu'ici étayé cette hypothèse.

Le traitement du sujet connaît une légère évolution à partir de 1618. Les premières versions, entre 1615 et 1617, sont caractérisées par les cordes tressées sur le mur du fond et par le personnage aux manches grises ou claires le plus à gauche. Après cette date, on observe qu'un drap sombre vient couvrir le mur du fond et que le personnage de gauche voit ses manches devenir rouges.

Notre tableau appartient donc à la première catégorie, ce qui permet de le situer avant 1617.

Un certificat du Dr Klaus Ertz daté du 4 décembre 2022 sera remis à l'acquéreur.



9 - Pierre BRUEGHEL II
(Bruxelles, 1564 - Anvers, 1636)

Le paiement de la dîme
Toile.

Restaurations anciennes.

112 x 184 cm

600 000/800 000

PROVENANCE : conservé dans la même famille depuis les années 1900.

Pierre Brueghel II était le fils aîné de Pierre Brueghel le vieux dit l'Ancien, et le frère de Jan Brueghel dit de Velours. Orphelins assez jeunes, les enfants sont recueillis à Anvers, par leur grand-mère Mayken Verhulst, elle-même peintre de miniatures et veuve de Pieter Coecke van Aelst. Plus tard, l'artiste complète sa formation chez le paysagiste Gillis van Coninxloo. Il est reçu à la Guilde de Saint-Luc d'Anvers, mentionné comme maître indépendant dans le registre des années 1584-1585.

On dénombre une trentaine de versions autographes, signées ou non, de cette célèbre composition de Pierre Brueghel II. La version que nous présentons est inédite. Elle se distingue par ses dimensions exceptionnelles, le format habituel du sujet variant entre 55 et 75 cm de hauteur pour une largeur de 100 à 120 cm. Seule une autre version présente des dimensions similaires, elle est signalée par Georges Marlier dans la collection Surati à Milan, avant 1937, puis dans une collection particulière belge en 1984 (115 x 187 cm, p. 439, n°29).

Intitulé *Le Paiement de la dîme*, ou parfois *L'Avocat des paysans*, le sujet du tableau fait l'objet de nombreux débats. Pourtant le personnage principal, derrière le bureau, toujours représenté avec un menton proéminent porte un calot ecclésiastique qui le dénonce comme un homme d'Église. Il vient donc certainement collecter la dîme, un impôt qui sert à construire des églises, à publier les Écritures et d'une façon plus générale à faire œuvre missionnaire. Cet impôt, instauré par les Carolingiens, était payé par tout le peuple mais les populations les plus pauvres peinaient à s'acquitter d'une taxe jugée trop lourde et injuste.

Le collecteur est secondé dans sa tâche par un homme debout à sa gauche et un greffier affairé à scribouiller derrière un comptoir, de l'autre côté de la pièce, participe à la scène. À sa droite, un autre consulte le calendrier affiché



9



10

10 - Cornelis de WAEL (Anvers, 1592 - Rome, 1667)

Bataille navale

Toile.

Soulèvements et restaurations anciennes.

73 x 129 cm

5 000/6 000

On pourra rapprocher notre tableau d'autres compositions typiques de l'artiste, notamment *A Naval engagement* (toile 57,4 x 99,8 cm), vente Christie's Amsterdam, 9/11/98, n°94.



11 - Jacob Adriaensz BACKER
(Harlingen 1607/08 - Amsterdam, 1651)

Portrait d'homme en buste, 1637

Portrait de dame en buste, 1637

Paire de panneaux de chêne ovales.

Le premier porte à gauche l'inscription AET. 56, le second daté 1637 porte à droite l'inscription AET. 53.

Au dos, une étiquette mentionnant le nom d'un collectionneur Mme Becue.

91 x 66 cm

60 000/80 000

Cadres en bois sculpté d'époque Louis XVI à vue ovale.

PROVENANCE : selon la tradition familiale, collection Jean Louis Gérard (1760-1792), armateur à Lorient, puis par descendance.

La sobriété et la rigueur qui émanent de ces deux portraits inédits nous autorisent à penser que les modèles sont des membres de l'Église mennonite et probablement de l'assemblée du Waterland qui avait élu prédicateur Jacob-Adriaensz Backer. Cette région de la Frise occidentale, gagnée sur la mer, fut une terre d'asile pour les mennonites qui s'y établirent au XVI^e siècle.

L'Église mennonite tient son nom de celui du réformateur Menno Simons (1496-1561). Prêtre de l'Église catholique en Frise, celui-ci rejoint en 1536 le mouvement anabaptiste qui refuse le baptême des jeunes enfants, ceux-ci ne pouvant adhérer personnellement à une quelconque démarche de Foi. Dans un contexte de conflits religieux menant à des persécutions, Menno Simons reste fidèle à l'Écriture et ne remet pas en cause l'autorité de l'État, et prône la non-violence et la tolérance. Les Églises qui se réfèrent à lui, gérées par un conseil des anciens qui choisit ses prédicateurs et ses diacres, jouissent d'une grande autonomie. Ses membres s'engagent à une mutuelle assistance et un mode de vie simple, sans tenue vestimentaire ostentatoire ni bijoux. Les hommes portent la barbe et les femmes se couvrent la tête. Le coût des étoffes d'un noir profond, difficile à obtenir, le chapeau et la paire de gants témoignent ici de l'aisance de nos modèles.

La paire de gants tenue par l'époux, gage de sa fidélité à son épouse, est un motif récurrent dans les portraits de couple du XVII^e siècle hollandais. À la manière de son contemporain, le jeune Rembrandt, Jacob Backer peint des portraits "monochromes", dans des nuances de noirs et de gris, il prend ici plaisir à moduler les tons pour donner du volume aux boutons, aux plis du pourpoint, au manteau ainsi qu'à la soie moirée de la robe. Il incise d'un trait sûr

la fraise et le col blancs pour lui donner du relief et joue de la matière pour traduire la transparence des ailes de la coiffe de fine batiste.

Issu d'une famille mennonite, le peintre naît à Harlingen, en Frise. Il n'a que trois ans au décès de sa mère. Son père, boulanger, se remarie avec la fille d'un boulanger d'Amsterdam où il s'installe avec ses enfants. La nouvelle boutique est dans le quartier des mennonites, sur la Nouvelle digue, non loin du port. Elle est proche de l'atelier de Jan Pynas (1581/82-1631), peintre d'histoire qui fut probablement le tout premier maître de Jacob Adriaensz. Reparti en Frise, à Leeuwarden, celui-ci y est l'élève puis l'assistant du peintre d'histoire et marchand d'art Lambert Jacobz, (1593/94-1636), également prédicateur mennonite. Govaert Flinck (1615-1660), de sept ans le cadet de Jacob Backer, lui aussi d'une famille mennonite (son grand-père était prédicateur à Cologne), fréquenta cet atelier de 1629 à 1635. L'amitié qui lie les deux artistes sera durable et, même si Jacob Backer ne fit jamais partie de l'atelier de Rembrandt, il en fut proche dès lors que Govert Flinck l'intégra et assimila la manière du maître au point que certaines de ses œuvres peintes autour de 1635 lui furent attribuées.

Revenu à Amsterdam au début des années 1630, Jacob Backer travaille tout naturellement pour la communauté mennonite et rivalise avec Rembrandt, également lié à cette communauté par son épouse. Le musée Le Vergeur à Reims conserve le *Portrait d'un couple de marchands de soie hollandais* peint vers 1638 (toile 138 x 113 cm). Le costume qu'ils portent montre une appartenance à la communauté mennonite.

Rembrandt peignit lui aussi des membres de l'assemblée du Waterland. Nous citerons les portraits du marchand Marten Looten, en 1632 (Los Angeles County Museum) et, en 1641, ceux de Cornelis Claeszoon Anslo et sa femme Aaltje Schouten (Berlin, Gemäldegalerie). Les deux artistes partagent donc la même clientèle et parfois les mêmes modèles. C'est notamment le cas du prédicateur mennonite Johannes Wtenbogaert dont le Rijksmuseum conserve deux portraits, l'un par Rembrandt en 1633, l'autre par Jacob Adriaensz. Backer en 1638.

Jacob Backer reçoit sa première grande commande officielle en 1633 : le *Portrait des régentes de l'orphelinat de la ville d'Amsterdam* (toile, 238 x 274 cm, Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum), l'un des premiers portraits collectifs mettant en scène des personnages représentés de plain-pied.

Nous remercions le professeur Peter van der Brink d'avoir confirmé l'attribution de ces tableaux à Jacob Backer par mail, sur photographie numérique, le 27 juin 2022.





11



11



12

12 - Peter VAN DER CROOS (1609-1701)

Pêcheurs halant leur filet dans un estuaire

Panneau de chêne, deux planches, non parqueté.

Traces de signature sur la barque à droite.

50 x 64 cm

6 000/8 000

PROVENANCE : acheté chez Jan de Maere par les parents
des propriétaires en 1995.



13

13 - École FRANÇAISE vers 1800, d'après Rembrandt
Portrait au béret à plumes

Toile

Restaurations anciennes, griffures.

62 x 47 cm

1 500/2 000

Notre toile est une reprise de très belle qualité de la composition de Rembrandt van Rijn, conservée au Mauritshuis à La Haye et située vers 1635-1640, aux mêmes dimensions (l'original est sur panneau). Appartenant au prince Guillaume V d'Orange-Nassau (Wilhelm V), le tableau est transféré à Paris à la suite de la guerre entre la France et les Provinces-Unies et exposé au Louvre, au musée Napoléon de 1795 à 1815, où il a probablement été copié. Plutôt qu'un autoportrait au sens littéral, il est aujourd'hui considéré comme une "tronie", une figure de caractère inspirée à Rembrandt par ses propres traits.



14

14 - Thomas WYCK
 (Bewerwyck vers 1616- Haarlem 1677)

Cour de village animée

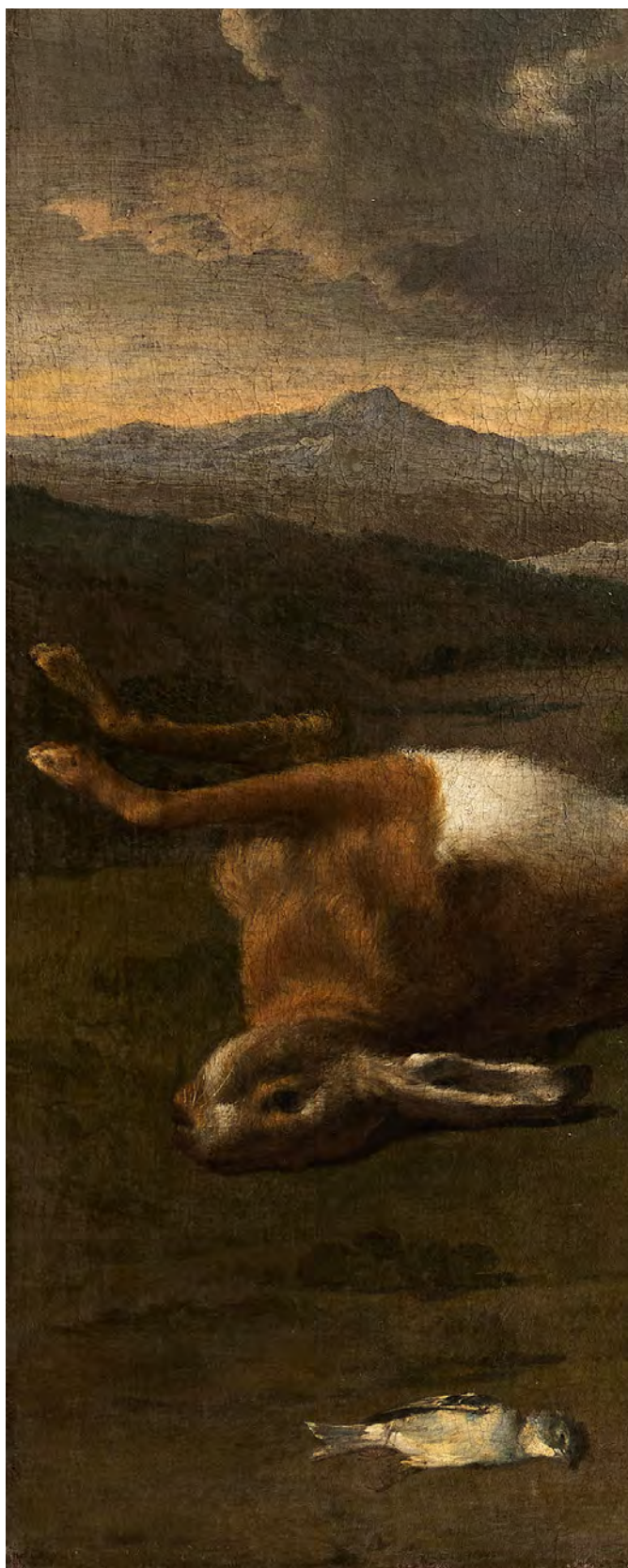
Panneau de chêne, deux planches, non parqueté.

Traces de signature en bas à gauche.

Accidents en bas à gauche.

46 x 63 cm

3 000/5 000



15

15 - Peter Van BOUCLE (Anvers 1610 - Paris 1673)
*Trophée de chasse aux lièvre, faisane de Colchide,
butor étoilé, pic vert, canard colvert, martin-
pêcheur, pinsons des arbres, pinsons du Nord et
perdrix grise (dont on ne voit pas la tête).*

Toile.

Monogrammé sur la crosse du fusil P. V. B. daté
de 1652.

Restaurations anciennes.

108 x 159 cm

6 000/8 000

Nous remercions Monsieur Charles Langhendries pour
son aide dans l'identification des oiseaux.

16 - École ITALIENNE du XVII^e siècle
Bouquets de fleurs sur un entablement
Paire de gouaches sur traits de crayon noir sur
vélin et rehauts d'or.
Coin inférieur droit restauré sur l'un, et épider-
mures dans le haut et dans le bas pour l'autre.
24,5 x 17,5 cm 3 000/4 000
Cadres en bois sculpté.



16



17 - Attribué à Guido Ubaldo ABBATINI
(Città di Castello 1600 ? - Roma 1656)

Portrait du cardinal Orazio Giustiniani
Toile.

98 x 73,5 cm

5 000/6 000

Cadre en bois mouluré et doré, travail romain du
XVIII^e siècle.

Un portrait du cardinal Giustiniani en buste est conservé dans la salle de lecture de la Bibliothèque Apostolique du Vatican, un buste dans les musées de la même bibliothèque. Le portrait du Vatican a été attribué au peintre Guido Ubaldo Abbatini (Città di Castello 1600 ? - Roma 1656), élève et assistant du Bernin.

Ce tableau dérive probablement d'un autre portrait conservé dans une collection privée londonienne, exposé au Museo di Roma au Palazzo Braschi en 2007 (*La porpora romana Ritrattistica cardinalizia a Roma dal Rinascimento al Novecento*, Rome, 22 novembre 2006 - 25 février 2007). Le tableau de Londres semble être l'original cité dans l'inventaire après décès du cardinal (1649) où le nom du peintre est indiqué : *Ritratto di Nostro Signore del Signor Guido Abbatino*.

Un autre portrait représentant Giustiniani en entier, assis sur un fauteuil et en habit de cardinal avec la mozette rouge et le rochet de dentelle blanche, est conservé au Palais épiscopal de Padoue (anonyme vénitien, *Portrait du cardinal Orazio Giustiniani*, toile, 130 x 94 cm). Notre tableau semble s'inspirer de cette composition padouane.

Orazio Giustiniani est né en 1580 à Chios, alors territoire de la République de Gênes, et meurt à Rome en 1649. Membre de l'ordre des oratoriens, il est nommé évêque de Montalto en 1640, puis de Nocera en 1645. Fait cardinal par le pape Innocent X lors du consistoire du 6 mars 1645, il est nommé bibliothécaire du Vatican en 1646 et grand pénitencier en 1647 (*Dizionario Biografico degli Italiani*, 57, 2001, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 354-356).



17

18 - Francesco FRACANZANO (1612-1656)

Saint Pierre et saint Paul menés au martyr

Toile.

Restaurations anciennes.

111,5 x 92,5 cm

20 000/30 000

Sans cadre.

PROVENANCE : ancienne collection de Stanislas Auguste Gilibert (1780-1870), président du conseil d'administration des Hospices civils de Lyon en 1830 ; il légua sa fortune à la ville de Lyon pour fonder l'école de filles de La Martinière ; vente aux enchères à La Martinière le 11 mars 1872, n° 67 : "Ribera : Saint Pierre et Saint Paul conduits au Supplice. Saint Pierre revêtu d'une robe grise et d'un manteau jaune marche la tête baissée les mains croisées et liées avec des cordes. Saint Paul est à ses côtés. Derrière eux on aperçoit la tête du bourreau Les figures des deux saints offrent un grand caractère un dessin correct une expression noble et profonde. Sur toile cadre doré hauteur 1m12 c largeur 92 c".

Les profils penchés, la cape empesée et violemment éclairée, les mains aux doigts longs et effilés se retrouvent dans *Le Reniement de saint Pierre* conservé dans une collection privée londonienne (toile 128 x 153 cm), Nicola Spinosa *La Pittura Napoletana del Settecento*; *Repertori fotografici Longanesi* vol. 3, n°394.



18

19 - École NAPOLITAINE du XVII^e siècle, atelier
de Giuseppe de RIBERA dit LO SPAGNOLETTO
Saint Antoine abbé

Toile.

82 x 65 cm

8 000/12 000

Notre tableau est une reprise, par l'atelier de Ribera, de
celui conservé à Milan dans la collection De Vito, étudié
par Nicola Spinosa dans la monographie *Ribera, La obra
completa* (pag. 427, A245 signé et daté *Ribera es / pañol F.
1638*).



19

20 - Francesco FRACANZANO (1612-1656)

Le Christ et la femme adultère

Toile.

Manques et restaurations anciennes.

128 x 188 cm

20 000/30 000

Manques au cadre.

Le format de notre tableau est caractéristique de la "tela d'imperatore" que les amateurs du XVII^e siècle accrochaient dans leur galerie.

Élève de Ribera, Francesco Fracanzano témoigne du naturalisme caravagesque avec ces personnages coupés à mi-corps, l'utilisation du clair-obscur et des détails très réalistes comme le modèle chauve à droite, celui-ci étant très présent dans la peinture napolitaine de cette époque. Mais déjà une inflexion classique se fait sentir par une certaine douceur du coloris, moins contrasté, un mouvement fluide en diagonale, une évolution plus poétique, comparable à celle de Guarino ou de Vaccaro dans ces années-là. Cette influence, perceptible dans les deux figures centrales, était due à la présence d'œuvres de Guido Reni et du Dominiquin, arrivées à Naples dans le premier tiers du siècle.

Nous remercions le professeur Spinosa pour son aide dans la description de ce tableau.



20



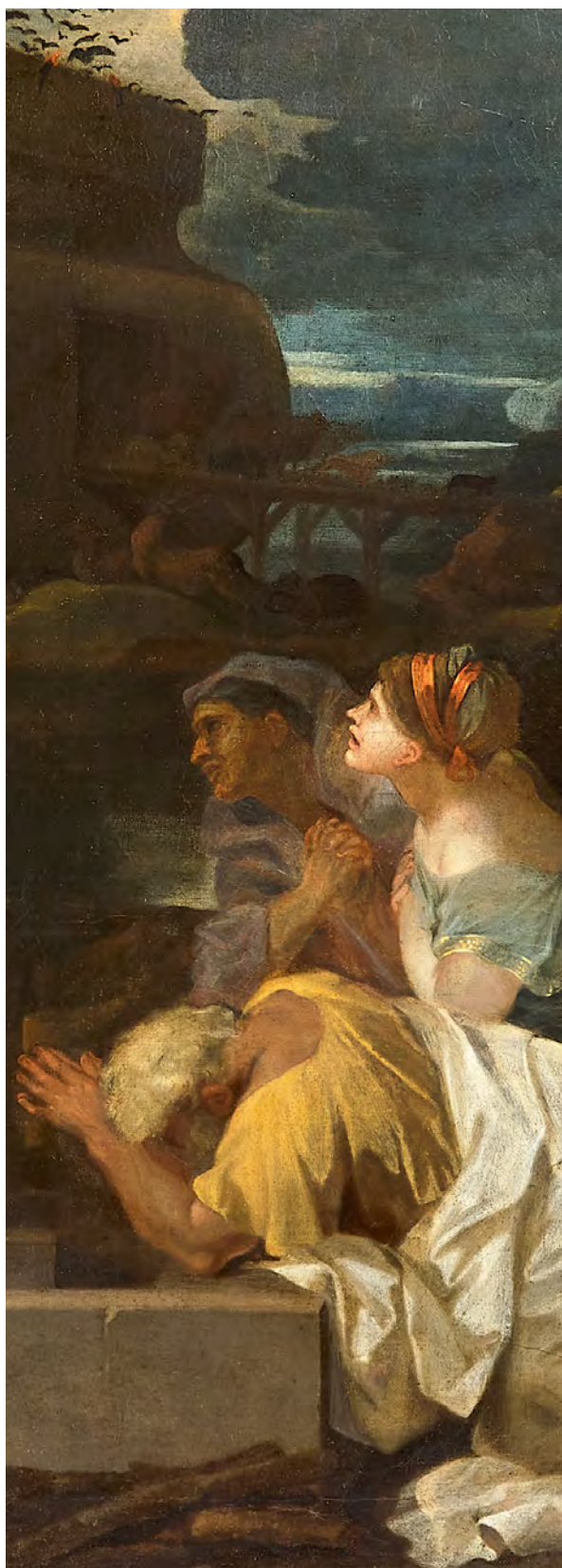
21

21 - École FRANÇAISE vers 1660, entourage de
LEMAIRE-POUSSIN
*Personnage au pied d'un temple devant une
perspective*
Toile.
Restaurations anciennes.
52,5 x 64 cm 4000/6000



22

22 - Daniel DUMONSTIER (1574-1646)
Portrait d'homme
Pierre noire et estompe, sanguine.
32 x 24 cm 12000/15000
Dans un cadre ancien en bois sculpté noirci à
décor de placage.
PROVENANCE : Montage François Renaud (actif fin XVIII^e-
début XIX^e), son cachet sur le montage en bas à droite
(Lugt n°1042) ; ancienne collection Emile-Joseph Rignault
(1874-1962), son cachet en bas à droite (Lugt n°2218)



23 - Sébastien BOURDON
 (Montpellier 1616 - Paris 1671)
Le sacrifice de Noé à la sortie de l'Arche
 Toile.

Cadre en bois sculpté, redoré d'époque Louis XIV
 (modifié dans ses dimensions).

70 x 96,5 cm 12 000/15 000

PROVENANCE : Marquis de Cholmondeley, vente à Londres,
 Christie's, 14 juillet 1922, n°38 (comme Nicolas Poussin,
 adjugé 157 l. 10s).

La collection du marquis Cholmondeley à Houghton
 Hall comportait des chefs-d'œuvre, tels que le *Portrait
 d'une dame avec un écureuil et un étourneau* de Hans
 Holbein le jeune, *Le Canard blanc* de Jean-Baptiste
 Oudry, et d'autres par Hogarth, Gainsborough...

BIBLIOGRAPHIE : Geraldine Elisabeth Fowle, *The biblical
 Paintings of Sebastien Bourdon*, thèse de l'université du
 Michigan, 1970 et Ann Arbor, 1995, catalogue raisonné,
 p.24-25 ("It, too, appears to be a copy"). Jacques Thuillier,
*Sébastien Bourdon, 1616-1671, Catalogue critique et
 chronologique de l'œuvre complet*, Réunion des musées
 nationaux, Montpellier, 2000, cité p.351 sous le n°218.I

On connaît deux répliques de cette composition par Bourdon,
 à Moscou au musée Pouchkine (77 x 102 cm) et à
 Arras, musée des Beaux-Arts (171 x 227 cm), respective-
 ment: Jacques Thuillier, catalogue de l'exposition *Sébas-
 tien Bourdon 1616-1671*, Montpellier, musée Fabre, 2000
 et Strasbourg 28 novembre 2000-2001, p. 351, n°218 I et
 p. 352 et n°218-11. Sur notre toile, les légères variantes dans
 les nuages sont celles de la grande version. Il est probable
 que pour cette troisième reprise, l'artiste se soit fait aider par
 un membre de son atelier, comme c'était l'usage à l'époque.



23



24

24 - Reynaud LEVIEUX (1613-1699)

Le Jugement de Salomon

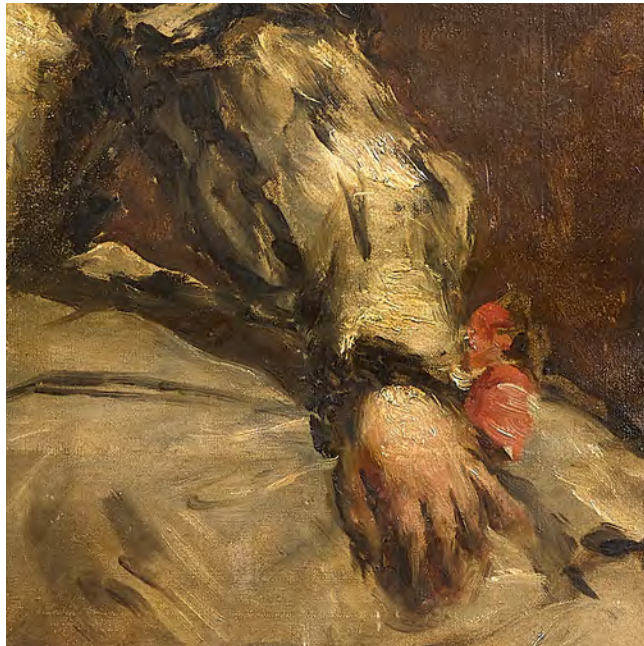
Toile.

96 x 133,5 cm

6 000/8 000

Sans cadre.

On rapprochera ce tableau inédit, à la composition symétrique et pourtant subtilement décentrée autour de la grande draperie rouge, du tableau de la galerie Eric Coatalem, exposé à la TEFAF Maastricht en 2019.



Formé à l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando à Madrid comme peintre d'histoire, Casto Plasencia y Maestro (1846-1890) gagne le prix permettant de séjourner à Rome. Il obtient un grand succès avec *Origine de la République romaine en 598 av. J.-C.* à l'Exposition universelle de Paris en 1878. Outre de nombreuses commandes religieuses il peint le roi Alphonse XII puis se convertit à la peinture de paysages de plein-air qui lui vaut l'appellation de "peintre de la lumière". Les cinq œuvres conservées au Prado illustrent ses différents genres picturaux.

Avec le Romantisme du XIX^e, Vélasquez est définitivement réhabilité au-delà des Pyrénées. En France, des écrivains comme Gautier et Baudelaire le célèbrent, et Couture, Fantin-Latour, Manet ou Sargent le prennent pour modèle. On possède de nombreux témoignages de la pratique de copies réalisées au musée du Prado aussi bien par les jeunes élèves qui apprennent leur tradition nationale que par des artistes qui les vendent aux touristes de passage. Le musée du Prado en conserve plusieurs exemples (Fortuny).



25

25 - Casto PLASENCIA Y MAESTRO (1846-1890), d'après Vélasquez

Portrait de l'infante Margerita Teresa

Toile.

Inscription au verso du châssis : *C Plasencia.*

Restaurations anciennes. Petits accidents.

70,5 x 82,5 cm

1 200/1 500

Petits accidents au cadre.

Reprise du portrait de l'infante dans *Les Ménines* de Vélasquez conservées au musée du Prado à Madrid (1656).



26

26 - Casto PLASENCIA Y MAESTRO (1846-1890),
d'après Vélasquez
Portrait de Philippe IV à cheval
Toile marouflée sur panneau.
81 x 83,5 cm 1 500/2 000
Accidents au cadre.
Reprise de la composition de Vélasquez conservée au
musée du Prado à Madrid, datée vers 1635.



27

27 - Casto PLASENCIA Y MAESTRO (1846-1890),
d'après Vélasquez
Portrait du prince Balthazar Carlos à cheval
Toile marouflée sur panneau.
Restaurations anciennes
81,5 x 68,5 cm 1 500/2 000
Petits accidents au cadre.
Reprise de la composition de Vélasquez conservée au
musée du Prado à Madrid (vers 1635).

28 - École AUTRICHIENNE du XVIII^e siècle,
entourage de Martin MEYTENS II
*Portrait de Charles Theodore de Bavière, prince de
Palatinat-Sulzbach (1724-1799)*

Toile d'origine.

Inscription au verso : *le Sérénissime Prince Charles
Théodore de Subrach. Comte/Palatin du Rhyn &
âgé de Six ans et demie.*

170 x 113,5 cm

8 000/10 000

Charles-Théodore de Bavière est électeur de Bavière
de 1777 à 1799. Protecteur des arts, il fonde en 1757, à
Mannheim, une académie de dessin et de sculpture ainsi
qu'une académie des sciences avec un cabinet de curiosités
en 1763.

Pour la pose du personnage et le fond architecturé, l'artiste
s'inspire de deux gravures de I. Smith d'après des portraits
de Peter Lely.



28



29

29 - Antoine COYPEL (1661-1722)

Étude de tête de femme

Pastel.

Annoté à la plume A. Coypel en bas à gauche.

Insolé, épidermures.

23,8 x 17,8 cm

3 000/4 000

Notre étude de tête est à mettre en relation avec une des suivantes de Junon dans le tableau *Junon commandant à Eole de déchaîner les vents* composant une partie du plafond du Palais Royal et peinte par Coypel entre 1703 et 1706 (pour l'esquisse de ce plafond disparu, voir *Antoine Coypel*, Nicole Garnier, Arthéna, Paris, 1989, n°91, pl. XXI).



30

30 - Jacques-Antoine-Marie LEMOINE

(Rouen, 1751 - Paris, 1824)

La comtesse Potocka et ses filles dans un parc, 1783

Pierre noire, fusain, estompe et rehauts de blanc.

Signé, localisé et daté à la plume et à l'encre brune sur une pierre en bas à droite : *dessiné par Lemoine a/paris en 1783*.

Au verso du montage cachet de cire.

Trace de pliure horizontale au centre et taches en bas, une petite restauration dans le ciel.

57,3 x 46,7 cm

4 000/6 000

31 - École FRANCAISE, vers 1700, entourage de François de TROY

Portrait du duc du Maine

Toile.

130 x 98 cm

12 000/15 000

Cadre en bois sculpté redoré, travail français du XVIII^e siècle.

Fils aîné de Louis XIV et de madame de Montespan légitimé en 1673, Louis Auguste de Bourbon est reconnu apte à hériter du trône de France en cas d'absence de princes légitimes. À la mort du roi, il reçoit le commandement des troupes de la Maison du roi que le Régent, Philippe d'Orléans, lui retire à la suite de la cassation du testament de Louis XIV. Le duc du Maine conserve la surintendance de l'éducation de Louis XV. Il organise dans son château de Sceaux un cercle littéraire où naît la conspiration de Cellamare pour destituer le Régent en 1718. Découvert, il est destitué de ses fonctions.

Nous pouvons rapprocher notre tableau d'une gravure de Pierre Devret (musée du domaine de Sceaux, inventaire 84.59.6).



31

32 - Hyacinthe RIGAUD (1659-1743) et son atelier
Portrait de Marc Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson (1696-1764)

Toile.

Restaurations anciennes.

130 x 96 cm 40 000/60 000

Cadre en bois sculpté doré du XVIII^e siècle (restaurations).

PROVENANCE : anciennement au château des Ormes jusqu'en 1900 ; collection de la marquise d'Argenson ; par héritage au marquis de Goulaine, son petit-fils, puis par descendance, château de Goulaine.

BIBLIOGRAPHIE : Brême, 2000, repr. p. 58 (pour la version de Versailles) ; Perreau, 2013, cat. P.1374, p. 285 ; Ariane James-Sarazin avec la collaboration de Jean Yves Sarazin, T.II, 2016, cat. P.1468, p. 514 (1724).

ŒUVRES EN RAPPORT : Huile sur toile d'après Rigaud. H. 137 ; L. 116. Versailles, musée national du château. (Inv. 7563, MV3830), LP 2261. Voir Constans, 1995, II, p. 761, n°4294. Achat du chevalier de Langeac pour Versailles en 1836. Pierre noire, sanguine, lavis gris, gouache de couleur sur papier gris, collé en plein. H. 42 ; L. 33. Montpellier, musée Atger (Inv. MA 364). Pierre noire, estompe, encre noire, rehauts de craie et de gouache blanches, papier bistre, mise au carreau. H. 38 ; L. 29,2. Vienne, Graphische Sammlung Albertina.

Gravé en buste dans un ovale par Gilles-Edme Petit sans date. Dans le cartouche : "MARC-PIERRE DE VOYER DE PAULMY, CHER. C. TE D'ARGENSON / Ministre et Secrétaire d'Etat, Chancelier Garde des Sceaux de l'Ordre Royal et Militaire de St. Louis, grand Maître et Sur / Intendant général des Couriers, Postes et Relais de France. Sous le trait carré : Peint par Hyacinthe Rigaud Ecuyer Chevalier de l'Ordre de St. Michel, Gravé par Petit."

Né à Paris le 16 août 1696, Marc-Pierre Voyer de Paulmy, comte d'Argenson est le fils cadet du lieutenant de police, Marc-René de Voyer d'Argenson (1652-1721) et connu surtout comme ministre de la Guerre. Son frère, René-Louis de Voyer, marquis d'Argenson (1694-1757) dit "Argenson la Bête" fut maître des requêtes, membre du Conseil et secrétaire d'État aux affaires étrangères après la mort de Fleury. Notre modèle remplira successivement la charge d'avocat, avocat du roi au Châtelet, conseiller au Parlement (29 août 1719), maître des requêtes (17 novembre 1719). Mais plus encore, il franchit aisément toutes les étapes du cursus honorum. Viennent ensuite les grands postes: la lieutenance de police de Paris (1720 & 1722-1724) ainsi que l'intendance de Tours (18 février 1721) et de Paris (1741), chancelier, garde des sceaux de l'Ordre de Saint-Louis en 1721, à nouveau lieutenant de police le



32

26 avril 1722, chancelier du duc d'Orléans (1723), conseiller d'État le 28 janvier 1724, honoraire de l'Académie des sciences (31 août 1726), il devient premier président du Grand Conseil (1739). Le 28 août 1742 d'Argenson entre au conseil d'État d'en haut et, le 1er janvier 1743, est nommé secrétaire d'État à la Guerre. Il exercera cette dernière charge pendant quinze ans et ajoute à celle-ci la surintendance des Postes en novembre 1744. Ayant dans ses attributions, depuis 1749, le département de Paris, il se préoccupe de l'embellissement de la capitale et forme le premier projet de la future place Louis XV. Sa disgrâce, survenue le 1^{er} février 1757 (en même temps que celle de Machault, son ennemi juré), est sans doute le fait de l'antipathie de la marquise de Pompadour. Mme du Deffand disait de lui que "personne n'est plus prudent, n'a l'air moins mystérieux et n'est plus exempt de fausseté. L'élévation de ses sentiments, les lumières de son esprit répondent assez de sa droiture et de sa probité, indépendamment de tout autre principe".

Exilé dans sa terre des Ormes (acquise en 1729), il meurt le 28 août 1764 à Paris. Il s'était marié, le 24 mai 1719, avec Anne Larcher, fille d'Anne-Thérèse Hébert du Buc et de Pierre Larcher, riche conseiller au Parlement de Paris, seigneur de Pocancy et membre de l'une des plus anciennes et des plus distinguées familles de la noblesse de robe. Par son union, notre modèle avait rejoint une famille déjà cliente de Rigaud par plusieurs branches. En effet, Pierre Larcher était le frère de Michel III, peint vers 1710. Quant à Anne-Thérèse Hébert, elle était la fille d'André Pierre, maître des requêtes et d'Anne Françoise Legendre de Lormoy, passés dans l'atelier de l'artiste en 1702.

D'Argenson était membre honoraire de l'Académie des Inscriptions depuis 1749 et, depuis, 1721, chancelier et garde des sceaux de l'ordre militaire de Saint-Louis dont il porte en sautoir le cordon rouge sur son portrait peint par Rigaud. Malgré son absence de notation dans les livres de comptes de l'artiste, l'effigie devait avoisiner les 3000 livres et avoir été réalisée aux alentours de 1732. La manière de positionner le corps, assis dans un large fauteuil à dossier mouvementé et aux accotoirs décorés de rinceaux de feuilles d'acanthe plaident en cette faveur. Les dessins sont, quant à eux, en tout point identiques aux deux versions peintes. Brême suppose que la feuille de Montpellier aurait pu servir partiellement à Petit pour sa gravure mais rien n'est moins sûr. Rigaud y aurait introduit de la gouache jaune destinée à rehausser le mobilier ou du pastel rouge pour le cordon de l'ordre de Saint-Louis, ce qui n'est pas une technique d'ordinaire attestée dans son corpus.

Nous remercions Monsieur Stephan Perreau pour la rédaction de cette notice.

Nous remercions également Madame Ariane James Sarazin pour avoir examiné à nouveau le tableau en mars 2023.



33

33 - Attribué à Michel François DANDRE BARDON (1700-1785)

Alexandre tranchant le nœud gordien

Toile.

89 x 108 cm

6 000/8 000

Notre tableau illustre un épisode de la vie d'Alexandre le Grand conté notamment par Plutarque. La scène se situe après la déroute des Perses à la suite du passage du Granique. Parvenu dans la ville de Gordium, il découvre un char dont la particularité est son joug relié : la tradition locale voulait que l'univers soit promis à celui qui parviendrait à délier ce nœud inextricable. En tranchant le nœud avec son épée, Alexandre annonçait sa résolution de conquérir l'Asie (Plutarque, *Vie d'Alexandre*, XXIV).

34 - Jean-Marc NATTIER (1685-1766)
Portrait de Marc Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson (1696-1764)
Toile.
Restaurations anciennes.
130 x 103 cm 50 000/70 000
Cadre en bois sculpté doré, travail français d'époque Louis XIV.

PROVENANCE : anciennement au château des Ormes jusqu'en 1900 ; collection de la marquise d'Argenson ; par héritage au marquis de Goulaine, son petit-fils, puis par descendance, château de Goulaine.

Notre tableau est le pendant du *Portrait de Madame la comtesse d'Argenson* peint par Nattier en 1743 (collection particulière, Salmon 1999, N°38) bien qu'exécuté un peu plus tardivement puisque la bataille de Fontenoy dont les plans sont représentés sur la gravure que le ministre tient, a lieu en 1745.

Notre toile est probablement celle exposée par l'artiste au Salon de 1750. Une copie de ce tableau est passée en vente à Chartres (Ivoire, 31 mars 2019, n° 55) comme atelier de Jean-Marc Nattier, et une autre, attribuée à Marianne Loir, à Munich (Hampel, 11 décembre 2014, n°604, *Portrait d'un chevalier de l'ordre de Saint Louis*).

BIBLIOGRAPHIE :

- Pierre de Nolhac, *Jean-Marc Nattier, Peintre de la cour de Louis XV*, Goupil & Cie, Paris, 1905, p. 157.

- Xavier Salmon, *Catalogue de l'exposition Jean-Marc Nattier 1685-1766*, Château de Versailles, éditions RMN, Paris, 1999, pp. 164, fig. 1. (avec erreur dans les dimensions).



Jean Marc Nattier (1685-1766)
Madame la comtesse d'Argenson, 1743
Huile sur toile. 139 x 105,5 cm. Collection particulière.



34

Dans le *Mercure de France* de novembre 1750 (pp. 152-153) on pouvait lire ce poème dédié "A M. le comte d'Argenson, Ministre et Secrétaire d'Etat, sur son portrait peint par M. Nattier" :

*Toi, que le ciel forma pour aimer les talens,
Pour les encourager, et pour les bien connoître,
Les ouvrages de l'Art, lorsqu'ils sont excellens,
A tes yeux ont droit de paroître.
Pourrois-je ne pas t'avertir
Que des mains de Nattier un Tableau vient de naître,
Qui méritoit bien d'en sortir,
Et dont l'heureux modèle est fait pour assortir
M'habileté du plus grand Maître ?
Il a fait le portrait d'un Ministre charmant,
Qui sçait associer l'utile et l'agréable ;
Qu'on aime avec ardeur, qu'on respecte en l'aimant,
Et dont le sçavoir incroyable,
Embrassant à la fois mille divers objets,
Enchante le Monarque autant que les Sujets.
N'attends pas que je te le nomme,
De mon zèle indiscret il pourrait s'irriter ;
D'ailleurs le plus grand nom ne désigne qu'un homme ;
La grandeur véritable est de le mériter.
A le perpétuer, ce nom cher à la France,
Je borne mon empressement ;
Par un simple commandement
Tu peux m'en donner l'assurance ;
Ordonne donc qu'incessamment
Mon frère le Pinceau m'abandonne l'image
Que mon burin veut publier ;
L'Objet du plus sincère, et du plus tendre hommage,
Peut-il trop se multiplier !*



Château de Goulaine (Loire-Atlantique)





35 - Hubert ROBERT (Paris, 1733-1808)

La cueillette des pommes

Toile cintrée en partie supérieure.

Agrandie en haut, en bas, et à droite.

Restaurations anciennes, petite déchirure en haut à droite.

238 x 115,5 cm

20 000/30 000

Sans cadre.

Provenance : château de Labegorce-Zédé (Gironde) ;
vente à Drouot, le 16 juin 1980, n°39 (avec mention d'une
signature en bas à droite).

La représentation de la nature joue un rôle principal dans l'œuvre d'Hubert Robert. Ses paysages, brossés d'une manière légère et fluide, rendent la limpidité du ciel, jusqu'à la transparence. Leur lumière claire et douce était recherchée pour éclairer les appartements parisiens, lorsqu'ils étaient inclus dans des boiseries. Ici, un grand arbre solitaire se détache sur les bords d'une rivière. Un paysan essaie d'atteindre les branches avec une échelle pour cueillir les fruits. Derrière, des lavandières nettoient le linge près du plan d'eau, puis s'ouvre une vallée qui mène l'œil dans un lointain où les collines s'estompent.



35

36 - Charles LEPEINTRE (1735-1803)

Le duc d'Orléans et sa famille

Toile.

Restaurations anciennes, manques et soulèvements.

73,5 x 59,5 cm

4 000/6 000

Cadre en bois mouluré doré d'époque Louis XVI.

PROVENANCE : probablement collection du duc d'Orléans au Palais Royal; collection Emile Artus, vente Paris, galerie Charpentier, 15 mai 1950, N°8 (?) selon une étiquette au verso du cadre.

La scène se situe au Palais Royal. De gauche à droite, le duc de Chartres (Louis-Philippe d'Orléans, plus tard Philippe Égalité) entre dans la pièce. Puis, on peut voir Louis-Philippe d'Orléans enfant (le futur roi Louis-Phillipe) et sur le canapé, sa mère, Marie-Adélaïde de Bourbon, tenant le petit Antoine-Philippe d'Orléans.

Gravé par Augustin de Saint-Aubin et Herman en 1779 (dédiée au duc et à la duchesse de Chartres).

Une copie de ce tableau par Cibot est conservée au château de Versailles, commandée par Louis-Philippe pour le musée historique de Versailles en 183, (*Copie du tableau de C. Lepeintre alors conservé au Palais Royal*).



36

37 - Nicolas Bernard LÉPICIE (Paris, 1735-1784)
Portrait de jeune garçon en buste dit autrefois
Portrait de Gounod

Toile.

Restaurations anciennes.

40,5 x 32 cm

8 000/12 000

Cadre en bois sculpté et redoré d'époque Louis XIV

À partir des années 1760, Nicolas-Bernard Lépicié se tourne vers les scènes de genre, influencé par Chardin mais également par les maîtres hollandais du XVII^e siècle. Ses tableaux représentent la plupart du temps des figures isolées, avec une tendresse particulière pour les portraits d'élèves ou d'enfants vêtus simplement. Souvent de petits formats, ces tableaux expriment un sentiment d'intimité par rapport au modèle.

Nous remercions Monsieur Patrick Michel pour avoir confirmé l'attribution après examen de visu le 21 octobre 2022.



37



38

38 - École FRANÇAISE vers 1800, entourage de
Jean-Baptiste GREUZE
La remise des chapelets
Panneau entoilé et fillassé.
49,5 x 64 cm 10 000/15 000
Petits manques en bordure de cadre.
Notre tableau est une reprise du même sujet sur toile (113 x
147,5 cm) exposé à la galerie Wildenstein en 1989, puis
passé en vente chez Sotheby's à New York le 31 janvier 2013
(1 082 500 \$).

39 - Joseph Ferdinand LANCRENON
(Lods 1794-1874)

Danse des nymphes avec le dieu Pan

Papier marouflé sur toile.

23,2 x 38 cm

2 000/3 000

Cadre en bois et stuc doré d'époque Empire.

PROVENANCE : Anne-Louis Girodet (1767-1824) ; sa vente, *Catalogue des tableaux, esquisses, dessins et croquis, de M. Girodet-Trioson, rédigé par Pérignon*, Paris (55, rue Neuve-Saint-Augustin), M^c Bonnefons-Lavialle, partie du lot 351 ("Dix esquisses sur papier vernis, faites sous les yeux et d'après les dessins de M. Girodet ; quelques-unes retouchées par lui (...) Apollon faisant dans les Grâces, et Pan faisant danser deux nymphes et un jeune berger. Cet article sera divisé"), vendu 210, 140 et 295 frs.

Esquisse de l'un des deux tympans de la salle de bal du château de Compiègne réalisés par Girodet en 1814-1817.

BIBLIOGRAPHIE : V. Bajou, S. Lemeux-Fraitot, *Inventaire après décès de Gros et de Girodet*, Paris, 2002, p. 373.



39

Anne-Louis GIRODET-TRIOSON
(1767-1824)

Correspondance avec Colette de REISET (1782-1850),
née Godefroy de Suresnes,

Mme Jacques-Louis-Étienne Reiset.

Son portrait par Girodet, daté 1823, exposé au Salon de 1824,
est entré en 1999 au Metropolitan Museum de New York.

40 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON (1767-1824). L.A.S., [1818], à Madame de REISET ;
1 page in-8, adresse. 500/600

Flatté de l'honneur de son souvenir, il se rendra demain à son aimable invitation : "je serai bien charmé de pouvoir ajouter au grand plaisir de la musique celui plus grand de faire la connaissance de Monsieur de Reiset"...

41 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., jeudi soir 23 janvier [1819 ?], à Madame de REISET ; 3 pages in-8, adresse. 2 000/2 500

Très intéressante lettre sur la préparation du portrait de Colette de Reiset.

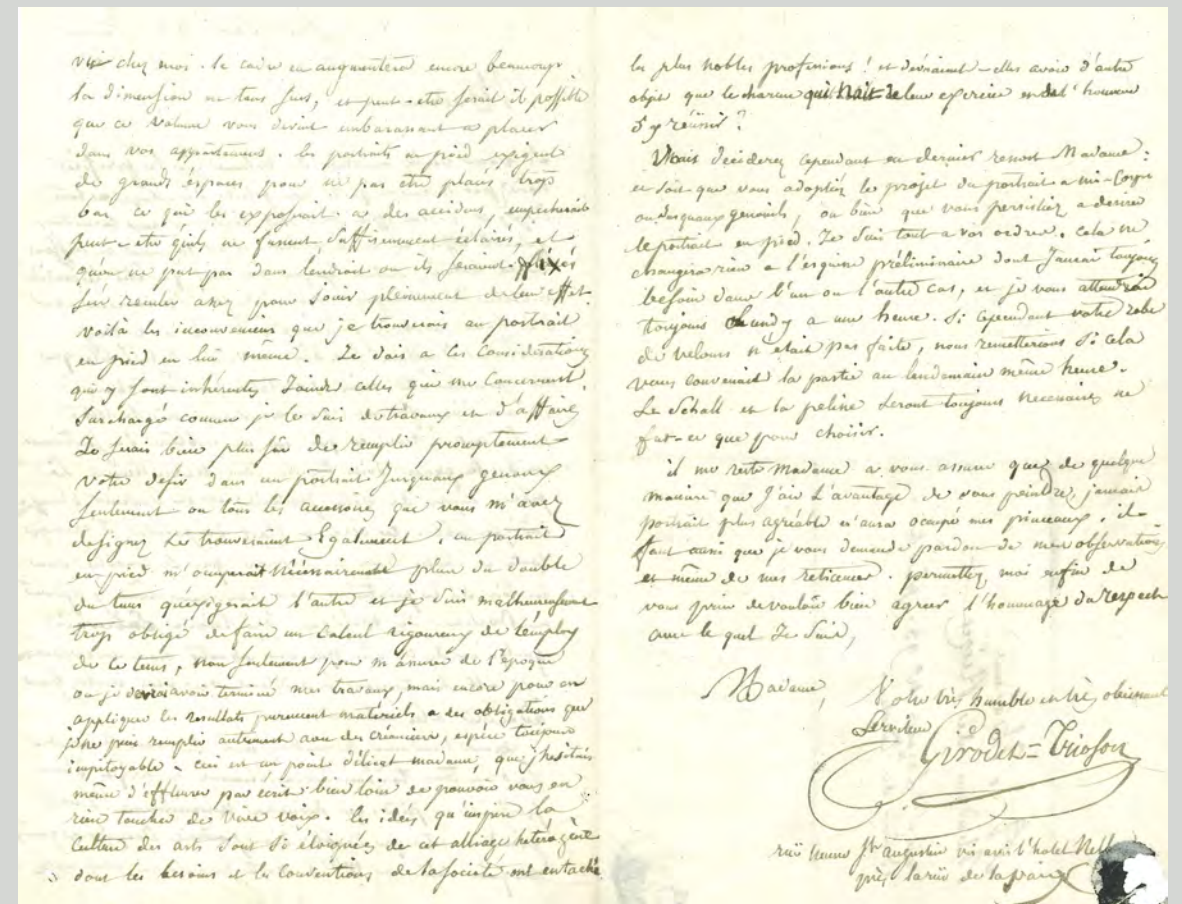
"Si vous voulez une robe de velours, je la préfère noire par la raison qu'elle nous plaît davantage à tous deux et que son effet doit être de donner aux carnations plus d'effet et de fraîcheur. L'art toujours au dessous de la nature, surtout lorsque c'est vous qui êtes le modèle, a besoin de ne négliger aucune de ses ressources et d'en faire un choix judicieux. Le vert ou le rouge conviendra d'ailleurs fort bien au velours de la table [...] chargée de vos livres favoris. Nous n'oublierons ni la lettre ni les roses. Tout ce qui est un emblème du sentiment et de la grâce doit trouver tout naturellement sa place après de votre portrait et en devenir l'accessoire indispensable. Ce sera à l'art du peintre d'arranger toutes ces choses dans un rapport qui le concilie avec les lois de la peinture. Nous pourrions même y ajouter un rouleau de musique qui laissera entrevoir quelqu'un de ces airs que vous chantez avec une expression si attachante pour les auditeurs que vous voulez bien admettre"...

Il craint cependant qu'un portrait en pied ne prenne des proportions trop gigantesques pour le placer dans ses appartements, contrairement à un portrait jusqu'aux genoux, et il énumère les inconvénients d'un tel format : y tient-elle absolument ? Il est de plus surchargé de travaux et d'affaires, et il pourra achever plus promptement un portrait aux genoux, "où tous les accessoires que vous m'avez désignés se trouveraient. Également, un portrait en pied m'occuperait nécessairement plus du double du tems qu'exigerait l'autre"...

De plus, assailli par les créanciers, il désirerait être payé le plus rapidement possible ; mais quel que soit son choix, qu'elle persiste à désirer un portrait en pied, ou si elle accepte celui aux genoux ou à mi-corps, "Je suis à vos ordres, cela ne changera rien à l'esquisse préliminaire dont j'aurai toujours besoin [...] et je vous attendrai lundy à une heure", si la robe est prête ; elle devra aussi apporter le "schall" et la pelisse pour choisir... "quelque manière que j'aie l'avantage de vous peindre, jamais portrait plus agréable n'aura occupé mes pinceaux"...

On joint le brouillon autographe de la réponse de Colette Reiset (signé "Colette R" ; 4 pages in-8) :

"Ce n'est pas promptement Monsieur que je désire avoir mon portrait – je vous prie au contraire de le mettre de côté jusqu'à ce que des ouvrages plus dignes d'occuper vos pinceaux aient encore obtenus les regards de l'admiration ; je conçois parfaitement que la dimension d'un portrait en pied doive devenir plus volumineuse, cependant mes salons de Rouen ont bien la dimension nécessaire pour que



41

ce tableau n'y perde pas de son effet. J'y tiens donc invinciblement. Je conçois que le prix (je dis le prix ce qui ne peut jamais signifier avec vous la valeur) soit différent aussi de celui que vous mettriez à un portrait seulement jusqu'au genoux : j'ai toujours pensé que cela iroit à 3 mille francs dans ce tems ci ; si cependant je me suis trompée veuillez me le dire franchement et sans réticences. Quand on est comme vous à la hauteur de sa profession et qu'on atteint si complètement à la gloire et à l'honneur dont le succès en couronne l'exercice on peut parler des petites choses de ce monde sans déchoir ni perdre rien de sa noblesse"... Elle revient sur le prix du portrait en pied, souhaitant qu'il lui convienne aussi, elle explique que la patience n'est pas son fort, et remercie le peintre de "ne pas dédaigner tous ces petits détails", car elle tient à ces petits objets : "j'oubliois que le talent et le génie anoblit et embellit tout"...

[Il existe un dessin pour le projet d'un portrait en pied de Mme de Reiset, assise près d'une table (exposition Girodet, Louvre 2005, n° 97). Le portrait sera finalement en buste ; Mme de Reiset y porte une robe de velours noir et une pelisse.]

honoraires que le Travail seul me a droit de
 reclamer. je n'ai le Travail, pas la reconnaissance des
 autres, je suis en somme le Royame de Jérusalem
 alléché par le monde et du tout présent
 côté à la portière à la porte. mais j'ai revu
 à ce qui me regarde. en a dit à l'emploi de
 mon bien et à son utilité calculée sur les
 besoins de ma manière d'être habituelle. et
 d'après ce calcul que j'ai fixé déjà depuis
 longtemps les honoraires des portraits qui jusqu'à
 présent les bustes simples à 1200 f. les portraits
 jusqu'au genoux comme celui de la femme personne
 que vous avez vu sur moi à 3000 f. et les
 portraits en pied tel que celui que vous désirez
 à 6000 f. Les uns sans doute il est vrai
 traités par des considérations particulières, ce qui
 j'ai fait relative ment au portrait de Mlle de Monte-
 Hermoso qui comme j'ai eu l'honneur de vous
 le dire a valu mon travail 2400 f. d'honoraires
 mais je n'en fais point habitude.
 Toutefois madame j'ai de très courtois vos conseils
 avec les miens. et j'ai à cœur de vous proposer
 certains détails de prix à un travail double
 résultat le plus possible pour moi de
 satisfaction à ce qui vous est agréable et
 d'étendre avec vous des relations qui me sont déjà si
 chères. J'espère donc de vous en donner avis
 d'ici à quelques jours.

entendu. Je vous proposais donc franchement
 de consentir à la fixation d'un honoraire de
 4000 f. pour votre portrait en pied composé
 ainsi que nous en sommes convenus pour
 les derniers visages que j'eus l'honneur de vous
 faire. les quels 4000 f. payables à votre
 volonté. J'ai l'honneur de vous observer que toutes les
 observations et les éclaircissements de ma part Madame
 sont tous à fait confidentiels, et entre nous.
 J'espère que Madame de m'en rappeller
 au besoin de manière délicate et de vous
 offrir l'hommage de respect avec le quel
 je suis
 Madame
 Votre très humble et
 très obéissant serviteur
 Girodet-Trioson
 [Signature]

42 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [fin janvier 1819 ?], à Madame de REISET ; 3 pages in-8, adresse. 2 000/2 500

Intéressante lettre à propos du portrait de Colette de Reiset, et du prix qu'il demande pour ses tableaux.

Il demande "un million de pardons" pour avoir tardé à répondre... "Puisque vous êtes décidée au portrait en pied ce sera celui dont nous nous occuperons. [...] Je n'ai jamais cherché à me prévaloir de ce qui dans des talents supérieurs au mien pourrait s'appeler encore une vaine gloire pour attacher à mes ouvrages un prix exorbitant aussi flatteur pour la vanité qu'utile pour la fortune. Je laisse à ceux qui sont meublés somptueusement et qui ont équipage à se faire payer largement ce brillant et officieux accessoire de leur mérite". Quant à lui, son train de vie est modeste, et seul son travail fixera son prix, et le temps qu'il y accordera, comme à son habitude : "c'est d'après ce calcul que j'ai fixé déjà depuis longtemps les honoraires des portraits que j'ai fait, savoir les bustes simples à 1200 f., les portraits jusqu'au genoux [...] à 3000 f. et les portraits en pied tel que celui que vous désirez à 6000 f.". Il lui est cependant arrivé de faire des exceptions, comme pour le portrait de Mlle de Monte-Hermoso qu'il a fait pour 2400 f. Ainsi, désirant lui être agréable et "étendre avec vous des relations qui me sont déjà si j'ose le dire devenues nécessaires à entretenir je vous proposerai donc franchement de consentir à la fixation d'un honoraire de 4000 f pour votre portrait en pied composé ainsi que nous en sommes convenus"... Il précise que tout cela doit rester confidentiel, entre eux...

43 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [mars 1819 ?], à Madame de REISET ; 2 pages in-8. 1 000/1 500

Il regrette d'avoir manqué sa visite, mais il est rarement chez lui en ce moment "où les concours des jeunes élèves de l'académie me forcent d'y aller comme professeur, et lorsque je travaille chez moi j'y suis bien caché et si rigoureusement renfermé que j'y suis moins encore que lorsque je suis sorti. Plus vous me témoignez le désir si flatteur pour moi, Madame, d'avoir votre portrait promptement, plus je suis véritablement affligé" de ne pouvoir le lui promettre, car il ne cesse de travailler sans interruption à son "tableau d'histoire" [Pygmalion et Galatée], et cela jusqu'au mois d'août pour l'Exposition. Il pensait n'en avoir que pour trois mois de travail, mais "les travaux que l'imagination dirige presque seule ne peuvent être circonscrits quant au degré de difficulté et à l'espace de tems qu'ils exigent. Celui qui m'occupe madame, m'occupe tellement qu'il n'y a aucune puissance capable de m'en détourner que celle qui me priverait de mes facultés d'action et d'entendement. Je suis complètement subjugué par l'idée de le finir [...]. Si vous saviez les choses que je me suis promis à moi-même que je ne pourrai jamais exécuter et avec combien de projets dans la tête je mourrai!"...

44 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [mai-juin 1819 ?], à Étienne de REISET ; 2 pages petit in-8, adresse. 1 000/1 200

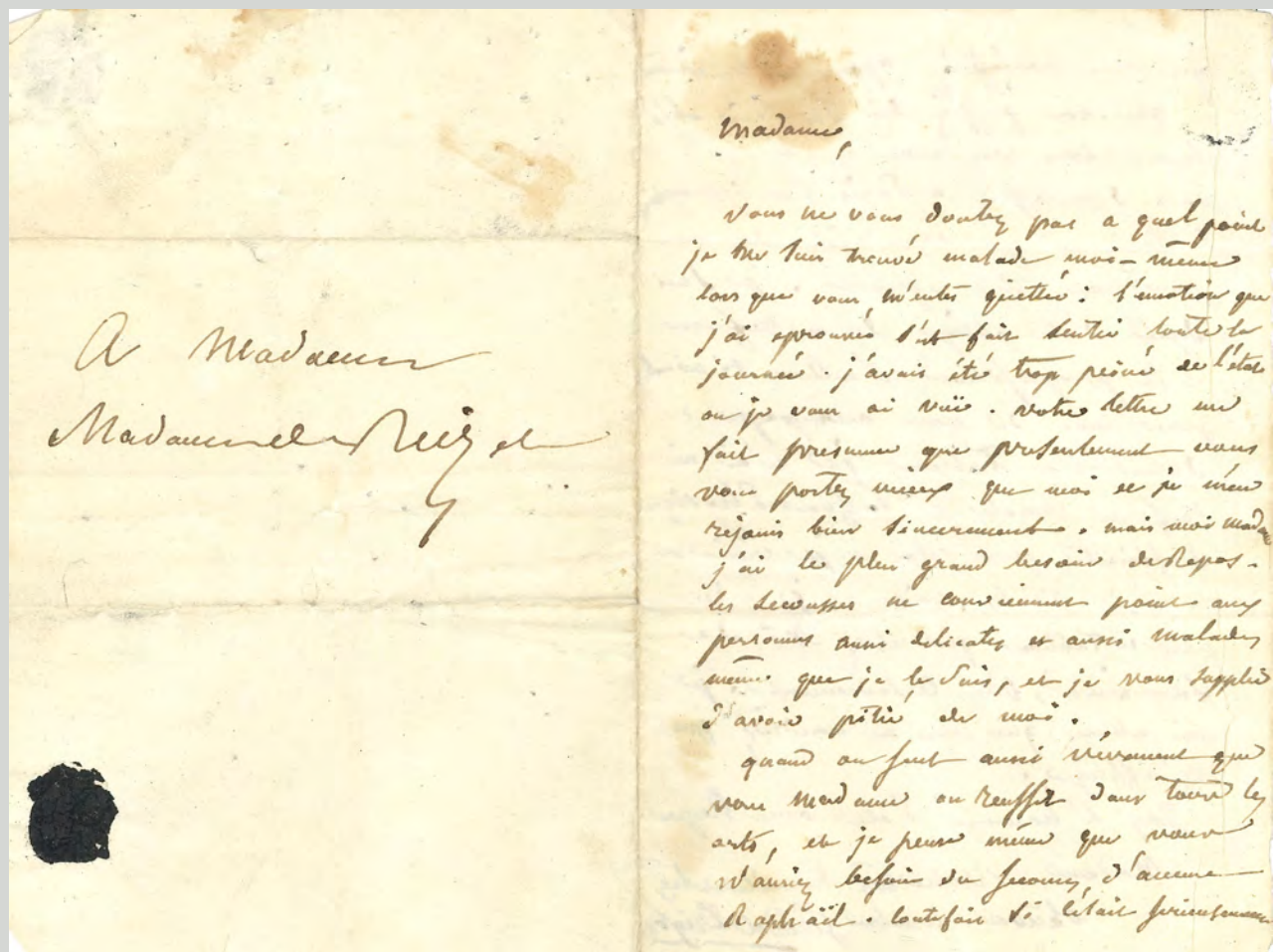
Depuis plus de six mois il se consacre à un seul travail : "terminer le tableau dont vous avez vu l'ébauche. Mais je ne suis pas encore prêt à le finir, et j'ai résolu de ne le point interrompre parce que je veux absolument le terminer. L'époque où il le sera est par conséquent incertaine". Il devra ensuite aller à la campagne pour ses affaires et sa santé : "Tout cela m'empêchera encore quelques mois de m'occuper du portrait de Mad^e de Reizet", à son plus grand regret, mais rien ne l'en détournera une fois qu'il pourra s'y atteler : "Je pourrai l'avancer considérablement sans que Mad^e de Reizet soit obligée de payer de sa personne. L'étude en buste que j'ai fait d'elle la dispensera de séances trop multiples et qui ne feraient rien gagner à la ressemblance. [...] lorsque le tableau sera avancé pour y mettre les dernières touches, j'aurai l'honneur de vous en donner avis". Il n'aura besoin que de peu de séances...

45 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [29 septembre 1819 ? (datée 1824 par Mme Reiset)], à Madame de REISET ; 1 page in-8, adresse. 800/1 000

Il n'a pas un moment de repos : "Il faut que j'achève jour ou nuit n'importe un ouvrage que j'ai annoncé à l'exposition du Sallon [Pygmalion et Galatée] et qui n'est pas à moitié fait". Il lui propose de la recevoir à 4 heures, seule ou presque "car mon atelier est tout encombré et tout en désordre et de plus, j'ai de fortes raisons pour que ce dont je m'occupe ne soit vu par personne. Mais je fais toujours exception pour vous"...

Madame,
 Je regrette beaucoup de ne m'être pas trouvé
 chez vous lorsque vous en avez fait l'honneur
 de venir. il est vrai que j'ai rarement
 dans ce moment en les concours de l'académie
 de l'académie me forcent d'y aller comme professeur
 et lorsque je travaille chez moi j'y suis bien caché
 et si rigoureusement renfermé que j'y suis moins encore
 que lorsque je suis sorti. Plus vous me témoignez le désir
 si flatteur pour moi, Madame, d'avoir votre portrait
 promptement, plus je suis véritablement affligé
 de ne pouvoir le lui promettre, car il ne cesse de travailler
 sans interruption à son "tableau d'histoire" [Pygmalion et Galatée],
 et cela jusqu'au mois d'août pour l'Exposition. Il pensait
 n'en avoir que pour trois mois de travail, mais "les travaux
 que l'imagination dirige presque seule ne peuvent être
 circonscrits quant au degré de difficulté et à l'espace de tems
 qu'ils exigent. Celui qui m'occupe madame, m'occupe tellement
 qu'il n'y a aucune puissance capable de m'en détourner que
 celle qui me priverait de mes facultés d'action et d'entendement.
 Je suis complètement subjugué par l'idée de le finir [...].
 Si vous saviez les choses que je me suis promis à moi-même
 que je ne pourrai jamais exécuter et avec combien de projets
 dans la tête je mourrai!"...

Je me vois obligé de différer votre
 portrait, et j'ajourne mon
 plaisir en m'occupant de ce qui
 doit vous être agréable, mais aussi
 lorsque j'aurai pu en parler qui ce
 fut travail rien ne me le
 détournera. Les projets d'avant
 considérablement sans que mad^e de
 Reizet soit obligée de payer de
 sa personne. L'étude en buste
 que j'ai fait d'elle la dispensera de
 séances trop multiples et qui ne
 feraient rien gagner à la ressemblance.
 [...] lorsque le tableau sera avancé
 pour y mettre les dernières touches,
 j'aurai l'honneur de vous en donner avis.
 Il n'aura besoin que de peu de séances...



46

46 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON (1767-1824) peintre. L.A.S., [mi-novembre 1819 ?], à Madame de REISET ; 2 pages petit in-8, adresse. 1 000/1 500

Il a lui aussi été très malade depuis qu'ils se sont quittés : "l'émotion que j'ai éprouvée s'est fait sentir toute la journée" ; il se réjouit sincèrement qu'elle aille mieux, "mais moi Madame j'ai le plus grand besoin de repos. Les secousses ne conviennent pas aux personnes aussi délicates et aussi malades même que je le suis, et je vous supplie d'avoir pitié de moi. Quand on sent aussi vivement que vous Madame, on réussit dans tous les arts, et je pense même que vous n'auriez besoin du secours d'aucun Raphaël. Toutefois si c'était sérieusement que vous voulussiez apprendre la peinture et que vous puissiez lui sacrifier absolument tous vos moments et que vous demeurassiez à Paris sans interruptions, je ferais ce qui dépendrait de moi pour vous être agréable". Il s'excuse ne pouvoir accepter son aimable proposition de l'accompagner "devant mon Tableau [Pygmalion et Galatée, exposé au Salon]. Je n'ai ni la force morale ni la force physique suffisante pour cela et je crois vous en avoir dit les raisons. Je ne reverrai plus ce tableau que chez M^r de Sommariva, bien certainement"...

47 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [30 décembre 1819], à Madame de REISET ; 1 page petit in-8, adresse. 500/600

"Le jeune homme de mes élèves qui demeure à Rouen se nomme Mr Le Page" ; il ne connaît pas son adresse mais sait que sa mère "y est établie et y jouit d'une fortune indépendante". Lui aussi s'apprête à "faire un voyage chez moi malgré ma répugnance extrême et le danger même qui existe pour moi de me mettre en route dans cette saison, mais je ne puis résister au vœu que me témoigne un vieux serviteur devenu mon ami par plus de trente ans de services dévoués et de fidélité à toute épreuve, et qui désire me faire un dernier adieu avant de mourir"...

48 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [1819 ?], à Madame de REISET ; 2 pages in-8, adresse. 800/1 000

Il est bien malade, et depuis plusieurs jours ne fait que dormir d'un mauvais sommeil. Dès qu'il ira mieux il devra s'occuper de ses affaires urgentes : "cela va m'ennuyer dans une autre direction je voudrais jeter mon peu de fortune par la fenêtre pour n'en plus être embarrassé mais il ne faut pas devenir tout à fait fou dans un monde où les sages sont évidemment en très grand nombre"... Il n'a pu lui envoyer le professeur de dessin qui était son élève : "il est très occupé à décorer la maison d'un général qui est très impatient de l'habiter [...] d'ailleurs il ne peignait point la miniature mais il dessinait très bien". Il n'a pas d'autre maître à sa disposition. Quant à ISABEY : "Je ne pense pas qu'Isabey consente à donner de leçon. Je serais fort orgueilleux qu'il eut été mon élève mais nous sommes du même âge [...]. Ce dont je peux me vanter c'est d'avoir été son camarade. Mais il pourra peut-être vous indiquer un de ses élèves [...] et si vous preniez la peine de le lui demander, Isabey est plus poli que moi et je ne doute pas qu'il ne vous réponde à l'instant. Son école est la première dans le genre de la miniature en Europe"...

49 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [1819 ?], à Madame de REISET ; 1 page petit in-8, adresse. 600/800

"Il paraît qu'une agitation violente et continuelle est indispensable à Madame de Reizet - à moi au rebours il me faut un calme parfait. Je sais que son médecin est un homme très habile et fort aimable. Je les estime tous et les révère"... Il lui conseille de profiter des bienfaits que la vie lui a accordés : "de faire tout ce qui lui sera agréable autant qu'elle le pourra, avec de la liberté du tems plus qu'elle n'en peut dépenser, de l'opulence et même quoi qu'elle dise de la santé elle a tous les élémens du bonheur à sa disposition. Moi je n'ai rien de tout cela ou bien peu. Je n'ai besoin et ne soupire qu'après le repos. Cela n'empêchera pas Madame de Reizet de copier sa miniature, elle fera très bien et je lui prédis beaucoup de succès"...

50 - Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. 2 L.A.S. (signées en tête, à la 3^e personne), [1823-1824], à Madame de REISET ; 1 page in-petit in-8 et 1 page in-8, adresses. 800/1 000

Ce mardy matin [avril-mai 1823 ?]. "M^r Girodet Trioson a l'honneur de présenter ses hommages respectueux à Madame Reizet. Il envoie savoir si elle a fait bon voyage comme il le désire". Il la prévient qu'il n'est pas chez lui le matin mais qu'il se présentera chez elle un de ces soirs pour "causer de ce qui l'intéresse".

Ce mercredi [janvier 1824]. "M^r Girodet Trioson qui a passé tout l'été et une partie de l'hiver à sa campagne n'est ici de retour que depuis peu". Il ne lui a pas rendu visite, car on lui avait faussement assuré qu'elle était à Rouen, mais il se réjouit de savoir que toute la famille va bien... "Quant à lui il a eu des affaires épouvantables à la campagne par des abus de confiance", a dû changer quatre fois de domestique, et sa gouvernante étant malade tout "est en désordre et va de travers dans sa maison". Il ira lui rendre visite dès qu'il sera hors d'inquiétude et sorti de l'embarras... : "le premier quart d'heure où il pourra s'absenter de chez lui il se propose d'aller lui présenter l'hommage de son respect"...

51 - . Anne-Louis GIRODET-TRIOSON. L.A.S., [1824 ?], à Madame de REISET ; 1 page petit in-8, adresse avec cachet de cire rouge aux armes (brisé). 500/700

Il remercie sa correspondante de son bon souvenir “ Je ne l’avais pas oubliée de mon côté, mais j’ai été assez indisposé depuis que j’ai eu l’honneur de la voir, et je ne croyais pas son départ si précipité ! Je lui envoie cette bagatelle qui n’a d’autre mérite que l’intention et je souhaite à Madame de Reizet un heureux voyage et un prompt retour à Paris”...

On joint 2 L.A.S. à la même : par Fanny ROBERT (1795-1872, élève de Girodet), 16 décembre 1819 :

“vous nous donnez une grande preuve de votre amour pour les arts en venant visiter de jeunes artistes, logés tout près du ciel [...]. Notre petit atelier est au sixième étage [...] j’aurai grand plaisir à vous y recevoir et à vous en faire les honneurs si notre Grand-Maitre [Girodet] n’est pas assez heureux pour vous donner lui-même la main”... ; et par Julie JOLY, 2 septembre 1830, disant son désir d’être “agréable à une des amies les plus distinguées de mon illustre maître et l’une de celles dont il prisait le plus, le haut mérite”...

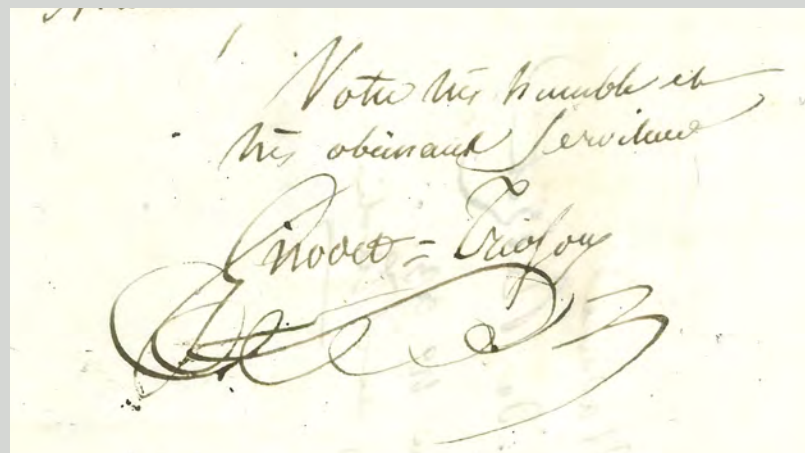
52 - Pierre-Hyacinthe AZAÏS (1766-1845) philosophe. L.A.S., Paris 26 juillet 1828, à Madame de REISET ; 3 pages in-4. 100/150

Il serait heureux de s’entretenir avec elle de “l’éducation des enfans. Vos pensées à cet égard, sont celles d’un excellent esprit et d’une excellente mère”. Il lui propose son fils [son beau-fils Jules BERGER DE XIVREY (1801-1863), fils d’un premier lit de sa femme] comme précepteur, et en fait l’éloge : “J’ose le garantir comme ne pouvant donner que de bons conseils, de bons exemples, et en littérature, en instruction, une direction saine, judicieuse, pleine de gout et de raison”...

53 - Carlo BOTTA (1766-1839) historien et homme politique italien. 7 L.A.S. et 2 poèmes autographes, Rouen et Paris 1820-1837, à Colette REISET (une à son mari) ; 7 pages formats divers, 4 adresses ; en français ou en italien. 400/500

Vœux, remerciements, témoignages d’amitié, notamment pour la Sainte Colette (mars 1836 et 1837), ou son anniversaire (avec un poème) ; à M. Reiset, il adresse un poème (en italien) pour sa fête le 25 juillet 1820 et le prie de remettre de l’argent à son fils : “Il a beaucoup de disposition pour la musique ; il ne fait que racler de la basse du matin au soir”...

On joint une autre L.A.S. à Virginie Valée, lui demandant de remettre au porteur “deux aunes et demie de flanelle d’Angleterre”.



54

54 - Nicolas HUET LE JEUNE
(Paris, 1770 - Paris, 1830)
Fourmilier soyeux, 1806
Crayon, aquarelle, gouache et rehauts de gomme arabique.
Signé et daté en bas à gauche *Huet fils. 1806.*
Numéroté en bas à droite *1/3.*
Insolé, collé en plein.
17,2 x 23,4 cm 1 500/2000



55

55 - Jean Urbain GUÉRIN (1761-1836)

Portrait d'une jeune élégante dans un paysage

Miniature signée à droite.

H. 6,4 cm

2000/3 000

Cadre en bronze ciselé et doré d'époque Empire (petit manque à un écoinçon).

Jean-Urbain Guérin, dessinateur, peintre et miniaturiste, né à Kehl en 1761.

Protégé par le maréchal de Contades, il part très jeune pour la capitale et fait son apprentissage dans l'atelier de David. Il est avec Jean-Baptiste Isabey et Jacques Augustin, un des miniaturistes les plus réputés du début du XIX^e siècle.



56

56 - Jean-Jacques CHAMPIN

(Sceaux 1796 - Paris 1860)

Vue de la nouvelle galerie du Palais Royal, 1835

Plume, encre de Chine, aquarelle et rehauts gouache blanche.

Signé, daté et annoté en bas à gauche : *Champin. 1835. Dessiné avec le Diagræphe Gavard.*

Insolé, mouillures, taches.

48,7 x 75,2 cm

3000/4000



57

57 - François Marius GRANET
(Aix-en-Provence 1775-1849)
Vue animée d'un escalier dans un couvent
Lavis brun et lavis de sanguine sur traits de crayon noir.
Légèrement insolé, petites taches.
Anciennes étiquettes au verso de l'encadrement :
vente du mobilier du chateau de Moreuil.
13,3 x 12,4 cm 800/1200



58

58 - Étienne BOUHOT
(Bard-lès-Epoisses 1780 - Semur-en-Auxois 1862)
*Procession du Saint-Sacrement à Saint-Germain
l'Auxerrois à Paris*
Panneau.
Restaurations anciennes.
43 x 35 cm 4000/6000



59



60



61

59 - François-Alexandre PONCY
(Villers-sous-Promy 1797 - après 1870)

La Chèvre

Toile.

Signé en bas à droite.

103,5 x 82 cm

3 000/4 000

PROVENANCE : par descendance de la famille Grangier.

EXPOSITION : Salon des amis des arts, Lyon 1840, n°265, titrée *Étude de chèvre* (Étiquette de l'exposition en bas à gauche N°265).

Elève de Girodet et de l'École des beaux-arts à Paris en 1817, Poncy s'installe à Lyon, peignant des intérieurs et des animaux.

60 - Attribué à Sébastien Charles GIRAUD
(1819-1892)

*Portrait présumé d'Emmanuel Frémiet sculptant
"Saint Georges"*

Toile.

Petit manque.

21,5 x 15,5 cm

800/1200

Sans cadre.

61 - Attribué à Antoinette Cécile Hortense
HAUDEBOURG LESCOT (1784-1845)

Portrait de jeune fille tenant un livret

Toile.

Porte une ancienne étiquette au verso avec une attribution au Baron Gérard.

Numéro 12 sur le châssis.

Restaurations anciennes.

61 x 50 cm

4 000/6 000

DAGUERRE

BOURGOGNE

Dimanche 2 avril 2023 à 14 h

Escapade semuroise

Tableaux, mobilier et objets d'art



Étienne BOUHOT (Bard-lès-Epoisses 1780 - Semur-en-Auxois 1862)

Vue du Pont Joly à Semur-en-Auxois, 1838

Huile sur toile, signée en bas à droite. 30 x 44,5 cm

Contact : Eugénie Derouineau

Hôtel Jambon 18, rue Buffon 21140 Semur-en-Auxois T. 06 89 19 41 16 semur@daguerre.fr