Experts

Antoine Tarantino
38, rue Saint-Georges
75009 Paris
T. 01 40 16 42 38
Pour l'archéologie : 1, 2.

Lacroix-Jeannest
Membres du S.F.E.P
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
T. 01 83 97 02 06
Pour les sculptures : 3, 76 à 81.

Cabinet de Bayser
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
T. 01 47 03 49 87
Pour les dessins : 4, 42, 63, 64, 84, 98.

Stéphane Pinta
Cabinet Turquin
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
T. 01 47 03 48 78
Pour les tableaux : 5 à 41, 43 à 62, 65 à 75, 82, 83, 85 à 97, 99 et 100.

Daguerre Val-de-Loire
46, rue Victor-Hugo
37400 Amboise
T. 06 62 11 54 54 m.l@daguerre.fr

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

Les lots 5, 19, 27, 63, 64, 69, 80 et 81 seront inscrits sur le procès-verbal de Daguerre Val-de-Loire

Photographies : Luc Pâris, Studio Sebert

En couverture : lot 31.

DAGUERRE

Paris - Val-de-Loire - Bourgogne

Vente aux enchères publiques

vendredi 22 mars 2024 à 14 h

Hôtel Drouot salle 6
Téléphone pendant l'exposition et la vente : +33 (0)1 48 00 20 06

Une sélection

Archéologie, Dessins Tableaux, Sculptures

Contact : Domitille de Franclieu
T. 01 45 63 02 60

Exposition publique à l'Hôtel Drouot mercredi 20 mars de 11 h à 18 h,
jeudi 21 mars de 11 h à 20 h et le matin de la vente de 11 h à 12 h

daguerre.fr

DROUOT.com Live

5 bis, rue du Cirque 75008 Paris | T. +33 (0)1 45 63 02 60 | info@daguerre.fr | Agr. 2005-536

1 - Art ROMAIN, vers le IIe siècle
Urne cinéraire en marbre blanc.
La panse ovoïde, ornée en relief d'un décor végétal est flanquée de deux masques de Bacchus au front ceint de couronne de pampres. Un cartel mouluré rectangulaire disposé au centre d'une face était gravé d'une inscription aujourd'hui effacée. Les détails sont traités à l'aide du trépan. Le sommet des masques présente une cavité destinée à fixer le couvercle aujourd'hui disparu. Dépôt calcaire. Cassures et lacunes visibles sinon belle conservation.
H. 36,5 L. 38 cm 10 000/12 000

Provenance : collection Christian Fougerousse, achetée dans les années 60.

Une urne assez similaire est conservée dans la galerie Doria Pamphilij à Rome.

2 - Art ROMAIN, IIe siècle
Statuette représentant le dieu Mercure nu, debout dans l'attitude de la marche. Il tient un rhyton renversé de la main droite tandis que la gauche tenait un attribut aujourd'hui disparu.
Bronze, Belle oxydation verte. Déformations.
H. 14 cm. 400/600

Sur un socle ancien en bois noirci.

1

3

3 - FRANCE, XIXe siècle
D'après Francesco Primaticcio dit LE PRIMATICE (1503-1570)
Mascaron d'après les masques en marbre rouge du stylobate du tombeau de Henri II et Catherine de Médicis. Relief en bronze.
28 x 23,4 cm 500/600

Œuvre en rapport : Le Primatice, Germain Pilon, Ponce Jacquiot, *Tombeau de Henri II et Catherine de Médicis,* 1560-1573, marbre et bronze, basilique de Saint-Denis, croisillon nord.

4

4 - Attribué à Joseph HEINTZ le Vieux (1564-1609)
Jean de Médicis se défendant contre un groupe armé à Rome d'après Stradanus
Plume et encre noire, lavis gris et gouache blanche sur papier préparé en rouge.
Porte un monogramme *JH* en bas à droite.
20,5 x 29 cm 5 000/6 000

La composition fut gravée par Jan van der Straet, dit Giovanni Stradano ou Stradanus, dans un recueil consacré aux exploits de la famille Médicis édité en 1583 (voir A. Baroni Vannucci, *Jan Van Der Straet dette Giovanni Stradano, flandres pictor et inventer*, Jandi Sapi, Milan-Rome 1997, n°691-10,pp.362-365, repr.).

Heintz réalisa de nombreuses copies d'après les maîtres et les gravures qu'il avait à sa disposition.

Provenance : achat chez Jacques Petithory (1929-1992) dans les années 70.

5 - École de BRUGES vers 1500, suiveur du Maître de FLEMALLE

La Vierge allaitant

Panneau de chêne circulaire, une planche, non parqueté, inclus d'origine.

D. 18,6 cm (surface peinte) 20 000/30 000

Inscrit sur le pourtour du cadre d'origine :

AVE REGINA CELORUM MATER REGIS ANGELORUM O MARIA FLOS VIRGINUM VELUD ROSA VEL LILIUM.

Plusieurs versions de cette composition, au cadrage resserré sur les bustes de la Vierge allaitant et de l'Enfant, de petites dimensions et circulaires, sont connues[1]. Elles dérivent d'un modèle dû au Maître de Flémalle (identifié au peintre Robert Campin), daté vers 1425-1435, représentant la Vierge à l'Enfant en pied et conservé au Städel Museum de Francfort-sur-le-Main. Le tondo conservé à Philadelphie (Museum of Art, Collection Johnson) est considéré comme une copie d'un tableau disparu du maître de Flémalle. A Bruges, vers 1480-1500, cette délicate image de tendresse maternelle connait un renouveau grâce à Hans Memling[2] qui la diffuse, inversant à gauche la place du nourrisson. Ces médaillons, où le cadre et l'image peinte sont sculptés dans une seule pièce de bois, étaient souvent accrochés au-dessus des lits à baldaquin, où ils veillaient à la protection du couple. Leur succès et leur popularité sont dûs à une demande de petits formats de ce sujet, destinés à la dévotion privée en dehors des lieux de culte et de la vie publique. Le mouvement de la *Devotio moderna* qui se développe au Nord de l'Europe au XIVe et XVe siècles, met l'accent sur la spiritualité intériorisée, la méditation et la prière au sein de la sphère domestique. Les représentations religieuses aisément transportables, se multiplient pour aider les fidèles à la contemplation et au recueillement. On citera parmi les nombreuses copies anciennes où l'Enfant se trouve à gauche, celle passée en vente chez Artcurial le 23 mars 2022 et celle du musée Mayer Van den Berghe d'Anvers ; le musée de Dijon conserve quant à lui une version où l'Enfant est à droite.

1. Citons, parmi ceux-ci, Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts ; Baltimore, Walters Art Museum, Dijon, Musée des Beaux-Arts, Anvers, Musée Mayen Van den Bergh.

2. New York, Metropolitan Museum (Friedsam collection), bois, 17,5 cm, sur fond doré. Voir M. J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting. VI. Hans Memlinc and Gerard David,* vol. I, Leyde-Bruxelles, 1971, p. 52-53, n° 51 et 52.

5

6

6 - École FLAMANDE, 1582
Illustration d'un proverbe d'Horace
Panneau de chêne, deux planches, renforcé.
Fentes et petits soulèvements.

41 x 49,5 cm 3 000/5 000

La partie haute de notre tableau sur laquelle nous pouvons lire : *Est modus in rebus, sunt certi denique fines, quos ultra citraque nequit consistere rectum*, reprend l'expression que l'on trouve dans le Livre I des *Satires* d'Horace.

On peut le traduire ainsi: "Il est un milieu en toutes choses : il y a de certaines limites, en deçà et au-delà desquelles rien n'est bien", le poète prône la modération et le contentement de soi, au mépris de l'avarice et des envies extrêmes, voire ridicules, de son temps. Horace inscrit de ce fait la raison comme bien-fondé de la morale.

Le dicton a été souvent repris dans la littérature française du XVIIIe siècle; on le retrouve par exemple dans le *Dictionnaire philosophique* et le *Commentaire sur le livre des délits et des pensées* de Voltaire.

7

8

7 - École LOMBARDE vers 1620, entourage de Carlo Francesco NUOVOLONE
Le Christ et la Samaritaine
Ardoise.
16 x 19 cm 3 000/5 000

8 - Attribué à Dionysis CALVAERT (vers 1540-1619)
L'ange guidant un enfant
Cuivre.
Au revers une inscription au crayon *O Huillier.*
Au dos du carton une inscription à la plume "*donné par moi / à ma bonne amie / duvossey / paris le 25 8 bre 1821 / Alquier*".
22,7 x 17 cm 2 000/3 000
Cadre en bois sculpté doré d'époque Louis XIV.

9 - Lucas CRANACH le Jeune
(Wittenberg 1515-Weimar 1586)
Le Christ et la femme adultère
Panneau transposé sur toile, un fragment.
Restaurations anciennes.
43 x 44 cm 8 000/12 000

Nous remercions le professeur Koepplin d'avoir confirmé l'attribution à Lucas Cranach le Jeune sur la base de photographies.

9

10

10 - École BOLONAISE du XVIe siècle, suiveur de Incenzo da IMOLA
Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste
Panneau de peuplier, à deux traverses.
Restaurations anciennes.
64 x 51,8 cm 2 000/3 000
Sans cadre.

11

11 - Attribué à Roelof KOETS (1592-1655)
Nature morte au panier de raisins, pommes, prunes et gourde en grès de Bouffloux
Panneau, trois planches, non parqueté.
Restaurations anciennes.
75,5 x 105,5 cm 3 000/5 000

12

12 - Attribué à Antoon SALLAERT (c. 1590-1649/52)
Le Golgotha
Cuivre portant au dos la marque de Peter Stas et la date *1607.*
43 x 62 cm 15 000/20 000

13

13 - Jacques d'ARTHOIS (Bruxelles, 1613-1686)
Paysage de la forêt de Soignes
Toile marouflée sur panneau.
78 x 66 cm 2 000/3 000
Dans un cadre du XIXe siècle, travail belge des années 1840.

14

14 - Attribué à Mattheus MOLANUS (1590-1645)
Chasse au faucon en lisière de forêt
Cuivre.
21 x 27,6 cm 3 000/4 000
Cadre en bois sculpté et doré du XVIIIe siècle.

15

15 - École FLAMANDE vers 1620, entourage d'Ambrosius FRANCKEN
La prédication de Saint Jean-Baptiste
Panneau de chêne, parqueté.
66 x 45,5 cm 3 000/5 000
Cadre en tilleul sculpté et doré, travail de la vallée du Rhône du XVIIIe siècle (recoupé).

16

16 - Attribué à Abraham van DIEPENBECK
(1596-1675)
Le roi Josias ordonne la destruction du temple de Baal et le meurtre des prêtres de Baal
Panneau.
54,5 x 39,8 cm 3 000/5 000
L'histoire du roi Josias est décrite dans le Deuxième Livre des Rois (2 Rois 22-24). Présenté comme un roi fidèle à l'exemple de son aïeul David, il souhaite renouer avec un culte exclusivement monothéiste. Le roi Josias, après la découverte du livre de la Loi, se tourne "de tout son cœur, de toute son âme et de toute sa force" (2 Rois 23, 25) vers le Dieu unique. C'est ainsi qu'il faut comprendre le sujet de la destruction du temple de Baal et le meurtre de ses prêtres.
Diverses gravures d'après Maarten van Heemskerck, notamment par Philippe Galle, témoignent de la circulation de ce sujet dans les Pays-Bas du XVIIe siècle.

17

17 - Attribué à Ulrich LOTH (vers 1599-1662)
Saint Jérôme
Toile.
Restaurations anciennes.
99 x 140 cm 3 000/4 000
Sans cadre.

Provenance : vente Paris, Me Bonduelle, 15 oct. 1994 n° 62.

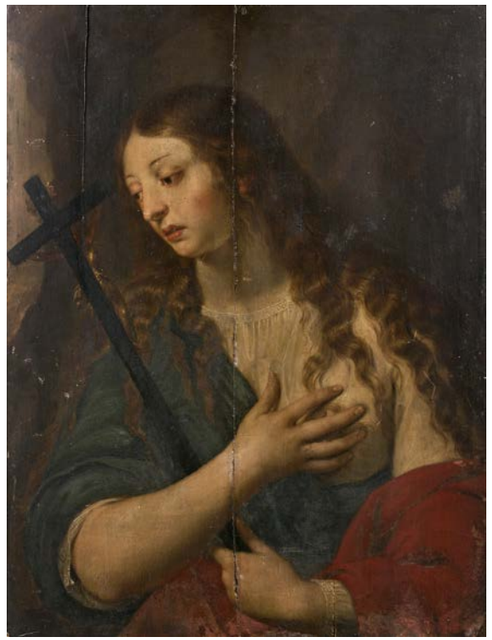
Une composition similaire avec variantes par Loth, est conservée au Museo civico Amadeo Lio à La Spezia (Bibl. *Ulrich Loth, ein deutscher Maler zwischen Caravaggio und Rubens,* Munich, Alte Pinakothek, 2008, catalogue de l'exposition, éditeur à Cologne, p. 120, repr. p. 121). Une autre version par Cavarozzi était récemment sur le marché de l'art.

18

18 - Attribué à Giovanni Battista SALVI dit SASSOFERRATO (1609-1685)
La Vierge à l'enfant endormi
Toile.
Porte une signature en bas à droite *Franco Zurbaran*.
60 x 73 cm 10 000/15 000
Cadre en bois sculpté argenté et doré, travail espagnol du XVIIe siècle (recoupé).

Nous connaissons plusieurs reprises par Sassoferrato de la composition de Guido Reni conservée à la Galerie Doria Pamphilj à Rome, celles conservées à la Galleria Parmeggiani à Reggio Emilia et à Rome dans la collection Lemme ont les mêmes dimensions que celle que nous présentons.

19



20

19 - Geex de la VALLÉE (avant 1605 - après 1667)
La tentation de saint Antoine
Cuivre.
Étiquette ancienne au revers et inscription.
22,5 x 31,5 cm 2 000/3 000
Cadre en chêne sculpté doré d'époque Louis XVI.

20 - École FLAMANDE du XVIIe siècle, entourage de Caspar de CRAYER
Sainte Madeleine
Panneau de chêne, trois planches, renforcé.
78,5 x 59,5 cm 2 000/3 000
Sans cadre.

21

21 - Pieter Jansz van ASCH (1603-1678)
Promeneurs dans un paysage à la chaumière
Panneau parqueté.
Restaurations anciennes.
Signé *PV.Asch* sur la roue au centre vers la gauche.
44,5 x 61 cm 6 000/8 000

Provenance : vente à Stockholm, Stockholms Auktionsverk, 2-4 juin 2010, n° 2349.

22 - David TENIERS II le Jeune
(Anvers 1610 - Bruxelles 1690)
Scène d'intérieur paysan avec trois fumeurs et une servante
Panneau de chêne, une planche, non parqueté.
Signé en bas à droite *D Teniers Fe.*
25,5 x 19 cm 40 000/60 000

Provenance :

– peut-être collection Trouard 1779 (Smith n°218 : *The Companion, An interior, with boors smoking.* Collection of M. Trouard 1779. 9,5 in. by 8 in.) ;

– collection du marquis François de Castellane, jusqu'en 2010.

Notre tableau est un exemple caractéristique des scènes de tabagie que David Teniers a multiplié à partir des années 1630, et qui témoignent de la généralisation de l'usage du tabac, même parmi les milieux plus modestes.

La palette brune du tableau, presque monochrome, est brossée de manière vibrante. Seul, le personnage attablé au premier plan se détache par ses couleurs vives. Teniers s'inspire ici pour la pose du personnage central d'une composition d'Andrien Brouwer conservée à la Alte Pinakothek de Munich *Paysans fumant et buvant* (inv. 2062).

On notera les très belles natures mortes, les subtils effets de lumière sur les objets, notamment la carafe en verre sur le manteau de la cheminée, le clou en relief qui porte la lanterne, le tison près du feu ou encore l'élégante disposition du pichet et du petit brasier sur le tonneau renversé.

Nous remercions le docteur Margret Klinge d'avoir confirmé l'authentifié de cette œuvre par un examen direct le 21 février 2024.

22

23

23 - Attribué à Jean MICHELIN (vers 1623-1696)
Le marchand de volailles
Toile.
Restaurations anciennes.
65 x 81 cm 10 000/15 000
Cadre en bois sculpté d'époque Louis XIV, redoré.

Cette composition existe en plusieurs versions avec quelques variantes dont l'une est conservée à Houston, The Sarah Campbell Blaffer Fondation, l'autre à La Fère, Musée Jeanne d'Aboville (voir *Tout l'œuvre peint des frères Le Nain,* Flamarion, 1993, n°s Mi3 et Mi3A).

Une autre version, est passée en vente à Paris, Mes Ader-Picard-Tajan, le 14 avril 1988, n°55 (comme Jean Michelin).

24

24 - Attribué à Jean MICHELIN (vers 1623-1696)
Le petit marchand de pâtés
Toile.
61 x 76 cm 10 000/15 000
Cadre en bois sculpté et doré, d'époque Louis XIV.

Provenance : vente à Paris, Galerie Charpentier (Me Maurice Rheims), 5 décembre 1955, n°36; Galerie Marcus, à Paris, 1967; vente Paris, hôtel Drouot, 15 mars 1968, n° 106

25

25 - Attribué à Jacques STELLA (1596-1657)
Assomption de la Vierge
Cuivre.
Restaurations anciennes.
39,5 x 31 cm 3 000/5 000
Sans cadre.

26 - Attribué à Abraham van CALRAET (1642-1721)
Nature morte de pommes devant un drapé rouge
Toile.
Restaurations anciennes et accidents.
60 x 48 cm 1 500/2 000
Sans cadre.

27

27 - Attribué à Juan CORREA
(actif à Mexico 1646 env. - 1716)
La naissance de la Vierge
Cuivre.
39,5 x 30 cm 4 000/6 000

La composition est très proche de celle d'un tableau de Juan Correa conservé à la Pinacoteca Virreinal San Diego à Mexico.

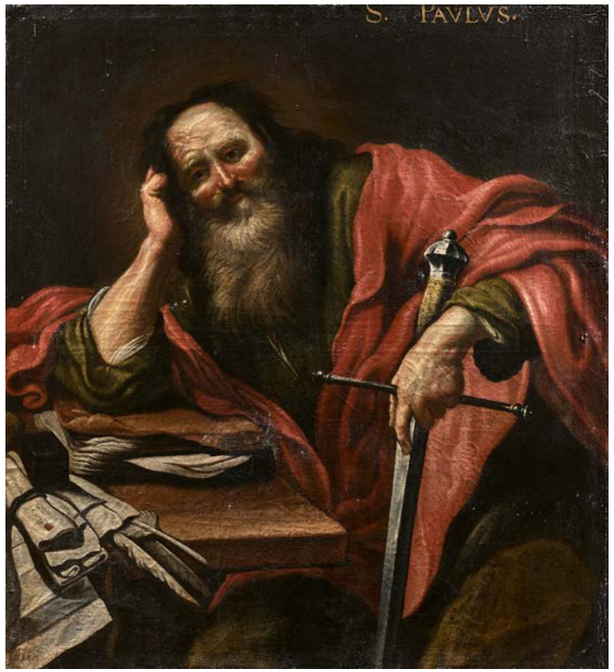
28

28 - Attribué à Michel BOUILLON
(actif entre 1638 et 1668)
Cogita Mori
Toile d'origine
105 x 134,8 cm 4 000/6 000
PROVENANCE : collection Nan Goldin.

29 - École FRANÇAISE du XVIIe siècle, atelier de Claude VIGNON
Saint Guillaume d'Aquitaine
Toile.
108 x 97,5 cm 1 500/2 000

30 - École FRANÇAISE du XVIIe siècle, atelier de Claude VIGNON
Saint Paul
Toile.
108,5 x 97,5 cm 1 500/2 000
Sans cadre.

29



30

31

31 - Johan Hans BOET (actif vers 1635 - après 1671)
Allégorie de la terre
Cuivre parqueté.
66,5 x 91 cm 30 000/50 000
Cadre en bois sculpté redoré, de style Louis XIV.

Notre tableau est une reprise d'une composition de Jan Brueghel et Hendrik van Balen I, qui fait partie d'une série des *Quatre Eléments* aujourd'hui conservée à Rome, Galerie Doria Pamphilj.

Boet collabora à plusieurs reprises avec Jan Brueghel puisque deux peintures au moins sont signées des deux artistes (autrefois Londres, The Trafalgar Galleries, *Allégorie du feu* et *Allégorie de la terre*). Un autre tableau signé de Boet représentant *Vénus dans les forges de Vulcain* a été vendu chez Sotheby's New York le 28 janvier 1999, lot 531. Une autre version est passée en vente chez Sotheby's New York le 28 mai 1999, n° 124

32

33

32 - Attribué à Antonio FRANCHI (1634-1709)
Eliézer et Rebecca
Toile, probablement coupée à gauche.
65 x 81 cm 1 500/2 000

Provenance : vente anonyme, Laval (Mes Huret et Nugues), 12 octobre 1997.

À rapprocher de la composition attribuée à Andrea Celesti conservée au Museum of Western and Oriental Art d'Odessa.

33 - École FLAMANDE du XVIIe siècle, d'après Jacopo BASSANO
Le Christ chez Marthe et Marie
Panneau de chêne.
Restaurations anciennes.
42,5 x 59,5 cm 1 500/2 000

34

34 - École FLAMANDE vers 1660
Allégorie du Printemps
Toile.
Restaurations anciennes.
56 x 70 cm 4 000/6 000
Cadre en bois sculpté redoré d'époque Louis XIV (accidents).

35

35 - Attribué à GASPARD Van den HOECKE
(1661-1702)
Le retour de l'Arche d'alliance
Panneau peint au revers.
Inscriptions au verso du panneau : *… de notre dame … / le 28 mai 1737* et *Franck* (deux fois) ; en bas à gauche au revers du panneau un nom à la plume .
54,2 x 75,4 cm 15 000/20 000
Cadre en chêne sculpté doré d'époque Louis XIV.

36

36 - Pierre PARROCEL (1670-1739)
L'Envol de l'ange Raphaël
Tobie rendant la vue à son père
Paire de toiles.
Petits manques.
32 x 40 cm 1 500/2 000

Ces deux esquisses sont en rapport avec le cycle de quatorze tableaux consacré à l'histoire de Tobie, commandé par le duc de Noailles pour son hôtel particulier à Saint-Germain-en-Laye, peint entre 1733 et 1738, et aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Marseille (bibl. *Marseille au XVIIIe siècle, les années de l'Académie de peinture et de sculpture, 1753-1793,* musée des Beaux-Arts de Marseille, 2016, catalogue de l'exposition p. 223-237).

Nos compositions sont en longueur, alors que les tableaux définitifs sont en hauteur, comme d'autres esquisses - de même format - connues pour cette série .

37

37 - Attribué à Johann KUPETSKY (1667-1740)
Fumeur au chapeau de paille
Toile.
Au dos un n° 147.
88 x 65,5 cm 3 000/4 000

38 - Attribué à Pieter CASTEELS II dit le Jeune (vers 1650-1701)
Vue de Paris, la tour de Nesle et le Louvre
Toile.
Restaurations anciennes.
29,5 x 41,5 cm 1 500/2 000

39

39 - François de TROY (1645-1730)
Portrait d'homme en cuirasse
Toile ovale.
73 x 60 cm 3 000/4 000
Inscriptions au revers du châssis *chez Monsieur Casiomis… jardin royal Toulouse* et *H. Rigaud.*
Cadre en bois sculpté et doré, travail italien du XVIIIe siècle.

L'armure est probablement due à un collaborateur.

Nous remercions Dominique Brème d'avoir examiné ce tableau le 8 décembre 2023 et proposé l'attribution à François de Troy, assez tôt dans sa carrière. Il le compare aux deux portraits (1679) conservés au château de Gripsholm en Suède (Dominique Brême, *François de Troy*, catalogue d'exposition du musée Paul Dupuy à Toulouse du 7 avril au 7 juillet 1997, p. 102).

40

40 - Jean RANC (Montpellier, 1674 - Madrid, 1735)
Portrait présumé de Hyacinthe Antoine Foullé, marquis de Martangis
Toile.
Petits manques.
144,5 x 111 cm 10 000/15 000
Sans cadre.

Provenance: vente à Drouot le 21/11/1979, n° 8, attribué à Claude Vignon.

Selon Stephan Perreau, le modèle pourrait avoir été peint vers 1700-1701 et pourrait représenter le maître des requêtes Martangis, âgé de 23 ans, exposé au Salon de 1704. Hyacinthe Antoine Foullé, marquis de Martangis, Prunevaut, Nolay, Palissonnat et Vinjeu (1er septembre 1678 - 25 avril 1736), fut avocat général aux requêtes du Palais, maître des requêtes (14 janvier 1701), intendant du Berry en juin 1708, puis d'Alençon en novembre 1715.

Nous remercions Monsieur Stephan Perreau pour avoir confirmé l'attribution d'après photos numériques et nous avoir aidé dans la description de ce portrait.

41 - 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 XVIIIe 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, CH.ER. 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,

Château de Goulaine (Loire-Atlantique)

41

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'Ordrede Saint-Louis en 1721, à nouveau lieutenant de police le 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'Etat 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 1er 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 Madame Ariane James Sarazin pour avoir examiné à nouveau le tableau en mars 2023.

41 (détail)

42 - Atelier de Hyacinthe RIGAUD (1659-1743)
Portrait de Marc Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson
Crayon noir, estompe et rehauts de craie blanche.
33 x 26 cm (feuille) 30 x 22 cm (dessin) 3 000/5 000

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 dessin est un ricordo du portrait de Marc Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson voir Ariane James-Sarazin, *Hyacinthe Rigaud (1659-1743)*, tome II : *Le catalogue raisonné,* P1411, Dijon, Editions Faton, 2016, repr). Rigaud avait toujours pour habitude de faire une copie de ses tableaux afin de présenter à ses futurs commanditaires toute l'étendue de ses possibilités. Rigaud dessinait alors le visage et les mains et son atelier exécutait le drapé et la mise en place.

Deux autres ricordi dessinés du portrait de Marc Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson sont répertoriés par Mme James-Sarazin (voir *op. cit.* D138-D141, repr.)

Nous remercions Mme James-Sarazin de nous avoir aimablement confirmé l'attribution de ce dessin après un examen de visu, et pour les informations afférentes.

43 - Attribué à Gillis NEYTS (1623-1687)
Personnage à l'entrée d'un village fortifié
Cuivre.
Restaurations anciennes et petites griffures.
20,5 x 43 cm 3 000/4 000

43

42

44 - Arnoud de VUEZ (Saint-Omer 1642 - Lille 1724)
Léda et le cygne
Toile.
Petits manques.
149 x 107 cm 20 000/30 000

Arnould de Vuez se forme à Paris dans l'atelier de Frère Luc, puis voyage en Italie, où il copie Raphaël. Il est reçu à l'Académie royale en 1681. Onze ans plus tard, il réalise un May pour la cathédrale Notre-Dame. A la mort de Le Brun, il s'établit à Lille en 1694 où il reçoit d'importantes commandes. Il décore les monuments religieux de la région de vastes toiles, dans lesquelles il combine les leçons de classicisme de Poussin et de Le Brun avec l'influence rubénienne. Il a été étudié par François Marandet et réhabilité par une exposition aux musées de Cambrai et Saint-Omer (décembre 2020 - avril 2021).

Nous remercions Monsieur François Marandet d'avoir proposé l'attribution à Arnould de Vuez, précisant qu'il s'agit d'un témoignage capital de la période de jeunesse de l'artiste, dont la composition n'était connue jusqu'à aujourd'hui que par un dessin préparatoire conservé dans une collection privée.

Notre tableau est à dater vers 1677, sans doute à l'époque où l'artiste séjourne à Rome». (pour ce dessin, voir le catalogue de l'exposition, *op. cit.*, p.36 fig.16).

44

45 - Joseph CHRISTOPHE (Verdun 1662 - Paris 1748)
Le jeu du gage touché
Toile.
Restaurations anciennes.
96,8 x 118,5 cm 3 000/4 000

Historique : peut-être le tableau exposé au Salon de l'Académie royale de peinture et sculpture de 1704 (*Liste des Tableaux et des ouvrages de sculpture exposés dans la Grande Galerie du Louvre (?) en la présente année 1704,* Paris, 1704, p. 28 "Joseph Christophe (?), *Le jeu du gage touché*").

À la suite de Bon Boullogne (1649-1717) dont il fut élève, Joseph Christophe est l'un de ces artistes de l'Académie royale qui brouilla la séparation entre les traditionnelles catégories picturales, réalisant aussi bien des peintures d'histoire que des scènes de genre évocatrices de l'art néerlandais. Reçu à l'Académie royale en 1702 avec *Persée tranchant la tête de la gorgone Méduse* (Tours, Musée des Beaux-arts), Joseph Christophe eut l'occasion de démontrer la diversité de ses talents à l'occasion du Salon de 1704. Aux côtés de six peintures d'histoire (dont une majorité de mythologies), figurèrent en effet trois scènes de genre dont l'une est désigné sous le titre de *Jeu du Gage touché.* La tradition voulait que les participants à ce jeu donnent de petits objets faisant office de gages à une personne de la compagnie qui allait ensuite les cacher. Dans notre tableau, la "gardienne des gages" n'est autre que la jeune femme assise au centre, les objets cachés dans le chapeau laissant paraître un collier et un ruban. L'un des joueurs devait toucher l'un des objets sans le voir pour autant, et ordonner par exemple que telle participante soit embrassée. Dès lors que l'objet était révélé, son propriétaire devait se conformer à l'ordre. La personne concernée, dans notre tableau, est à l'évidence le jeune homme assis sur la gauche, l'ordre consistant à coup sûr à embrasser sa voisine dont on devine l'embarras. À l'époque à laquelle nous sommes, le jeu était à la mode, l'écrivain Eustache Lenoble venant de faire paraître en 1697 un ouvrage ayant pour titre *Le Gage touché, histoires galantes.*

L'art de Joseph Christophe était presque totalement oublié, mais depuis quelques années, on redécouvre toute l'importance de son art en son temps. Au-delà du phénomène de brouillage des genres, on est frappé par le style éclectique de Christophe. Le morceau de réception du peintre (1702) ne partage pratiquement rien avec *La Chasse aux canards par de jeunes garçon*s et son pendant, *Le Retour de Chasse,* dont ils sont pourtant contemporains, ayant l'un comme l'autre été exposés au Salon de 1704 (la paire de tableaux était à la Galerie Perrin, Paris, en 2005 ; voir Fr. Marandet, "Joseph Christophe, peintre de genre et peintre d'histoire", *La Revue des Musées de France,* octobre 2008, p. 79-87). Le lévrier qui tourne sur lui-même, dans notre tableau, réapparaît d'ailleurs à l'identique dans *Le Retour de Chasse,* étant placé là encore dans l'angle de la composition. Sur la droite, le détail des rameaux qui sont comme séparés du feuillage lui-même roux est emblématique de la production du peintre.

Nous remercions monsieur François Marandet pour la rédaction de cette notice et son aide dans l'attribution de ce tableau.

45

46

46 - Attribué à Abraham GENOELS (1640-1723)
Paysage montagneux avec mère et enfant
Toile.
Restaurations anciennes.
103,5 x 119 cm 1 500/2 000
Sans cadre.

47 - Giuseppe Nicola NASINI
(Castel del Piano, 1657-Sienne, 1736)
Le Christ et la Samaritaine
Toile.
76,5 x 62 cm 4 000/6 000
Cadre à palmettes d'époque Restauration.

Provenance : vente anonyme, Londres, Sotheby's, 8 décembre 2011 n°129 ; chez Antoine Tarantino.

Bibliographie : catalogue de l'exposition *Peindre à Rome. Tableaux et dessins des XVIIe et XVIIIe siècle,* Paris, Galerie Tarentino, mars-avril 2011 (notice par Alexandro Agresti), pp. 80-84, n°20. La composition dérive d'une composition de Ciro Ferri. En 2011, Sotheby's remerciait le prof. Giancarlo Sestieri d'avoir proposé l'attribution à Nasini sur la base d'une photographie numérique. Nasini s'inspire

47

de la composition traitant le même sujet de Ciro Ferri, provenant de la collection de Franz Joseph I, Prince du Lichtenstein, vendu anonymement par Christie's Londres le 29 novembre 1974, puis vendu par Sotheby's Londres le 10 décembre 1986. Ciro Ferri était le directeur de l'Accademia Granducale delle Arti di Roma quand Nasini y étudiait. Dans son *Christ et la Samaritaine,* Nasini traite différemment l'arrière-plan au niveau de l'architecture, la végétation et les édifices classiques du fond. Une différence entre les deux peintres se remarque notamment au niveau des figures, la lumière des drapés est moins vibrante chez Nasini, et le traitement est plus classique avec un dessin plus net et des drapés aux plis larges. Le traitement des figures entre elles chez Nasini donne aussi une impression plus calme dans le dialogue que chez Ferri, avec des mouvements corporels moins prononcés et une absence de contact visuel. En effet Nasini tend à simplifier les compostions dramatiques de son maître.

48

48 - École ROMAINE vers 1700, atelier de Giovan Battista Gaulli, dit BACCICIO
Portrait du cardinal Giovan Battista Spinola Giovane
Toile.
45 x 32 cm 2 000/3 000
Agrandie d'environ 5 cm en haut et à gauche.

Notre tableau reprend la partie centrale du *Portrait du cardinal Giovan Battista Spinola Giovane à mi-corps*, anciennement dans la collection des héritiers Spinola (Francesco Petrucci, *Baciccio*, Ugo Bozzi Editore, 2009, p. 411, n° A46), daté 1695-1696. Le modèle est l'un des principaux mécènes du peintre, tout au long de sa carrière, tous deux étant génois de naissance. Plusieurs portaits de lui par Gaulli, et aujourd'hui perdus, sont mentionnés dans les inventaires anciens.

49

49 - Attribué à Alexander ROSLIN (1718-1793)
Portrait d'homme portant l'ordre de Saint-Michel
Toile ovale d'origine.
63,5 x 53,5 cm 3 000/4 000

50 - École FLORENTINE vers 1700, suiveur de Baldassarre Franceschini dit VOLTERRANO
La plaisanterie du curé Arlotto
Toile, coupée à gauche.
Reprise partielle de la composition de Volterrano conservée au Palais Pitti à Florence.
46 x 59,5 cm 1 500/2 000
Dans un cadre de style baroque

51

51 - Attribué à Martin Johann SCHMIDT
(1718 - 1801)
Le Christ ressuscité chassant les tentations de saint Antoine
Toile.
42,5 x 60 cm 2 000/3 000

52

52 - Attribué à Nicola Maria ROSSI (1690-1758)
Allégorie de l'Aurore avec le char d'Apollon, les vents et la rosée
Toile.
Restaurations anciennes, petits manques et soulèvements.
46 x 56 cm 3 000/5 000

Cadre chantourné en bois sculpté, partiellement doré, du XVIIIe siècle (mis à la dimension).

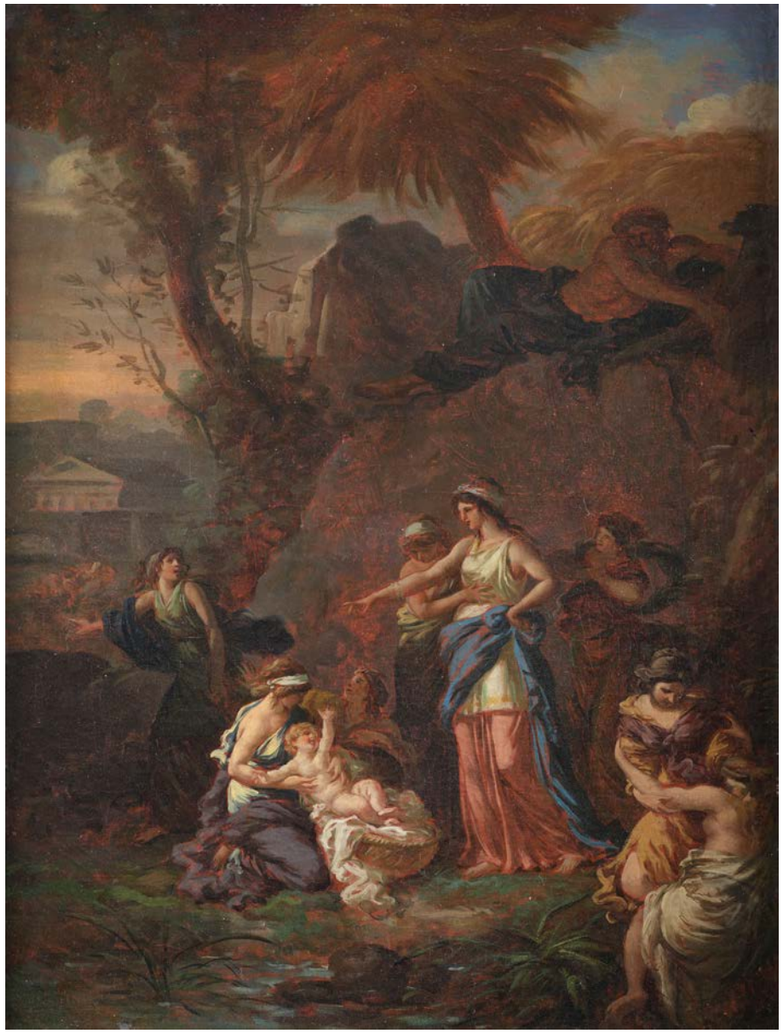
53 - Jean-Jacques Lagrenée, dit LAGRENÉE le jeune
(Paris 1739-1821)
Moïse sauvé des eaux
Toile.
Restaurations anciennes.
61 x 46 cm 4 000/6 000
Porte une attribution à Monsiau sur le châssis, de la première moitié du XIXe siècle.

Jean-Jacques Lagrenée a exposé à plusieurs reprises des grands formats sur le sujet de *Moïse sauvé des eaux,* respectivement aux Salons de 1773 (n° 177), 1781 (n° 35), 1785 (n° 9, et son esquisse n°11), et 1793 (n° 401), ainsi qu'un dessin deux ans auparavant en 1791. Le seul qui nous soit parvenu est celui du Salon de 1785, commande royale destinée à être tissée à la manufacture des Gobelins, et déposé à la préfecture de Chambéry.

Sa composition est différente de notre tableau, et son esquisse est conservée au musée Magnin à Dijon (dont les dimensions - 2 pieds de haut sur 1 pied 7 pouces de large - sont plus proches de celles mentionnées dans le livret du Salon de 1785, n°11 que de notre toile).

Notre tableau correspond probablement à une étude à l'une des versions non encore retrouvées. Nous remercions Monsieur Joseph Assémat-Tessandier d'avoir confirmé l'authenticité de ce tableau à Jean-Jacques Lagrenée le Jeune, par examen direct de l'œuvre le 17 janvier 2024. Il l'inclura dans sa monographie sur l'artiste, à paraître.

54 - École ROMAINE du XVIIIe siècle, entourage d'Antonio AMOROSI
La tunique de Joseph ramenée à Jacob
Toile.
60 x 73 cm 1 000/1 500
Sans cadre.



53

55

55 - École BOLONAISE vers 1720
Le sacrifice d'Isaac
Toile, à vue ovale.
82 x 67,8 cm 1 500/2 000

56

56 - Attribué à Jean-Baptiste DESHAYS (1729-1765)
Une caravane
Toile.
Restaurations anciennes.
73 x 60 cm 6 000/8 000
Sans cadre.

Provenance : ancienne collection Stettiner.

Notre toile peut être rapprochée des caravanes de Deshays et tout particulièrement de la *Marche de voyageurs dans un cours d'eau de montagne* (Paris, collection particulière ; André Bancel, *Jean Baptiste Deshays,* Arthéna éditeurs, 2008, cat. 54) et de la *Caravane* vendue à Senlis en 2015 (*op. cit.* p. 191, pl.11).

57

59

57 - École FRANÇAISE du XVIIIe siècle, suiveur de Carl Van LOO
Portrait de Louis XV en armure
Toile.
88 x 70 cm 1 000/1 500

58 - École FRANÇAISE du XVIIIe siècle, entourage Jacques VIGOUREUX DUPLESSIS
Le joueur de cymbale chinois
Carton.
19,5 x 21,5 cm 600/800
Sans cadre.

59 - École FRANÇAISE vers 1730, entourage de Pierre SUBLEYRAS
Portrait de femme au chien
Toile.
81 x 65 cm 2 000/3 000

60

60 - Attribué à Jacques Nicolas JULLIARD (1715-1790)
Pastorale dans des ruines
Toile.
41 x 58 cm 3 000/5 000
Sans cadre.

61 - Louis Gabriel MOREAU dit MOREAU l'AÎNÉ (Paris, 1740-1806)
Vue des coteaux de la Seine (près de Saint-Cloud ?)
Panneau de noyer filassé.
Monogrammé en bas à droite *LM*.
17 x 21,5 cm 3 000/4 000
Cadre d'origine.

62 - École VÉNITIENNE du XVIIIe siècle
La chasse au filet
Toile.
48 x 38,5 cm 1 000/1 500

61

63

63 - Jean-Simon BERTHELEMY
(Laon 1743-Paris 1811)
Vue d'un parc animé, au fond une pyramide
Pierre noire, sanguine, estompe.
Signé et daté en bas au centre : *Berthelemy 1774.*
Insolé, quelques petits manques restaurés, petites pliures.
43,5 x 30,3 cm 5 000/6 000

Berthélémy fut, comme tous les Français, influencé par Piranèse lors de son séjour en Italie. Il possédait des recueils de planches de Piranèse et on retrouve dans ce dessin les artefacts piranésiens dans un contraste monumental.

64

64 - Jean-Simon BERTHELEMY
(Laon 1743-Paris 1811)
Vue d'un escalier de la Villa d'Este
Sanguine.
Signé et daté en bas à gauche : *Berthelemy 1774.*
Insolé, quelques petits manques restaurés, petites pliures.
43,6 x 29,2 cm 6 000/8 000

On peut rapprocher notre dessin d'une autre vue du parc de la Villa d'Este, conservée à la Kunstbibliothek de Berlin (dim. 59 x 34 cm ; voir Nathalie Volle, *Jean-Simon Berthélemy, peintre d'histoire (1743-1811),* Paris, Arthena, 1979, n° 126, repr. fig 93).

Les dessins de paysages d'Italie de Jean-Simon Berthélemy sont longtemps passés sous les noms de Fragonard ou Hubert Robert. Berthélemy se situe précisément à la croisée de ces deux grands artistes, entre l'immatérialité poétique du premier et la précision graphique du second. Collectionneur des planches de Piranèse, on retrouve ainsi dans ses propres feuilles des effets de contraste monumentaux. Il séjourne en Italie entre 1771 et 1774 à la suite de l'obtention du Prix de Rome pour son tableau *Le Siège de Calais*. Tout à la fois fin dessinateur, décorateur, peintre d'histoire et portraitiste, Berthélemy est un des meilleurs artistes de son temps, malgré l'oubli et le dédain dont il fut victime après sa mort.

65

65 - École FRANÇAISE du XVIIIe siècle, entourage de François-Hubert DROUAIS
Le chat emmailloté
Toile.
61 x 50 cm 4 000/6 000
Étiquette manuscrite au dos : *Elisabeth de Fumel / née le 17 juillet 1749 /epouse en 1773 la chevalier / de Barry dit Cte d'Hargeroust /meurt sur l'échaufaud en fevrier 1794 / quelques mois avant son père.*

Reprise de la composition de Drouais datée 1763, de dimensions identiques (New York, marché de l'art).

66

66 - École FRANÇAISE du XVIIIe siècle, entourage de François BOUCHER
Le repos de Diane
Toile.
Restaurations anciennes.
53 x 73 cm 4 000/6 000
Cadre en bois sculpté doré de style Louis XV.

67

68

67 - École ITALIENNE du XVIIIe siècle, entourage de Tomaso Ruiz
Vue d'Ancone
Toile. Restaurations anciennes.
71,5 x 112 cm 4 000/6 000

68 - Francesco FIDANZA (Rome, 1747-Milan,1819)
Pêcheurs près d'une tour gênoise
Toile.
50 x 62 cm 4 000/6 000

69

69 - Isaac OUTWATER (1748-1793)
Fleurs coupées dans un vase de bronze posé sur un entablement
Panneau parqueté.
Petits départs de fentes.
Signé en bas *Isaac Outwater fecit.*
70 x 60,5 cm 6 000/8 000

Notre nature morte de fleurs semble être, à ce jour, la seule composition florale due à l'artiste qui se spécialisa dans les vues de villes. Elle s'inspire des compositions magistrales de Jan Van Huysum (1682-1749) et de Jan Van Os (1774-1808).

70

70 - École LOMBARDE du XVIIIe siècle, entourage de TODESCHINI
Buveur à la carafe
Toile.
70 x 55 cm 4 000/6 000

71

71 - École LOMBARDE du XVIIIe siècle, entourage de TODESCHINI
Jeune homme en haut de forme se servant à boire
Toile.
70 x 55 cm 4 000/6 000

Le personnage porte un chapeau haut de forme traditionnellement porté par les magiciens depuis le Moyen Âge.

72

73

72 - Bernhard Heinrich THIER (1743-1811)
La rentrée du troupeau
Panneau de chêne, une planche, non parqueté.
Signé en bas à gauche *B. H. Thier f 1778.*
36 x 49 cm 2 000/3 000

73 - Attribué à Marie-Marc Antoine BILCOCQ (1755-1838)
Retour de marché
Toile.
39 x 30,8 cm 1 200/1 500
Anciennement attribué à Lépicié.
Cadre en chêne mouluré d'époque Louis XVI.

73bis - Attribué à Giuseppe Bernardino BISON (1762-1844)
Vue fantaisiste au crépuscule
Toile d'origine
34 x 48.8 cm 1 000/1 500

74

74 - Fulchran-Jean HARRIET (1776-1805)
Portrait présumé d'Armand-Gaston Camus (1740-1804) député de la ville de Paris et Président de l'Assemblée nationale du 28 octobre 1789 au 12 novembre 1789
Toile et châssis d'origine.
Restaurations anciennes
Traces de signature à gauche et de date *…rriet / 179*
72 x 57,5 cm 4 000/6 000

Armand-Gaston Camus est un avocat, jurisconsulte et homme politique français. Il défend des membres du clergé devant le Parlement de Paris, avant la Révolution. Élu député du Tiers-État aux États généraux, puis président de l'Assemblée constituante, il est élu député de la Convention et préside le Conseil des Cinq-Cents.

Il participe activement à la rédaction de la Constitution civile du clergé. A l'origine de la création des Archives nationales, il est élu, en 1785, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres.

75 - Jacques-Augustin Catherine PAJOU
(Paris 1766-1828)
Portrait de Pierre Yveon Barré (1749-1832) vaudevilliste et directeur de théatre
Toile et châssis d'origine.
Signée à gauche *Pajou fils / 1804 / l'an XIII.*
Sur la lettre que tient le modèle on peut lire : *Mr Guillaume ou le voyageur inco...*
74 x 59 cm 6 000/8 000

Provenance : vente Paris, hôtel Drouot, 18 décembre 1950 (Me Boscher).

Œuvres en rapport :

- estampe d'Antoine Achille Bourgeois de la Richardière (1777-1830) représentant Barré, Desfontaines et Radet intitulée : *Les trois frères n'en font qu'un*. Cette gravure réalisée en 1814 a été réalisée d'après un dessin d'Antoine Paul Vincent ;

- son profil en plâtre par Borrel (1804-1882), conservé au musée Carnavalet (inv. S600) ;

- un portrait de Barré par Davesnes, exposé au Salon de 1796 sous le n° 116 bis est cité par Villiers et Capelle (Deloynes n° 487) : "*Les Rapsodistes au salon ou les Tableaux en vaudeville*", avec les vers suivants :

Air : *J'ais vu la meunière / ce serait être peu galant / que de ne pas faire / un petit couplet En passant / A celui qui*

si gaiement / Fait pour l'ordinaire / Opéra charmant».

Bibliographie : Philippe Nusbaumer, *Jacques-Augustin-Catherine Pajou (1766-1828) peintre d'histoire et de portrait*, 1997, cat. n° 53, reproduit fig. 9.

Pierre-Yvon Barré (1749-1832), avocat et greffier à Pau, délaisse ses fonctions juridiques pour la scène dès 1780, rencontrant le succès avec *Cassandre oculiste*. En 1792, il prend la direction du théâtre du Vaudeville, formant un trio créatif avec Desfontaines et Radet. *Arlequin afficheur*, leur pièce phare, a enchanté le public lors de plus de sept cents représentations. Leur production s'étend sur un vaste répertoire, de pièces en vaudevilles, des créations hybrides où se mêlent les traces d'un passé forain à des éléments annonciateurs du vaudeville du XIXe siècle. Malgré des débuts controversés avec la police, Barré parvient à reconquérir la faveur de Napoléon après avoir diverti ses officiers à Boulogne en 1805. Sa relation avec le peintre Pajou se concrétise lors de la première de *Lantara ou le peintre au cabaret* en 1809. Après avoir dirigé le Vaudeville jusqu'en 1815, Barré se retire à la campagne, restant attaché au théâtre. Il décède en 1832 du choléra, léguant un héritage théâtral riche en succès et en relations artistiques.

Concernant le modèle on pourra consulter : https://hdl.handle.net/1807/67266

75

76, 77, 78

76 - Pierre-Jean David, dit DAVID D'ANGERS
(1788-1856)
Étienne Pivert de Senancour (1770-1846)
Modèle créé en 1833.
Médaillon à patine brune. Signé et daté *David/1833* sous la tranche du cou. Titré.
D. 14,5 cm 300/400

Œuvre en rapport :
– David d'Angers, *Senancour*, 1833, bronze, signé *David / 1833*, inscrit *Senancour*, D. 14,6 cm, Paris, musée du Louvre, inv. DA 8 D

77 - Pierre-Jean David, dit DAVID D'ANGERS
(1788-1856)
Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Modèle créé en 1829.
Médaillon en bronze à patine brun vert. Signé, situé et daté *David / Weimar / 1829* sous la tranche du cou. Titré *Goëthe*.
D. 23,7 cm 400/600

Œuvre en rapport :
– David d'Angers, *Goethe*, bronze, signé *David / Weimar / 1829*, inscrit *Goëthe*, D. 23,8 cm, Paris, musée du Louvre, inv. RF 1064.

78 - Pierre-Jean David, dit DAVID D'ANGERS
(1788-1856)
Étienne-Jean Panis (1757-1832)
Modèle créé en 1830.
Médaillon en bronze à patine brune. Signé et daté *David / 1830* sous la tranche du cou. Titré *Panis*.
D. 13,3 cm 300/400

Œuvre en rapport :
– Pierre-Jean David d'Angers, *Panis,* 1830, bronze, signé *David / 1830,* inscrit *Panis*, porte la marque *Richard Frères* au revers, D. 13,1 cm, Paris, musée du Louvre, inv. DA 48 C.

79 - Pierre-Jean David, dit DAVID D'ANGERS
(1788-1856)
Alexandre Dumas
Modèle créé en 1829.
Médaillon en bronze à patine brune, fonte ancienne probabl. par Richard Frères. Signé et daté *David 1829* sous l'épaule droite. Titré *Alexandre Dumas.*
D. 2,4 cm 800/1 000
Dans un cadre circulaire en bronze doré d'origine
D. 12,4 cm

Œuvre en rapport :
– Pierre-Jean David d'Angers, *Alexandre Dumas,* 1829, bronze, fonte Eck et Durand, D. 12,2 cm, Paris, musée du Louvre, inv. DA 21 C

Littérature en rapport :
– Joseph George Reinis, *The portrait medallions of David d'Angers,* New York , 1999, p. 154, n° 153.

80 - Pierre-Jean David, dit DAVID D'ANGERS
(1788-1856)

Les Bienfaits de l'imprimerie en Amérique
Vers 1840.
Bas-relief en plâtre patiné.
Esquisse préparatoire du piédestal du Monument de Gutenberg, place Gutenberg à Strasbourg.
70 x 142 cm 20 000/30 000

Provenance : Victor Pavie ; par descendance.

Œuvres de comparaison :
– David d'Angers, *Monument à Gutenberg,* 1840-1846, bronze, H. 331 cm, Place Gutenberg, Strasbourg ;
– David d'Angers, *Les Bienfaits de l'imprimerie en Amérique,* 1840, bas-relief en plâtre, modèle original, signé P.J. David d'Angers dim. 82 x 143 cm (dans son encadrement 97,4 x 159,2 x 19,3 cm), Angers, Musée des Beaux-Arts, inv. MBA 842.10 ;
– David d'Angers, *Étude pour le bas-relief l'Amérique,* sur papier, dim. 26 x 21 cm, Angers, Musée des Beaux-Arts, inv. MBA 364.2.52 ;
– David d'Angers, *Monument à Gutenberg*, réplique en fonte, cour des anciens bâtiments de l'Imprimerie Nationale, Paris 15e ;
– David d'Angers, *Les Bienfaits de l'imprimerie en Amérique*, bas-relief en terre cuite, dim. 37 x 58,1 x 7,5 cm, don de Mme Leferme, fille de David d'Angers à l'État en 1903 pour le musée de Lille, Lille, Musée des beaux-arts, inv-74.

Littérature en rapport :
– *Relation complète des Fêtes de Gutenberg célébrées à Strasbourg, les 24, 25 et 26 juin 1840*, 1841, Strasbourg, chez E Simon lithographe, imprimerie G. Silbermann, pp. 46-51 ;
– H. Jouin, *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains,* Paris, 1879, t. II, p. 512 ;
– H. Jouin, *David d'Angers et ses relations littéraires,* Paris, Librairie Plon, 1890, p. 125, 158, 162, 167, 170, 199, 200, 202, 215, 228, 262, et statuette 247, 252, 259, 260 ;
– (dir.) F. Bergot, *David d'Angers (1788-1856),* cat. expo. tenue à Paris, Hôtel de la Monnaie, de juin-septembre 1966, Paris, Imprimerie nationale, 1966, p. 41, ill. 43, n° 54 ;
– V. Huchard, *Galerie David d'Angers,* Siraudeau et Cie, Angers 1989, p. 114
– J.- D. Draper, *Lille. Chefs d'œuvre d'un grand musée européen,* cat. expo. tenue à Paris, Galeries nationales du Grand Palais 28 mars-3 juillet 1995, Paris, RMN, 1995, p. 203-204 ;
– M. P. Driskel, "Et la lumière fut : The Meanings of David d'Angers's Monument to Gutenberg", in *The Art Bulletin,* sept., 1991, Vol. 73, No. 3 (Sep., 1991), pp. 359-380 ;
– V. Huchard, *Aux Grands Hommes, David d'Angers,* cat. expo. tenue à Angers du 12 septembre au 11 novembre 1990, Fondation de Coubertin, Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 1990.

81 - Pierre-Jean David, dit DAVID D'ANGERS
(1788-1856)
Cheverus portant des consolations aux sauvages, 1845
Bas-relief en terre cuite.
52 x 94 cm 20 000/30 000

Provenance : Victor Pavie ; par descendance.

Œuvres en rapport :
– Pierre-Jean David, dit David d'Angers, *Monument au cardinal de Cheverus*, 1844, bronze, H. 274 cm, Mayenne.
– Pierre-Jean David, dit David d'Angers, *Cheverus portant des consolations aux sauvages*, 1844, bas-relief en plâtre, modèle original, 55 x 100 cm, don de l'artiste à la ville d'Angers en 1845, Musée des Beaux-Arts d'Angers, n°inv. MBA 845.10 ;
– Esquisse en plâtre de la statue, H. 52 x 22 cm, don de madame Laferme.

Littérature en rapport :
– Abbé Hamon, curé de Saint Sulpice, *Vie du cardinal de Cheverus,* Archevêque de Bordeaux, 1837 :
– A. Maillard, *Monument du Cardinal de Cheverus à Mayenne*, Angers, imprimerie de Cosnier et Lachèse, sd
– S.A., "Statue du Cardinal de Chevérus", in *Supplément du Journal des Villes et des Campagnes*, 17 Aout 1844, p.158 ;
– H. Jouin, "Les musées d'Angers", in *Inventaires des richesses de la France*, Paris, 1885
– H. Jouin, *David d'Angers et ses relations littéraires*, Paris, Librairie Plon, 1890, p. 202-203, 234, 236, 244 , 247, 291 ;
– G. Chesneau, CH. Metzger, *Les œuvre de David d'Angers, sculpteur d'histoire et mémorialiste*, Angers, 1934 ;
– R. Darricau, "Le Cardinal de Cheverus", in *Revus historique de Bordeaux et du Département de la Gironde,* 1960, pp. 89-95 ;
– V. Huchard, *Galerie David d'Angers*, Siraudeau et Cie, Angers 1989, p. 40.

"Dis donc, pourquoi n'as-tu pas assisté à l'inauguration de la statue de Cheverus ? Le caractère de ce prêtre devait être compris par toi, car il était tolérant et plein de charité pour la pauvre et infirme humanité. Il a bien fallu, d'ailleurs, qu'il m'apparût sous cet aspect, car je choisis mes héros !"

David d'Angers, lettre du 12 août 1850 à Victor Pavie, lettre CCXLVI.

Ce commentaire écrit à propos du monument que David d'Angers érige en l'honneur du cardinal de Cheverus (1768-1836) résume parfaitement les fondations de l'ensemble de ses créations : le choix très personnel et autodidacte de commémorer des personnages historiques et contemporains qu'il juge digne de distinction et d'hommage.

Ce grand bas-relief en plâtre réalisé par le chef de file de la sculpture romantique David d'Angers, s'inscrit dans le processus créatif du *Monument en l'honneur de Johannes Gutenberg* qui l'occupe pendant les années 1835-1842. En Europe, Mayence et Strasbourg se disputent la primauté de la découverte de l'imprimerie. La célébration du quadri-centenaire de cette révolution culturelle mondiale est l'occasion pour les deux villes de poursuivre cette concurrence : Mayence fait appel au célèbre sculpteur néoclassique danois Bertel Thorvaldsen pour ériger en 1837 son monument en l'honneur de Gutenberg ; tandis que Strasbourg commande dès 1835 un monument à David d'Angers qui vient de se distinguer par la réalisation du Panthéon à Paris (1834-1837). L'artiste réalise à ses frais les maquettes de la statue et des quatre bas-reliefs du piédestal où il illustre les bienfaits de l'imprimerie sur les quatre continents. Républicain convaincu, le sculpteur trouve dans la conception de ce monument un moyen d'exprimer ses idées politiques.

Une souscription publique paye toutefois la réalisation de l'œuvre dans sa version en bronze : la statue impressionnante (331 cm de haut) du génie allemand tenant à la main sa fameuse Bible sur laquelle est inscrite la phrase *"Et la Lumière fut"* (Genèse 1,3) est érigée face à la tour nord de la majestueuse cathédrale alsacienne. L'emplacement voulu par l'imprimeur Gustave Silbermann, instigateur du comité pour la construction du monument et fervent républicain était hautement symbolique, tout autant que l'inscription qui accompagne la figure de l'humaniste : *"Et la Lumière fut"*. Ils font directement référence à la scène extraite du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris,* dans laquelle Frollo conversant avec deux érudits désigne d'une part un livre, et de l'autre, la cathédrale, tout en énonçant *"ceci tuera cela"* : la presse imprimée (symbole de la Démocratie) évince l'Église (la Théocratie).

La figure en bronze de l'illustre homme prit place pour la grande fête séculaire organisée pendant trois jours, du 24 au 26 juin 1840 offrant ainsi à David d'Angers, un moyen d'exprimer ses idées en opposition avec la monarchie de Juillet et ses lois de septembre qui avaient rétabli la censure.

Le 31 mai 1840, le sculpteur envoie une lettre à son ami et confident Victor Pavie (p. 169 lettre CLVII) dans laquelle il présente sa ligne directrice pour l'inspiration des scènes du piédestal qui accompagnent la figure : "Je travaille beaucoup pour terminer les modèles des bas-reliefs du monument de Gutenberg. Enfin, voilà encore un ouvrage achevé, et, j'en suis heureux, car je désirais bien ardemment de pouvoir m'acquitter de cet hommage. Thorvaldsen a fait l'homme qui imprime, moi j'ai cherché à rendre les conséquences de la découverte de l'imprimerie. Je t'assure que, dans ma dernière maladie, l'un de mes chagrins les plus amers, c'était la crainte de ne pas terminer ce monument."

Ces bas-reliefs du piédestal n'étaient toutefois pas achevés pour l'inauguration : trois des scènes sont peintes à fresque et le modèle en plâtre du bas-relief représentant l'Europe, le seul que David ait achevé, est placé provisoirement (non retrouvé) sur le piédestal conçu par MM Blank fils et Stotz. Cette scène lui cause d'ailleurs de fortes réactions et oppositions pendant plusieurs années : la présence de Martin Luther, promoteur de la Réforme, est considérée comme provocatrice par les catholiques. David doit s'en défendre et remanier plusieurs fois sa scène : une deuxième fois en ajoutant Bossuet (bas-relief actuellement conservé au musée de Strasbourg), une troisième fois en remplaçant Luther et Bossuet par Erasme et Montesquieu.

Notre version esquissée du relief final de *L'Amérique* mettant en scène penseurs, politiciens et écrivains dont les idées ont été diffusées grâce à l'imprimerie était inconnue jusqu'à présent. Elle provient de la collection de l'ami intime de David d'Angers, Victor Pavie. Cet avocat, imprimeur et éditeur originaire d'Angers a soutenu une correspondance épistolaire avec l'artiste tout au long de sa vie. Ce témoignage littéraire laisse autant apparaître le processus créatif du sculpteur que les idées politiques et les idéaux humanistes partagés entre ces deux chantres républicains, notamment l'abolition de l'esclavage. (On note d'ailleurs que David d'Angers avait également offert à Victor Pavie une esquisse en plâtre de la figure de Gutenberg à partir de laquelle l'imprimeur prit l'initiative de tirer une édition en bronze fondue par Soyer).

On connait également l'intérêt particulier du sculpteur pour l'histoire de l'indépendance des États-Unis et ses relations avec le marquis de Lafayette qui lui octroie la commande par le Congrès américain d'un portrait de Washington, premier président des États-Unis d'Amérique. Lafayette est d'ailleurs représenté à gauche de la presse, tenant fermement de la main droite l'épée que lui a donnée sa patrie adoptive et serrant de la main gauche celle de Washington.

Ce plâtre de travail se distingue du modèle préparatoire conservé au musée David d'Angers par l'absence du fond du relief où sont apposés les noms de la quarantaine de personnages historiques qui ont illustré le Nouveau Monde. Les têtes de Thomas Nelson et John Morton créées en très bas-relief sont également absentes. Des figures telles que celles de John Adams présentent des aspects bien plus esquissées que sur le relief du musée d'Angers. Un certain nombre de détails vestimentaires sont également absents. Au centre de la composition, l'acte de l'indépendance des États Unis fraichement tiré sous presse et fièrement arborée par Franklin est vide de mots. Cet exemplaire en plâtre patiné pourrait bien être le premier état du bas-relief.

80

En 1842, il indique dans une de ses correspondances : “J’ai mis en train le monument de M de Cheverus. ; je le terminerai à mon retour à Paris. Ce travail m’intéresse beaucoup. C’était un homme tout à fait digne d’être mis en parallèle avec Fénelon. Il y avait entre eux une grande similitude, quant aux sentiments d’humanité…”.

À la demande de la ville de Mayenne, ville natale du cardinal de Cheverus, le plus célèbre sculpteur de l’école romantique exécute une statue colossale du prêtre appelé en Amérique par l’abbé François-Antoine Matignon en 1796 et dont le rôle influent pour la fondation de l’Église catholique de Boston, avec la construction de la première église de la ville, lui a valu sa nomination au siège de l’épiscopat en 1810. Rappelé en France par le roi Louis-Philippe en 1823, il est nommé évêque de Montauban en 1824, puis de Bordeaux en 1825. Devant ses actions héroïques, il est même nommé Pair de France par Charles X, conseiller d’État en 1828, enfin, commandeur de l’Ordre du Saint-Esprit en 1830. Après la Révolution de 1830, il se distingue encore par un asservissement héroïque auprès des malades du choléra qu’il accueille dans le palais épiscopal pour les soigner. En 1832, il est nommé cardinal de la Sainte-Trinité-des-Monts par le Pape. Il expire en 1836 à Bordeaux.

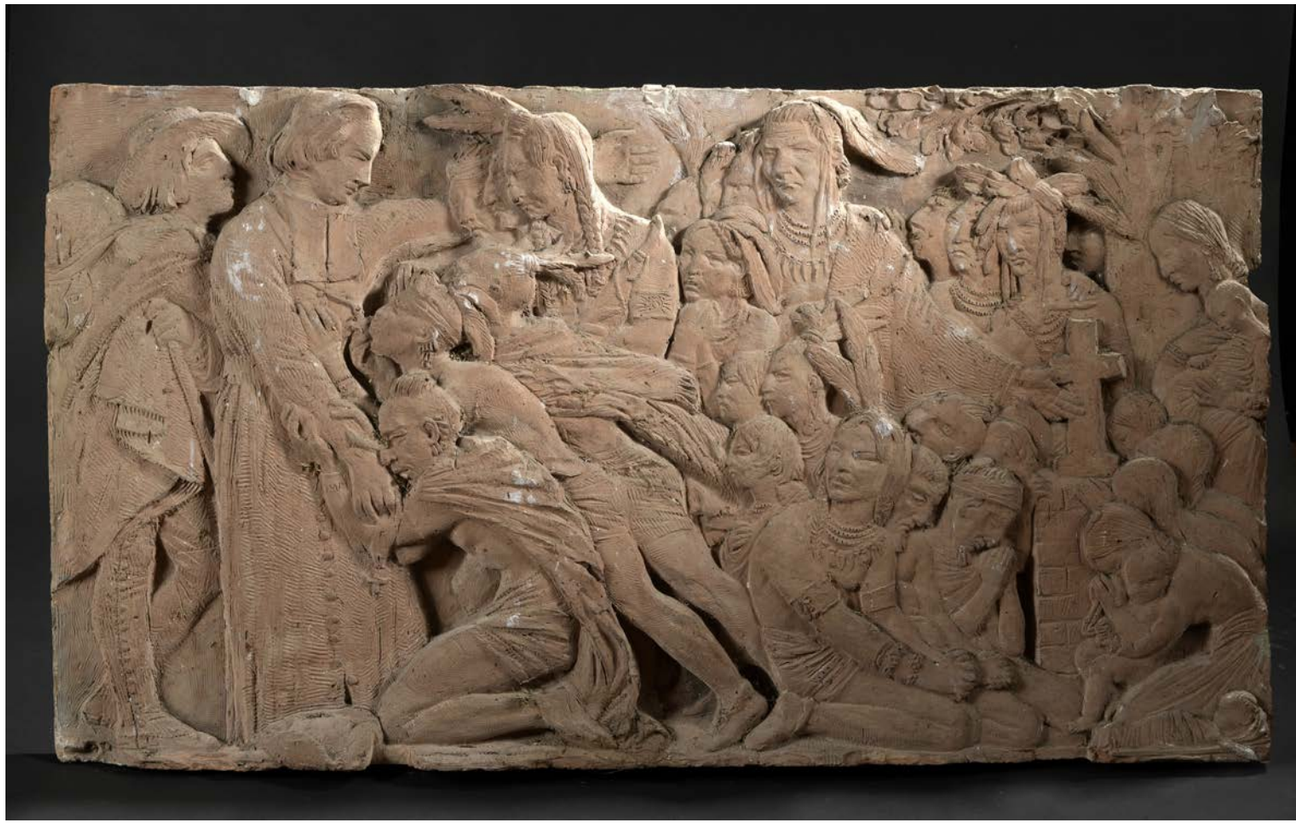
La statue monumentale du prélat est accompagnée par quatre scènes en bas-reliefs saluant son rôle de missionnaire et ses vertus évangéliques. Notre terre cuite relate précisément la mission d’évangélisation qu’il a menée en Amérique pendant plusieurs mois chez les Indiens de Passamaquoddy et de Penobscot.

En avril 1844, le sculpteur détaille les trois autres scènes qu’il a choisi dans la *Vie du cardinal de Cheverus, archevêque de Bordeaux* publié en 1837 :

“Je termine les bas-reliefs du monument du cardinal de Cheverus. Deux sont déjà terminés : ils représentent l’évêque pansant un vieux nègre et un marin rencontrant, au retour d’un voyage, le noble prélat chargé d’un fagot de bois destiné au foyer de la femme du marin gravement malade. Dans un troisième bas-relief, au lieu de représenter l’évêque bénissant, à Bordeaux, les enfants des écoles mutuelles, je rappellerai l’instant où, arrivant sur les côtes de France, le bâtiment qui le portait fut assailli par une tempête. On verra l’équipage et les passagers rassurés par le prêtre et recevant une bénédiction. Ce drame me parait plus saisissant.”

Si les plâtres originaux ont été offerts à la ville d’Angers par l’artiste en 1845, c’est à son fidèle ami Victor Pavie qu’il a offert la même année ce bas-relief en terre cuite, accompagné de deux des trois autres scènes (le quatrième relief s’étant brisé à la cuisson).

David d’Angers écrivit au maire de Mayenne, en 1842 :
“Je ne connais rien de plus touchant que ces épisodes, c’est cela que je veux graver dans le bronze, pour rappeler aux âges futurs que Cheverus, c’est la bonté, c’est l’humanité.”



81

82

82 - École FRANÇAISE vers 1800
Autoportrait d'une femme peintre
Toile.
Restaurations anciennes.
94,5 x 73 cm 2 000/3 000
Cadre d'origine (accidents).

83 - École VÉNITIENNE vers 1800, suiveur de NOGARI
Portrait d'un pasteur et de sa femme
Paire de pastels
46 x 37 cm 1 500/2 000

84

84 - Paulin GUERIN (1783-1855)
Portrait présumé du capitaine Jacques Michel François Truilhier (1772-1852)
Crayon noir, estompe et rehauts de blanc.
Signé en bas.
40 x 29 cm à l'ovale 3 000/5 000
Étiquette ancienne au verso donnant l'identité du modèle.

85 - Sir Thomas LAWRENCE (1769-1830)
Portrait de Lady Brotherton
Toile.
Restaurations anciennes.
77 x 64 cm 10 000/15 000
Au dos une étiquette : *Marie Anne Charlotte Brotherton / femme de M. le colonel Verrier / née en 1787, morte en 1850.*

Provenance : par descendance dans la famille du modèle au château de Tanlay jusque dans les années 1950.

Anne Charlotte Brotherton était probablement la jeune sœur du général Sir Thomas Brotherton (1785-1868) qui se distingua lors de la guerre de la péninsule et servit sous les ordres de Wellington ; elle épousa un Français, le colonel Verrier et eut, entre autres enfants, une fille, plus tard marquise de Tanlay.

L'authenticité de notre tableau a été confirmée par M. Kenneth Garlick en 1999.

85

86

86 - École HOLLANDAISE de la première moitié du XIXe siècle, suiveur de Ferdinand BOL
Portrait d'homme en buste
Toile.
75,5 x 59,8 cm 3 000/4 000

87

87 - Georges ROUGET (Paris, 1783-1869)
Portrait d'Henri Louis Florent, baron des Acres de l'Aigle (1783-1811)
Toile.
Restaurations anciennes.
61 x 50 cm 3 000/5 000
Étiquette manuscrite au dos du cadre, identifiant le personnage.
Cadre d'origine.

88

88 - Thédore ROUSSEAU (Paris, 1812-1867)
Un défilé militaire
Toile
14,7 x 33 cm 3 000/4 000

Provenance : collection Berardi, 8 novembre 1926, n°48 ; vente de la succession de Gaston Bérardi, Paris, Hôtel Drouot du 8 au 10 novembre 1926, n° 138, p. 40.

Il s'agit peut-être de la revue des troupes du duc d'Aumale à Chantilly.

89 - Eugène LAMI (Paris, 1800-1890)
Louis Philippe et sa famille en exil, dans le salon du château de Claremont
Aquarelle gouachée.
Signé et daté en bas à droite *Eugène Lami / 1848.*
21,3 x 34,4 cm 4 000/6 000

Eugène Lami, qui a suivi la famille de France dans son exil, les représente à Claremont, demeure de style palladien que la reine Victoria a mis à leur disposition. Arrivé le 4 mars 1848, le couple royal est bientôt rejoint par les autres membres de la famille.

Lami représente de gauche à droite, Victoire, épouse du duc de Nemours, près de la reine Marie-Amélie. Devant la cheminée, le duc d'Aumale est à califourchon sur sa chaise en compagnie de son frère Joinville accoudé. Pour ces deux figures[1], Lami a utilisé une récente photographie d'Antoine Claudet dont deux épreuves sont conservées au musée Condé à Chantilly (PH 279 et 2015.1.1)[2].

89

À droite de la cheminée, Louis-Philippe est assis dans un fauteuil. À sa gauche, se tient son fils le duc de Nemours lisant le journal en compagnie de l'une de ses filles. Pour parfaire ce portrait de famille, Lami représente sur la cheminée le duc Ferdinand Philippe d'Orléans à cheval, bronze d'après Louis Antoine Barye. Au mur figure le portrait de la reine Victoria et celui du prince Albert. On aperçoit ce dernier dans la grande aquarelle, proche de la nôtre, que Lami dessine deux ans plus tard pour faire partie de l'album offert à la reine (Windsor, The Royal Collection, RCIN 920037).

Nous remercions Louis Barrand pour l'aide apportée à la rédaction de cette notice, et pour avoir confirmé l'attribution de cette aquarelle qui figurera au catalogue raisonné en préparation.

(1) On le retrouve dans l'aquarelle des collections royales britannique mentionnée plus loin, et dans celle des collections Rothschild en dépôt à Waddesdon Manor (n/a 465.1995).

(2) Garnier-Pelle, Deldicque, Imbert, *Eugène Lami. Peintre et décorateur de la famille d'Orléans*, cat. 2 exp. Chantilly, musée Condé, éditions Faton, 2019, pages 16-17.

90

90 - Paul HUET (Paris, 1803-1869)
Paysan et son troupeau dans un paysage
Panneau, une planche, non parqueté.
Signé en bas à droite, porte un numéro *110* en bas à gauche.
31,5 x 41 cm 1 200/1 500
Au dos, cachet de cire rouge de la vente Paul Huet.
Cadre en bois et stuc doré d'époque Restauration

91 - Jean-Désiré RINGEL d'ILLZACH (1847-1916)
Alexandre Dumas fils
Modèle créé vers 1886
Médaillon en bronze à patine noire
Signé et daté *MD / RINGEL. D'ILLZACH / MEDAILLEUR / CCC / L / XXX / VI.* Titré sur le pourtour *ALEXRE DVMAS. FILS* et inscrit *NE. A. PARIS. 27. JUILLET. 1824.*
D. 17,6 cm 800/1 000

Œuvres en rapport :
– Jean-Désiré Ringel d'Illzach, *Médaillon d'Alexandre Dumas fils,* 1886, plâtre, D. 18,6 cm, Strasbourg, musée d'art moderne et contemporain, inv. 55.998.0.72 ;
– Jean-Désiré Ringel d'Illzach, *Médaillon d'Alexandre Dumas fils,* 1886, bronze, D. 17,8 cm, Strasbourg, musée d'art moderne et contemporain, inv. 55.998.0.1

Jean-Désiré Ringel d'Illzach, élève d'Alexandre Falguière à l'École des Beaux-Arts expose de 1873 à 1889 au Salon des artistes français où il présente de nombreux portraits en buste et en médaillon. Son travail de médailleur est particulièrement apprécié par le public, il reçoit des commandes de la revue *L'Art* et de l'État qui font sa renommée.

92

92

92 - École FRANÇAISE du milieu du XIXe siècle, suiveur de Théodore GÉRICAULT
Un jaguar
Une lionne
Paire de toiles.
Trace de signature et date en bas à gauche sur le jaguar.
31,5 x 52 cm 8 000/12 000

93

94

93 - École ITALIENNE de la fin du XIXe siècle
Venise, le grand canal
Toile.
Porte une signature en bas à droite F. Vervloet 1870
63,5 x 87 cm 2 000/3 000
Sans cadre.

94 - Eugène ACCARD (Bordeaux, 1824 - Paris, 1888)
Jeune fille à la perruche
Panneau, une planche, non parqueté.
Signé en bas à droite.
27,5 x 21,5 cm 3 000/4 000
Trace d'étiquette au verso avec la date *1872*.

95

95 - A*** G*** École FRANÇAISE 1867
Bouquet de fleurs dans un vase en porcelaine sur un entablement
Toile marouflée sur panneau.
Restaurations anciennes.
72 x 60 cm 3 000/4 000

Nous remercions Monsieur Cyrille Froissart qui a bien voulu nous indiquer que le pot à lait est très proche des productions en porcelaine de Sèvres vers 1840.

96 - École de REDOUTÉ
Fleurs et papillon
Aquarelle sur vélin.
Déchirures sur les bords, pliures et taches
46,4 x 38,2 cm 600/800

97

97 - Amélie Helga LUNDAHL
(Oulu 1850-Helsinki 1914)
Jeune Bretonne cueillant des fleurs
Toile d'origine.
Signé en bas à droite.
51 x 41 cm 1 200/1 500

98

98 - Attribué à Léon BONVIN
(Paris 1834 - Melun 1887)
Vue nocturne de plusieurs façades de maisons, des arbres au premier plan
Crayon noir et estompe.
Annoté en bas à droite *L. Bonvin, 18 février 18?8.*
Dessin collé en plein, insolé
24,6 x 32,7 cm 6 000/8 000

Léon Bonvin est un artiste récemment remis à l'honneur, notamment par la très belle exposition proposée par la Fondation Custodia en 2022. On pourrait rapprocher notre dessin de ses œuvres de jeunesse (années 1850), caractérisées par un usage sobre de la pierre noire et du crayon (voir Maud Guichané et Gabriel P. Weisberg, *Léon Bonvin, 1834-1866, Une poésie du réel,* Paris, Fondation Custodia, 2022).

99

99 - Richard SCHUBRING
(né à Dessau, Allemagne, en 1853)
Portrait de Madame Elie
Toile d'origine.
Signé et daté *1885* en bas à droite.
71 x 55 cm 800/1 200

100

100 - Robert TONY FLEURY (1837-1911)
Portrait d'une jeune femme en rose
Toile.
74,5 x 56 cm 2 000/3 000
Signé en bas à gauche *T Robert-Fleury.*
Cadre d'origine.

Provenance : vente à Paris, Cazo, le 5 décembre 2017, n°14.

CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant. Les acquéreurs paieront en sus de l'adjudication 30 % TTC.

En cas de paiement par chèque par l'adjudicataire, le transfert de propriété n'aura lieu qu'après encaissement du chèque. Tous les frais bancaires sont à la charge de l'acheteur. Des frais de magasinage et de manutention seront facturés en cas de retard de paiement.

L'adjudicataire le plus offrant et dernier enchérisseur, aura l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse.

La société de vente étant par son statut un mandataire agissant pour le compte du vendeur, c'est le vendeur de l'objet taxé à la T.V.A. qui est seul responsable de la déclaration du paiement de la T.V.A. auprès des Autorités fiscales compétentes.

Dès l'adjudication prononcée, les objets sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

L'ordre du catalogue est suivi ; toutefois, la société de vente et l'expert se réservent le droit de réunir ou de diviser les lots.

Les renseignements concernant les lots sont donnés à titre indicatif.

Des rapports de condition des lots sont disponibles sur demande.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée.

La société de vente et l'expert se chargent d'exécuter gracieusement les ordres d'achat qui leur seront confiés.

L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15 rue Freycinet 75016 Paris.

*Les lots marqués d'un astérisque sont soumis à l'obtention d'un certificat CITES pour l'exportation.

Retrait des lots de petite taille : Daguerre, 5 bis, rue du Cirque 75008 Paris, sur rendez-vous au +33 (0)1 45 63 02 60 14 jours gratuits puis 5€ /jour/ lot.

Retrait des lots d'un volume important : Magasinage Drouot, 6 bis rue Rossini 75009 Paris, sur rendez-vous au +33 (0)1 48 00 20 18 ou magasinage@drouot.com

A partir du 2e jour, frais de stockage TTC par lot : 1 €/5 €/ 10 €/15 €/20 €, selon la nature du lot.

Maquette : IG Lieux. Impression : Graphius