



Marty de Cambiaire



Dessins et Tableaux
Drawings and Paintings

Marty de Cambiaire

Toutes les œuvres du catalogue sont visibles sur rendez-vous à notre bureau.

Les dimensions des œuvres sont données en millimètres (dessins) ou centimètres (tableaux) et en inches, en indiquant la hauteur puis la longueur.

All artworks in the catalogue can be viewed by appointment in our office.

Dimensions are given in millimetres (for drawings) or centimeters (for paintings) and inches, with height before weight.

Marty de Cambiaire
16 place Vendôme
75001 Paris
+33 (0)1 49 26 07 03
info@martydecambiaire.com \ www. martydecambiaire.com

Dessins et Tableaux
Drawings and Paintings

Marty de Cambiaire

1 PIRRO LIGORIO

Naples vers 1513 – Ferrare 1583

Triptolème sur un char tiré par deux serpents

Triptolemus on His Chariot Drawn by Two Serpents

Plume et encre brune. Inscrit dans la partie supérieure de la feuille, découpée et pliée, [...] *Triptolemo che scrisse dell'Agricoltura trovò la inventio[ne] del quadro per uso del numero quaternario, per multiplicare et partire sempre per quattro. Triptolemo fingono che col carro tirato da duoi draconi annuciò la ritrovata del frumento da Cerere.*

Bears the inscription in the upper section of the sheet, extended and folded to read [...] *Triptolemo che scrisse dell'Agricoltura trovò la inventio[ne] del quadro per uso del numero quaternario, per multiplicare et partire sempre per quattro. Triptolemo fingono che col carro tirato da duoi draconi annuciò la ritrovata del frumento da Cerere.*

134 x 96 mm ; 182 x 32 mm pour la bande de papier. Non encadré.

5 1/4 x 3 3/4 in.; 7 3/16 x 1 1/4 in. for the upper section. Not framed.

PROVENANCE : Collectionneur non identifié (L. 474).

Cet intéressant dessin exploite une iconographie antique rarement traitée en peinture ou dessin, celle du demi-dieu Triptolème auquel Cérès confia son char tiré par deux serpents ainsi que la mission d'apprendre l'agriculture à l'humanité. La position du héros sur son char reprend celle que l'on observe sur plusieurs monnaies (fig.1) et médailles ainsi que sur deux lampes conservées au Louvre, ce qui laisse supposer l'existence d'un modèle iconographique commun aujourd'hui disparu. Les humanistes



Orphée charmant les animaux,
Minneapolis Institute of Art (2003.154).

sigillou Triptolemo, che scriffe
quadro per uso del numero quatuordecimario
quattro. Triptolemo fingono che col ca
ribonari del frumento da Cerere.



Taille réelle

cultivés du XVI^e siècle se sont probablement intéressés à ce thème rare puisque Taddeo Zuccaro l'a représenté dans des fresques de la Camera dell'Estato au Palais Farnèse de Caprarola. Notre dessin qui, de façon intéressante, relie le mythe de l'origine de l'agriculture à la théorie pythagoricienne des nombres quaternaires, est une notation érudite du peintre, architecte et antiquaire Pirro Ligorio. Il est en effet très proche de quelques-unes de ses feuilles, dont une étude représentant *Orphée charmant les animaux* conservée au Minneapolis Institute of Art (2003. 154, don d'Alfred Moir) qui porte de semblables inscriptions et schémas géométriques numérotés et qui provient du même collectionneur (Lugt 474), ou encore *Églé et Apollon* au British Museum (1962.0414.1).

This interesting drawing explores an imagery from antiquity which was rarely treated in painting or drawing. It is the theme of demi-god Triptolemus who received from Demeter her serpent-drawn chariot and the task of instructing mankind in the ways of agriculture. The same position of the hero on his chariot can be found on several coins (fig. 1) and medals, as well as on two lamps in the Louvre collection, which suggests the existence of a common iconographic model, now disappeared. Cultivated 16th-century humanists were probably attracted by this rare subject since Taddeo Zuccaro depicted it in his frescoes in the Camera dell'Estato in the Palazzo Farnese at Caprarola. The present drawing, which most curiously connects the myth of the origins of agriculture to the Pythagorean theory of quaternary numbers, is undoubtedly a learned reflection of the painter, architect, and antiquarian Pirro Ligorio. Indeed, it compares perfectly with some of his drawings, such as, for example, *Orpheus Charming the Animals* (Minneapolis Institute of Art, 2003.154, gift of Alfred Moir), which bears inscriptions in the same handwriting and similar geometrical designs and comes from the same collector (Lugt 474), and *Aegle and Apollo*, in the British Museum (1962.0414.1).

2 ÉCOLE FLORENTINE, XVI^E SIÈCLE

L'Arno tenant le lys de Florence, allongé dans un décor ornemental
The Arno Holding the Florentine Lily, Reclining in an Ornamental Décor

Plume et encre brune, lavis brun. Contrecollé.

Pen and brown ink and brown wash. Laid down on paper.

99 x 92 mm. Non encadré. 3 7/8 x 3 5/8 in. Not framed.

PROVENANCE : Prosper Flury-Hérard (Lugt 1015), Paris, avec son numéro 466.



Taille réelle

€ 1.600

3 ENTOURAGE DE LAMBERT SUSTRIS

Amsterdam 1515/1520 – circa 1584

Un ange invitant une assemblée de personnes à le suivre
Angel Inviting a Group of People to Follow Him

Huile sur panneau.

Oil on canvas.

49,3 x 62,2 cm. Non encadré. 19 ⁷/₁₆ x 24 ¹/₂ in. Not framed.



€ 5.500



4 ÉCOLE ITALIENNE, XVI^E SIÈCLE

Un ange portant une torchère
Angel Carrying a Torch

Sanguine, plume et encre brune, lavis brun, rehauts de blanc.

164 x 91 mm, les contours irréguliers. Non encadré.

Red chalk, pen and brown ink and brown wash, heightened with white.

6 ⁷/₁₆ x 3 ⁹/₁₆ in., with irregular contours. Not framed.

La technique mixte de cet élégant dessin rappelle celle d'artistes nordiques en Italie, comme Pieter de Witte, dit Pietro Candido.

The mixed technique of this elegant drawing is reminiscent of Northern artists in Italy, such as Pieter de Witte, called Pietro Candido.

€ 1.600



Taille réelle

5 ANDREA LILIO

Ancône 1555 – 1642

Saint Nicolas de Bari tenant une crosse et un livre avec trois boules d'or
Saint Nicholas of Bari Holding a Crosier and a Book with Three Golden Balls

Pierre noire, estompe, quelques traces de craie blanche sur papier bleu ; les contours incisés, le verso frotté à la pierre noire. Inscrit *Gerónimo Canetta* en bas au centre.

Black chalk and stumping, traces of white chalk, on blue paper; contours incised, verso rubbed with black chalk. Inscribed *Gerónimo Canetta* at lower centre.

205 x 157 mm. Encadré. 8 ¹/₁₆ x 6 ³/₁₆ in. Framed.

PROVENANCE : Marque CVD dans un cercle non identifiée (en bas à droite) ; Sotheby's Londres, 7 juillet 1999, lot 46 ; collection privée.

BIBLIOGRAPHIE : Nicolas Schwed, « Commentaires et additions au catalogue d'Andrea Lilli, dit Andrea d'Ancona », *Bulletin de l'association des historiens de l'art italien*, n° 13, 2009, p. 59, n° 3, fig. 3, illustré.

Incisé et frotté à la pierre noire au verso, cette belle étude prépare probablement une gravure. La graphie de cet artiste des Marches est caractéristique et a été étudiée par Massimo Pullini et Nicolas Schwed.

Incised and with the verso rubbed in black chalk, this drawing may have been preparatory for a print. The penmanship is characteristic of this artist from the Marche area and has been studied by Massimo Pullini and Nicolas Schwed.

€ 2.500



Giovanni Carlini



6 ATTRIBUÉ À JAN MIEL

Beveren/Anvers ? 1559 – Turin 1663

Trois personnages en discussion
Three Figures Engaged in Conversation

Sanguine, les coins coupés.

Red chalk, with four corners cut away.

84 x 97 mm. Encadré. 3 1/4 x 3 7/8 in. Framed.

De nombreuses petites silhouettes comme ces trois hommes peuplent les tableaux de Jan Miel, notamment dans ses *bambochades*, ses scènes de marché, de carnaval ou d'arrivée aux postes. Bien que ses dessins les plus connus soient habituellement à la pierre noire et estompe, comme ceux de Cornelis Bega, l'attribution antérieure à Miel peut être gardée, comme une suggestion, en vertu de cette ressemblance avec les personnages peints. Il existe d'ailleurs plusieurs dessins de Miel à la sanguine, dont quelques-uns au Rijksmuseum d'Amsterdam, d'une technique proche aussi de celle de Pieter Van Laer.

A large number of similar small figures often populate Jan Miel's paintings, particularly his *bambochades*, market and carnival scenes, and those representing arrivals at a post house. Although most of his well-known drawings were executed in black chalk and stumping, like the works of Cornelis Bega, the former attribution of this sheet to Miel can be kept as a suggestion due to the mentioned reminiscence of the figures with those found in his paintings. Besides, there are several Miel's drawings in red chalk, some in the collection of the Rijksmuseum in Amsterdam, which have a technique similar to that of Pieter Van Laer.



Taille réelle

€ 1.200

7 GIOVANNI LUIGI VALESIO

Bologne 1579/83 – Rome 1623/50

Portrait de femme de profil
Portrait of a Woman in Profile

Plume et encre brune.

Pen and brown ink.

227 x 165 mm. Non encadré. 8 ¹⁵/₁₆ x 6 ¹/₂ in. Not framed.

PROVENANCE : Marquis de Calvière, son inscription *attribué à Remi° canta Gallina* sur le montage ; Christie's Paris, 17 décembre 2003, lot 11.

Attribué à Remigio Cantagallina par le marquis de Calvière, cette feuille a été rendue par Nicholas Turner au peintre et graveur Giovanni Luigi Valesio, élève de Ludovic Carrache et assistant du naturaliste Ulisse Aldovrandi, actif à Bologne et à Rome.

Formerly ascribed to Remigio Cantagallina by the marquis de Calvière, this sheet has been duly attributed to the painter and engraver Giovanni Luigi Valesio by Nicholas Turner. Valesio was the pupil of Ludovico Carracci and assistant to the naturalist Ulisse Aldovrandi. He was active in Bologna and Rome.



€ 1.200

8 ÉCOLE ITALIENNE, XVII^E SIÈCLE

Étude d'un jeune homme assis les jambes croisées, reprise des jambes,
recto ; *Étude d'un homme vu de dos,* verso

Study of a Young Man, Seated with his Legs Crossed, Additional Study of
the Legs, recto a Study of a Man Seen From Behind, verso

Pierre noire et estompe, traces de rehauts de blanc

Black chalk and stumping, traces of white heightening

353 x 249 mm. Non encadré. 13 ⁷/₈ x 9 ¹³/₁₆ in. Not framed.



€ 2.200

9 ÉCOLE FLAMANDE, XVII^E SIÈCLE

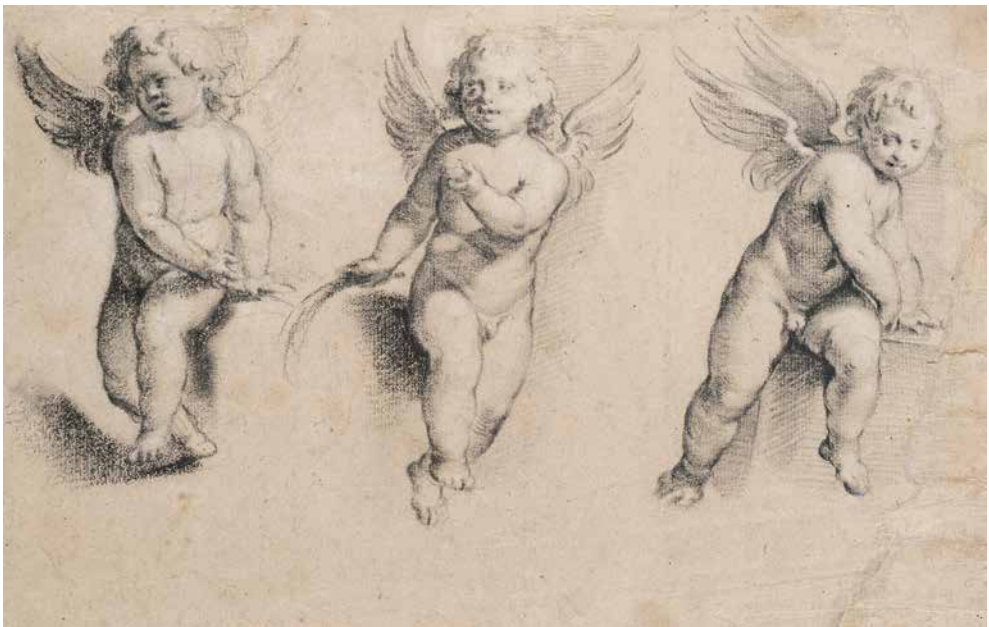
Trois angelots

Three Angels

Pierre noire et estompe sur papier beige, une restauration ancienne du papier sur le bord de droite.

Black chalk and stumping on beige paper, old restoration on the right edge of the sheet.

234 x 366 mm. Non encadré. 9 ³/₁₆ x 14 ⁷/₁₆ in. Not framed.



€ 1.800

10 ATTRIBUÉ À GIOVANNI BATTISTA PACE

Rome, actif vers 1640 – 1670

La Fuite en Égypte

The Flight into Egypt

Plume et encre brune, lavis brun, inscrit dans un cercle. Inscrit *Giovanni da S. Giovanni.* en bas à gauche.

Pen and brown ink and brown wash, with circular framing line in pen and brown ink. Inscribed *Giovanni da S. Giovanni.* at lower left.

Feuille : 280 x 272 mm ; dessin : 276 mm de diamètre. Encadré.

Sheet: 11 x 10^{11/16}; drawing diameter: 10^{7/8} in. Framed.

PROVENANCE : Stanislas d'Albuquerque (Lugt 3147), Paris.

L'attribution à Giovanni Battista Pace a été suggérée par Stanislas d'Albuquerque et confirmée par Richard Cocke dans une lettre du 2 novembre 1992, peu de temps après la publication de son article sur l'artiste dans *Master Drawings* XXIX (1991). L'artiste a traité le thème de la Fuite en Égypte à de nombreuses reprises.

The attribution of this work to Giovanni Battista Pace has been suggested by Stanislas d'Albuquerque and confirmed by Richard Cocke in a letter written on 2nd November 1992, shortly after the latter's article on the artist was published in *Master Drawings* XXIX (1991). Pace treated the theme of the Flight into Egypt a number of times.

€ 2.200



Siovanni da S. Siovanni.

11 ÉCOLE ROMAINE, XVII^E SIÈCLE

Étude d'un putto

Study of a Putto

Pierre noire, légers rehauts de blanc sur papier bleu gris.

Inscrit *Andrea Sacchi* et autres inscriptions illisibles au verso.

Black chalk lightly heightened with white on blue-grey paper.

Inscribed *Andrea Sacchi* and other illegible inscriptions on the verso.

201 mm, circulaire. Non encadré. Diameter 7 ¹⁵/₁₆ in. Not framed.



12 ÉCOLE FLORENTINE, XVII^E SIÈCLE

La Fuite en Égypte dans un paysage de neige
The Flight into Egypt in a Winter Landscape

Huile sur panneau.

Oil on panel.

31,4 cm, circulaire. Non encadré. Diameter: 12 ³/₈ in. Not framed.

Par son style souple et rapide ainsi que par les postures et les silhouettes floutées de ses personnages, cette scène de la fuite en Égypte située dans un paysage enneigé rappelle les paysages du peintre florentin Cecco Bravo ; son auteur se situe donc probablement dans son entourage.

The smooth and rapid style of this scene of the Flight into Egypt set in a snow-covered landscape and the somewhat blurred positions and silhouettes of its figures are reminiscent of the landscapes by the Florentine painter Cecco Bravo. The author of this scene may thus have belonged to the entourage of this artist.



€ 3.500

13 FILIPPO ABBIATI

Milan 1640 – 1715

Décollation de saint Jean-Baptiste *Beheading of Saint John the Baptist*

Inscrit *P. Puget F* en bas à gauche. Pierre noire, plume et encre grise, lavis gris.

Inscribed *P. Puget F* at lower left. Black chalk, pen and grey ink, grey wash.

348 x 216 mm. Non encadré. 13 ¹¹/₁₆ x 8 ¹/₂ in. Not framed.

Ce dessin peut être comparé à certaines feuilles conservées à la Pinacoteca Ambrosiana de Milan : *Le triomphe du temps* (Inv. 882), *Les Âmes du purgatoire* (Inv. 4779) et plus particulièrement *Un Prêlat regardant un tableau* (Inv. 4781), *L'Assomption de la Vierge* (Inv. 4780) et *Saint Sébastien secouru par les anges* (Inv. 4790), ces trois derniers étant particulièrement proches les uns des autres ainsi que de notre dessin. Dans chacun, on observe une typologie faciale similaire, la même élongation des membres, l'usage alterné du trait de plume et du lavis léger ainsi que quelques manies caractéristiques dans le dessin des yeux par exemple. Son style oscille entre des fondements stylistiques d'origine lombarde, hérités de ses maîtres Carlo Francesco Nuovolone et Antonio Busca, et une influence génoise certainement apportés par son célèbre et extravagant élève, Antonio Magnasco.

The present sheet is very similar to several drawings in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan: *Triumph of Time* (Inv. 882), *Souls in Purgatory* (Inv. 4781), and, especially, *Prelate Views a Painting* (Inv. 4781), *Assumption of the Virgin* (Inv. 4779), and *Saint Sebastian Attended by Angels* (Inv. 4790). The three latter drawings are very similar between them and akin to the present drawing. The same facial type, elongated limbs, use of pen alternating with light wash, and characteristic quirks of execution (for example, of the eyes) can be observed in all sheets. His style fluctuates between the stylistic fundamentals of Lombard art, which he inherited from his masters Carlo Francesco Nuovolone and Antonio Busca, and the influence of Genoese art, which he undoubtedly owed to his most famous pupil and the extravagant artist, Antonio Magnasco.

€ 2.500



14 ATTRIBUÉ À FILIPPO LAURI

Rome 1623 – 1694

Le Christ au jardin des oliviers *Christ in the Gethsemane Garden*

Plume et encre brune, lavis brun, rehaussé de blanc sur papier beige, traits d'encadrement à la plume et encre brune, les coins coupés. Numéroté 50 à droite.
Pen and brown ink and brown wash, heightened with white, with framing lines in pen and brown ink, the four corners cut away. Numbered 50 on the right.
282 x 353 mm. Non encadré. 11 1/8 x 13 7/8 in. Not framed.

Un dessin de la même main, de même format et portant le numéro 49 représentant *La Tentation de Marie Madeleine* a été vendu chez Christie's à Londres le 15 décembre 1992 (Fig. 1) comme attribué à Aurelio Milani. Il est manifestement complémentaire au nôtre, avec lequel il était sans doute destiné à former une paire. Le choix des sujets, les morphologies, les drapés virevoltants, le regroupement en paire ainsi que le choix d'un format particulier – ici octogone – sont des caractéristiques qui rappellent les œuvres peintes de Filippo Lauri, auquel nous proposons donc d'attribuer ce dessin bien qu'on connaisse de lui principalement des dessins à l'aquarelle.

A drawing by the same hand, of the same format, bearing number 49 and representing *The Temptation of Mary Magdalene* was sold at Christie's, London, on 15 December 1992 (Fig. 1) as attributed to Aurelio Milani. It is undoubtedly complementary to the present work, with which it must have once formed a pair. The choice of subject, body types, swirling draperies, grouping in pairs as well as the choice of a particular format – octagonal here – are characteristic of the painted work of Filippo Lauri, to whom we suggest to ascribe this drawing, even though most of his known works on paper are in watercolour.



La Tentation de Marie Madeleine, Christie's,
Londres, 15 décembre 1992, lot 108.

€ 3.500



15 PIERRE-ANTOINE PATEL LE JEUNE

Paris 1648 – 1708

La Cascade

Waterfall

Signé et daté *APatel 1700* sur le rocher en bas au centre. Gouache sur vélin maroufflé sur panneau.

Signed and dated *APatel 1700* on the rock at lower centre. Gouache on velum laid on panel.

205 x 280 mm. Encadré. 8 1/16 x 11 in. Framed.

Provenance : Collection Louis Deglatigny, Rouen ; sa première vente, Paris, 28 mai 1937, lot 68 ; collection Penard selon une inscription portée au dos ; une marque de collection inconnue.

L'air et l'eau, si chères à Pierre-Antoine Patel le Jeune, ne sont jamais si bien évoquées que dans ses petites gouaches, visions poétiques de paysages idéalisés dans lesquels ruines antiques et frondaisons exubérantes s'entremêlent sous des ciels lumineux.

Water and air have never been so skilfully painted as in the small gouaches by Pierre-Antoine Patel. The artist created poetic views with idealised landscapes in which antique ruins and luxuriant foliage interlace under the luminous skies.



€ 2.500



PATEL
1700

16 ATTRIBUÉ À BON BOULLOGNE, DIT BOULLOGNE L'AÎNÉ

Paris 1649 – 1717

Le retour de Jephthé

The Return of Jephthah

Pierre noire, rehauts de blanc sur papier bleu.

Black chalk, heightened with white, on blue paper.

229 x 171 mm. Encadré. 9 x 6 ³/₄ in. Framed.

Fils et élève de Louis Boullogne le père (1609-1674) et frère de Louis de Boullogne le Jeune (1654-1733), Bon Boullogne a traité ce sujet dans un grand tableau conservé au musée Magnin à Dijon. Les colonnes du palais, l'attitude du cheval et le rythme général de la composition sont assez similaires au tableau. Par ailleurs, l'usage de la pierre noire et des rehauts de blanc sur papier coloré, ici beige, correspond à sa technique graphique habituelle ; les physionomies sont également très proches. Si les rehauts de blanc sont plus discrets qu'habituellement, la feuille se rapproche de bon nombre de ses dessins et particulièrement du *Triomphe d'une déesse de la mer* conservée au Metropolitan Museum (1986.13 Harry G. Sperling Fund, 1986), de même technique et peut-être en rapport avec son œuvre conservée elle aussi au musée Magnin, *Le Triomphe d'Amphitrite*. Mais cette feuille et la nôtre sont aussi très proches de certains dessins de Louis de Boullogne, par exemple *La Chasse de Diane* (Christie's, 1^{er} avril 2016, lot 44), préparatoire à l'œuvre du Musée des beaux-arts de Tours. Il est logique que les deux frères, qui entretenirent toute leur vie une relation intime et affectueuse, aient développé un style proche.

Bon Boullogne was the son and pupil of Louis Boullogne the Elder and the brother of Louis de Boullogne the Younger. He painted this subject in a large-size picture, today in collection of the Musée Magnin, Dijon. The palace columns, the attitude of the horse, and the general rhythm of the present sheet are quite reminiscent of the picture. Moreover, the use of black chalk and white heightening on coloured paper are very similar. Although white heightening here is more discrete than usual, this drawing closely compares to a large number of the artist's drawings, especially to *The Triumph of a Sea Goddess* in the Metropolitan Museum (1986.13 Harry G. Sperling Fund, 1986) which displays the same technique and may be connected with another artist's work in the Musée Magnin, Dijon, *The Triumph of Amphitrite*. However, the latter drawing and the present sheet also closely compare to certain works by Louis de Boullogne, for example, *The Hunt of Diana* (Christie's, 1 April 2016, lot 44) which is preparatory to the picture in the Musée de Beaux-Arts in Tours. It is logical that the two brothers, who maintained an intimate and loving relationship throughout their lives, developed a close style.

€ 1.800



17 CHARLES DE LA FOSSE

Paris 1636 – 1716

Saint Jean l'Évangéliste *Saint John the Evangelist*

Huile sur papier marouflé sur toile.

Oil on paper laid on canvas.

330 x 250 mm. Encadré. 13 x 9 ¹³/₁₆ in. Framed.

PROVENANCE : Galerie Didier Aaron ; collection privée, Paris.

BIBLIOGRAPHIE : Jo Hedley, « Towards a New Century ; Charles de La Fosse as a Draftsman », *Master Drawing*, vol. 39, n° 3, 2001, p. 245 et 248, fig. 30 ; Clémentine Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse, Le maître des modernes*, Dijon, éditions Faton, 2006, volume 2, p. 111, P. 165, illustré.

Caractéristique de la facture de Charles de La Fosse par sa texture mousseuse et par son trait brun qui cerne les formes, cette belle esquisse doit être rapprochée de l'intervention de l'artiste au dôme des Invalides entre 1702 et 1706 : une fresque centrale représentant *Saint Louis environné d'anges musiciens* et quatre pendentifs représentant les Évangélistes, dont saint Jean, tandis que la partie basse de la calotte centrale fut décorée des douze apôtres par Jean Jouvenet. Elle peut être comparée à une série d'œuvres de La Fosse, toutes en rapport avec cette importante commande : une esquisse à l'huile sur toile au Musée des arts décoratifs de Paris (Inv. 2019) ; une étude anatomique du saint (Le Havre, musée Malraux, inv. 82), une étude du saint en habit (Cleveland Museum of Art, Inv. 1956.602) et deux dessins préparatoires à saint Jean et saint Mathieu conservés au

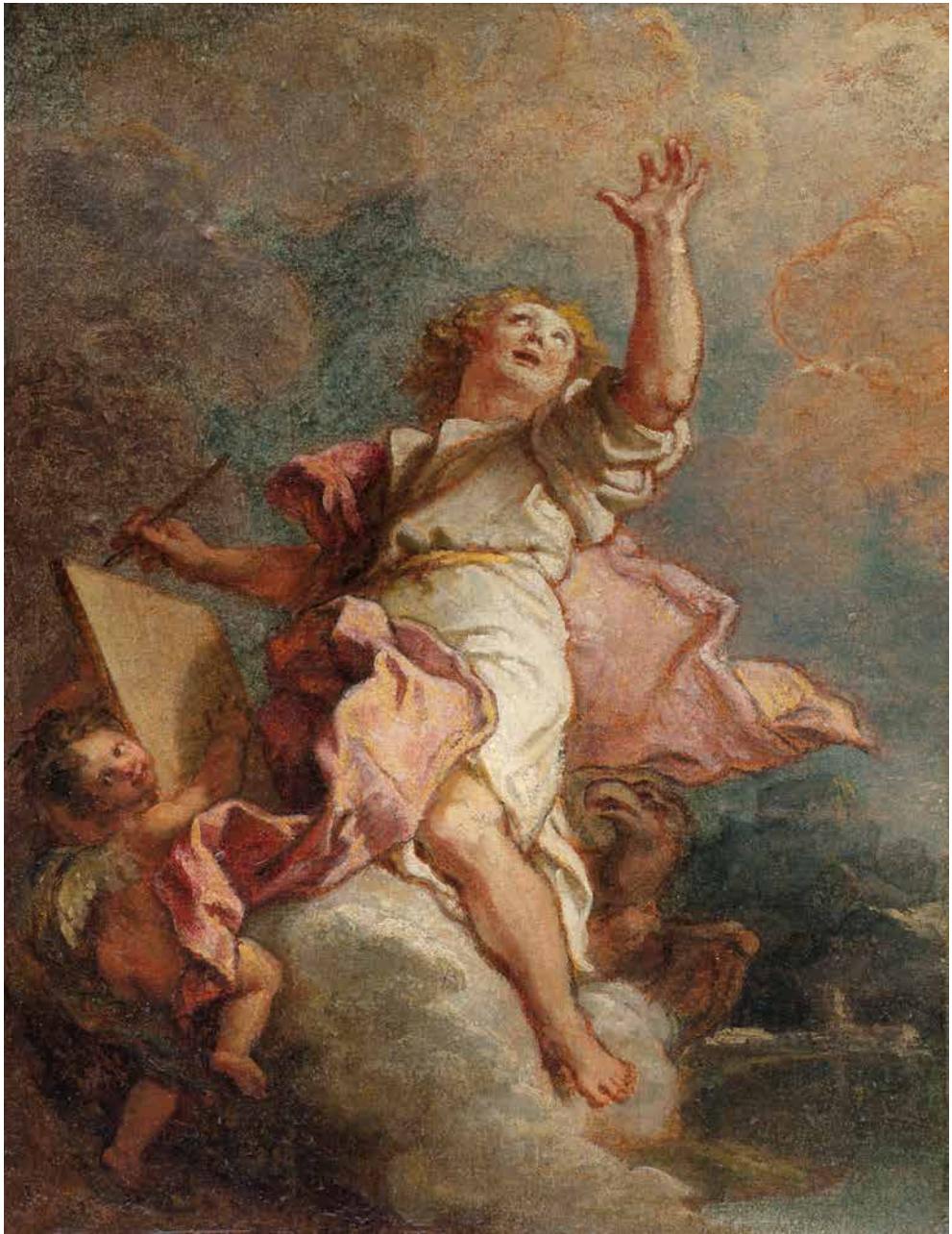


Charles de La Fosse, *Saint Jean l'Évangéliste*, Paris, pendentif du dôme de l'église des Invalides.

musée du Louvre et mis au carreau (Louvre, INV 27424 et 27425). Il s'agit peut-être d'un projet pensé pour la partie basse, avant que l'exécution n'en soit confiée à Jouvenet, mais réutilisé par l'artiste pour la figure principale du pendentif, ou alors d'une idée alternative pour le pendentif.

The frothy texture and the brown contour lines framing the shapes of this sketch are characteristic of Charles de La Fosse's technique. This work can be connected to the artist's participation in the decoration of the dome of Les Invalides between 1702 and

vendu



1706, for which he executed one of the central frescos depicting *Saint Louis surrounded by Musician Angels* and four pendentives representing the Evangelists, including Saint John. The lower part of the cupola was adorned with twelve apostles painted by Jean Jouvenet. The present sketch can be compared to a series of de La Fosse's works connected to this important project: an oil sketch in the collection of Musée des Arts Décoratifs in Paris (Inv. 2019); a nude study of the saint (Museum André Malraux, Le Havre, Inv. 82), another study where the saint is represented dressed (Cleveland Museum of Art, Inv. 82), and a pair of drawings of Saint John and Saint Mathew, both in the Louvre and both squared for transfer (Louvre, INV 27424 et 27425). It may have been created as a design for the lower part which Jouvenet painted prior to receiving the final commission, but later used for the main figure of the pendentive, or it might have been an alternative idea for the pendentive.

18 ÉCOLE FRANÇAISE, XVII^E SIÈCLE

Étude d'homme drapé *Study of a Draped Male Figure*

Sanguine et craie blanche sur papier beige. Avec inscription *Jouvenet* en bas à gauche.

Red and white chalk on beige paper. Bears the inscription *Jouvenet* at lower left
291 x 196 mm. Non encadré. 11 ⁷/₁₆ x 7 ³/₄ in. Not framed.



€ 1.800

19 DONATO CRETI

Crémone 1671 – Bologne 1749

La Saint Famille avec Saint Jean Baptiste et des anges *The Holy Family with Saint John the Baptist and Angels*

Plume et encre brune. Inscrit *Donato Creti* sur le montage dessiné.

Pen and brown ink. Inscribed *Donato Creti* on the drawn mount.

360 x 260 mm. Encadré. 14 ³/₁₆ x 10 ¹/₄ in. Framed.

Cette belle feuille, entourée d'un cadre décoratif dessiné peu commun dans les œuvres sur papier de Donato Creti, reprend un projet de composition similaire mais plus rudimentaire conservé à la Pierpont Morgan Library (It. 17.8). Dans notre dessin, l'artiste a ajouté les anges qui tiennent le rideau dans le fond, ainsi que plusieurs accessoires. Il s'agirait, selon Marco Riccomini qui a aimablement confirmé l'attribution sur la base de la photographie, d'« une réplique un peu plus mécanique et légèrement postérieure (et donc plus riche en détails) » de cette feuille (communication par mail du 14 juillet 2019).



Donato Creti, *Sainte Famille*, New York, Pierpont Morgan Library.

This lovely drawing, whose composition is set within a decorative frame rather rare for Donato Creti's works on paper, repeats the study of a similar albeit more rudimentary composition in the collection of Pierpont Morgan Library (It. 17.8). Here the artist has added angels holding a drapery in the background and several accessories. According to Marco Riccomini who has kindly confirmed the attribution on the basis of a photograph, the present work is a "somewhat more mechanical and slightly posterior (thus, richer in detail) replica" of the Pierpont Morgan Library sheet (email dated 14 July 2019).

vendu



Donato Cattani

20 ANTOINE PESNE
Paris 1683 – Berlin 1757

Samson et Dalila
Samson and Delilah

Plume et encre brune, sanguine, lavis gris.
Pen and brown ink, red chalk and grey wash.
295 x 322 mm. Non encadré. 11 ⁵/₈ x 12 ⁵/₈ in. Not framed.

En 1720, bien qu'ayant fait l'essentiel de sa carrière à Dresde, Antoine Pesne fut reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture avec son tableau *Samson et Dalila* conservé au Musée des beaux-arts de Carcassonne, pour lequel ce dessin est une étude préparatoire. L'artiste a également réalisé un *bozzetto*, conservé au Musée des beaux-arts de Rouen.

Une version antérieure de ce sujet, non présentée par l'artiste lors de sa réception à l'Académie, est conservée à la Gemäldegalerie de Berlin. Deux dessins s'y rapportent : l'un, préparatoire, est conservé à la National Gallery of Scotland d'Édimbourg ; l'autre, un *ricordo*, est au musée du Louvre (Inv. 32352). Si l'on retrouve l'alliance de lavis gris et de sanguine comme dans le dessin conservé en Écosse, notre feuille fait preuve d'un style plus assuré, plus direct que la plupart des feuilles connues de l'artiste. La graphie de l'artiste y rappelle celle d'artistes vénitiens contemporains, comme Antonio Molinari, ce qui confirme l'influence vénitienne qui se fait sentir dans le tableau. Nous remercions chaleureusement Jean Christophe Baudequin qui, le premier, a reconnu Antoine Pesne dans cette feuille.

Although Antoine Pesne had spent most of his career in Dresden, in 1720 he was received at the Académie Royale de Peinture et de Sculpture with his picture *Samson*



Antoine Pesne, *Samson et Dalila*, National Gallery of Scotland, Édimbourg.



Antoine Pesne, *Samson et Dalila*, musée du Louvre, Paris.





Antoine Pesne, *Samson et Dalila*,
Carcassonne, Musée des beaux-arts.

and *Delilah*, now in the collection of the Musée des Beaux-Arts in Carcassonne, for which this drawing is preparatory. The artist also painted a *bozzetto*, today in the Musée des Beaux-arts in Rouen.

The Gemäldegalerie in Berlin has an earlier version of this subject which the artist chose not to pursue for his reception piece. It shall be connected to two drawings: a preparatory study in the collection of the National Gallery of Scotland and a *ricordo* in the Louvre (Inv. 32352). Although the present sheet is executed in the same combination of grey wash and red chalk that is found in the Scotland drawing, the artist's style in it is more confident and more

direct than in most of his known sheets. His draughtsmanship here is reminiscent of that of his contemporary Venetian artists, such as Antonio Molinari. This confirms the Venetian influence which is even more evident in the picture. We would like to express our gratitude to Jean Christophe Baudequin who was the first to recognise Antoine Pesne's hand in the present sheet.

21 ÉCOLE FRANÇAISE, XVII^E SIÈCLE

Les vendanges de Polichinelle

Polichinelle Celebrating the Grape Harvest

Gouache. Avec inscription *vandange de polichinelle* au dos du montage.

Gouache. With the inscription *vandange de polichinelle* on the back of the mount.

290 x 387 mm, ovale, dans un cadre d'époque Louis XIII.

11 ⁷/₁₆ x 15 ¹/₄ in., oval, in a Louis XIII frame.



€ 1.200

22 JACQUES FRANÇOIS DELYEN

Gand 1684 – Paris 1761

Autoportrait

Self Portrait

Huile sur toile. Trace de signature sur le rebord de pierre.

Oil on canvas. Traces of a signature on the stone edge.

46 x 37,3 cm. Encadré. 18 1/8 x 14 11/16 in. Framed.

Jacques-François Delyen, artiste originaire de Gand et reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme peintre de portrait en 1725, semble avoir réalisé son effigie à de nombreuses reprises. Parmi les nombreux exemples, les plus proches sont celui de la galerie Michel Descours de Lyon, dans lequel le peintre désigne une de ses peintures allégoriques représentant la Paix et l'Abondance ainsi que celui passé en vente chez Sotheby's le 26 juin 2014 dans lequel l'artiste pointe du doigt un portrait, comme dans le nôtre. Ces œuvres dans lesquelles il se présente avec humour et bonhomie furent probablement conçues comme un moyen d'autopromotion. Malheureusement, alors qu'il avait été collectionné et soutenu par de grandes personnalités du monde de l'art, parmi lesquelles Lalive de Jully, Vien et Cochin, Delyen ne connut pas le succès et mourut pauvre.

Jacques-François Delyen was born in Gand and received into the Académie Royale de Peinture et de Sculpture as a portrait painter in 1725. He seems to have painted his likeness many times. Amongst numerous examples, the closest to the present work are the one in the Galerie Michel Descours, in Lyon in which the painter points at one of his allegorical pictures showing Peace and Abundance, and another one, appeared in a Sotheby's sale on 26 June 2014, in which the artist points his finger at a portrait, like



J. F. Delyen, *Autoportrait*, galerie Michel Descours, Lyon.



J. F. Delyen, *Autoportrait*, Sotheby's, Paris, 26 juin 2014, lot 56.

here. These works in which he represented himself with a great sense of humour probably were conceived as a kind of works for self-promotion. Unfortunately, although his works were collected and he enjoyed the support of some important figures of the art world (Lalive de Jully, Vien, Cochin), Delyen did not achieve success and died poor.

€ 4.500



23 PIERRE SUBLEYRAS

Saint-Gilles-du-Gard 1699 – Rome 1749

Une étude avec trois hommes debout portant des chapeaux
Study of Three Men, Standing, Wearing Hats

Sanguine. Inscrit *P. Subleyras* en bas à gauche.

Red chalk. Inscribed *P. Subleyras* at lower left.

160 x 210 mm. Encadré. 6 1/4 x 8 1/4 in. Framed.

Ce dessin appartient à une série réalisée par Subleyras dans les années 1730, d'après des personnages peints ou dessinés par Abraham Bloemaert et gravés par son fils en 1656 dans le *Tekenboek*, de nombreuses fois réédité au XVIII^e siècle. Quatre de ces dessins ont été publiés par Nicolas Lesur (*Pierre Subleyras, Cahier du dessin français*, n° 10-13). Le musée du Louvre en possède deux (Inv. 34912 et 34912 bis). La plupart, à l'exception de ces deux derniers qui proviennent des collections du comte d'Orsay, possèdent la même inscription, peut-être une signature. Cette démarche de Subleyras s'inspire de celle de François Boucher qui, à Rome au même moment que lui, semble avoir acquis un groupe de dessins de Bloemaert pour les graver en 1735 dans son *Livre d'Étude d'après les Dessains originaux de Blomart*. (Regina Shoolman Slatkin, « Abraham Bloemaert and François Boucher: Affinity and Relationship », *Master Drawing*, volume 14, 1976, n° 3). Le personnage du berger à la gourde est tiré du tableau de Bloemaert *Saint Jean Baptiste prêchant* (Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schleissheim), œuvre célèbre qui contient d'ailleurs aussi le *Jeune berger assis* dessiné par Boucher (Orléans, Musée des beaux-arts) comme par Subleyras (Nicolas Lesur, *op. cit.*, n° 11). Le jeune homme tenant un panier apparaît, avec quelques différences, sur une feuille représentant un *Marché de village* conservée à la Kunsthalle de Hambourg. Si ces figures empruntées à Bloemaert réapparaissent souvent dans les tableaux de Boucher, chez Subleyras, en revanche, elles ne semblent pas avoir eu d'autre usage que celui de l'étude et du plaisir de dessiner.

The present sheet belongs to a series of works produced in the 1730s for which the artist drew inspiration in Abraham Bloemaert's drawings and paintings or probably in the prints after his drawings, which had been published by his son in 1656 in the *Tekenboek* and were re-edited numerous times in the 18th century. Four of them were published by Nicolas Lesur (*Pierre Subleyras, Cahier du dessin français*, nos. 10-13). Two works from the series are in the Louvre's collection (Inv. 34912 and 34912 bis). Most of them, except for the two in the Louvre which came from the collection of the count d'Orsay, bear the same inscription, probably a signature. It looks like Subleyras had the same idea for his project as François Boucher. The latter, who was also in

€ 2.500



Rome at the time, seems to have acquired a group of Bloemaert's drawings and engraved them in 1735 in his *Livre d'Etude d'après les Desseins originaux de Blomart*. (Regina Shoolman Slatkin, 'Abraham Bloemaert and François Boucher: Affinity and Relationship', *Master Drawing*, volume 14, 1976, no. 3).

The shepherd with a flask in the present study is drawn after the one in Bloemaert's painting *Saint John the Baptist Preaching* (Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Schleissheim). Besides, this famous picture has the figure of *Young Shepherd Seated* that both Boucher (Orléans, Musée des Beaux-Arts) and Subleyras (Nicolas Lesur, *op. cit.*, no. 11) drew. Whereas, the young man holding a chest from our sheet appears, with some differences, in Bloemart's drawing *Village Market* in the collection of Kunsthalle, Hambourg. While the figures from Bloemaert's repertoire are recurrent in Boucher's works, Subleyras does not seem to have employed them very often, besides copying them for his own pleasure.

24 ÉCOLE VÉNITIENNE, XVIII^E SIÈCLE

Feuille d'études avec une tête de femme, un putto et des détails de mains et de pied

Sheet of Studies with a Head of a Woman, a Putto and Details of a Hand and a Foot

Pierre noire, sanguine et lavis de sanguine, les coins coupés. Inscrit *B Strozzi cl 3* au verso.

Black and red chalk, red wash, all four corners cut away. Inscribed *B Strozzi cl 3* on the verso.

233 x 272 mm. Non encadré. 9 ³/₁₆ x 10 ¹¹/₁₆ in. Not framed.



25 BARBARA REGINA DIETZSCH

Nuremberg 1706 – 1783

Églantines (?) avec une zygène, une chenille, une libellule et un insecte volant

Rose hip flowers with a Zygaena, a Caterpillar, a Dragonfly and a Flying Insect

Aquarelle et gouache sur vélin, bordé d'or.

Watercolour and gouache on vellum, bordered in gold.

284 x 200 mm. Non encadré. 11 ³/₁₆ x 7 ⁷/₈ in. Not framed.



26 **BARBARA REGINA DIETZSCH**

Nuremberg 1706 – 1783

Roses avec un papillon, une chenille et un insecte volant

Roses with a Butterfly, a Caterpillar and a Flying Insect

Aquarelle et gouache sur vélin, bordé d'or.

Watercolour and gouache on vellum, bordered in gold.

284 x 200 mm. Non encadré. 11 ³/₁₆ x 7 ⁷/₈ in. Not framed.



€ 1.800

27 JEAN-BAPTISTE LALLEMAND

Dijon 1716 – Paris 1803

Bergers près des ruines de la Basilique Maxence
Shepherds near the ruins of the Basilica of Maxentius

Huile sur toile. Signé *allemanus*. en bas à gauche.
Oil on canvas. Signed *allemanus* at lower right.
32 x 40,5 cm. Encadré. 12 ⁵/₈ x 16 in. Framed.

Tailleur de profession comme son père, Jean-Baptiste Lallemand a d'abord pratiqué la peinture en amateur. Après avoir réussi à gagner l'estime et la confiance de plusieurs collectionneurs à Paris, en Angleterre et à Rome, il fut reçu membre à l'Académie de Saint-Luc en 1751. Tout au long de sa carrière, Lallemand s'est principalement dédié au paysage et aux représentations historiques, dont le Musée des beaux-arts de Dijon possède un bon nombre d'exemples.

Tailor by trade like his father, Jean-Baptiste Lallemand began painting as an amateur. After winning the esteem of several collectors in Paris, England, and Rome, he was received as a member of the Académie de Saint-Luc in 1751. Throughout his career, Lallemand mainly painted landscapes and historical representations, a good number of which is in the collection of the Musée des Beaux-Arts in Dijon.





28 PIERRE-ANTOINE DEMACHY

Paris 1722 – 1807

Les comédiens de la Foire Saint-Germain

Actors at the Saint-Germain Fair

Aquarelle gouachée. Inscrit *peint par monsieur Machy en 1766* au verso. Indications de provenance et d'expositions autrefois au dos de l'ancien cadre, conservées sur une feuille attachée. Diamètre : 140 mm. Encadré.

Watercolour and gouache. Inscribed on the verso *peint par monsieur Machy en 1766*. Information on provenance and exhibitions history formerly on the back of the old frame, preserved on a joined sheet. Diameter: 5 1/2 in. Framed.

PROVENANCE : Collection Robert Schumann ; sa vente du 11 avril 1951, n° 5 (*La Parade du marchand d'orviétan*, attribué à Pierre-Antoine Demachy).

EXPOSITION : *La Vie parisienne au XVIII^e siècle*, Paris, musée Carnavalet, 20 mars – 30 avril 1928, n° 158, (*Parade à la foire Saint-Germain*, école française).

Les deux tours et le portique latéral de l'église Saint-Sulpice, identifiables à l'arrière de la scène, permettent de reconnaître une scène se déroulant lors de la foire Saint-Germain. Les deux personnages qui se tiennent devant une banderole « par permission du roy » sont probablement des comédiens, nombreux à se produire lors de la foire, tout comme les joueurs de marionnettes, les montreurs d'animaux, les danseurs de cordes. Dans le contexte de rivalité entre les comédiens des foires et ceux de la Comédie-Française et de l'Académie royale de musique, les privilèges accordés se devaient d'être affichés. Ici, ils font probablement une démonstration de la sarbatane ou sarbacane, long tube acoustique utilisé depuis le XVI^e siècle dans le but de communiquer discrètement d'une pièce à l'autre par exemple et dont le fonctionnement fut théorisé par Giambattista della Porta dans *Magia Naturalis* ainsi que par Francis Bacon dans *Historia soni et auditus* (1606). En 1760, l'écrivain Tiphaigne de la Roche avait imaginé un monde utopique, Giphantie, couvert de tuyaux faisant converger les bruits du monde vers un « Globe ». En 1782, soutenu par Condorcet, le moine cistercien Dom Gauthey proposa l'exploitation de cette technique de communication tubulaire sur une très longue distance dans un mémoire lu devant l'Académie des Sciences. La mode de cette technique avait donc été relancée au XVIII^e siècle, ce qui explique ces démonstrations de foire par des acteurs qui exploitent probablement la longueur exagérée de l'objet pour de multiples effets comiques tenant de la pantomime et de la farce plus que de l'expérimentation scientifique.

€ 900



Taille réelle

The two towers and the lateral portico of the church of Saint-Sulpice, which can be discerned in the background, situate the scene at the Saint-Germain fair. The two figures standing in front of the banner '*par permission du roy*' may be actors, who gathered at fairs in large numbers along with puppeteers, animal trainers, and cord dancers. In the context of competition and rivalry between the fair actors and those performing at the Comédie-Française and the Academy Royale de la Musique, the privileges were hard-won and had to be displayed. The fair players are probably represented during the demonstration of the *sarbatane* or *sarbacane*, a long acoustic tube in use since the 16th century for discrete communication, for example, from one room to another. Its operation had been theorised by Giambattista della Porta in his *Magia Naturalis* and by Francis Bacon in his *Historia soni et auditus* (1606). In 1760, Tiphaigne de la Roche in his utopian novel *Giphantie*, described a world covered with tubes which made the sounds of the world converge in a 'Globe'. In 1782, with the support of Condorcet, the Cistercian monk Dom Gauthier proposed to use this technique of communication over long distances presenting his invention to the French Academy of Sciences. The interest for this method was revived in the 18th century, which explains its demonstration by actors at fairs. They use the excessive length of the object to create a comic effect rather than conduct a scientific experiment.

29 **SIMON MATURIN LANTARA**

Oncy 1729 – Paris 1778

Paysage de rivière avec les ruines d'un château

River Landscape with Ruins of a Castle

Pierre noire, rehauts de blanc sur papier beige. Signé et daté *Simon Maturin Lantara*
Delineat ... 22 May 1778 sur son montage d'origine.

Black chalk, heightened with white on beige paper. Signed and dated *Simon Maturin*
Lantara Delineat ... 22 May 1778 on the original mount

Diamètre : 263 mm. Encadré. Diameter: 10 ³/₈ in. Framed.



€ 600

30 LOUIS FÉLIX DELARÛE

Paris 1730 – 1777

Le Christ soutenu par les anges, (recto) ; Le buisson ardent (verso)

Christ Held by Angels (recto); The Burning Bush (verso)

Plume, encre noire, lavis gris et brun sur pierre noire, rehauts de blanc ; traits d'encadrement à la plume et encre noire.

Pen and black ink, grey and brown wash over black chalk, white heightening; framing lines in pen and black ink.

227 x 170 mm. Non encadré. 9 x 6 3/4 in. Not framed.

La graphie de cette feuille, à la fois synthétique et gracieuse, n'évoque pas au premier abord celle de cet artiste, plus connu pour ses scènes à l'antique, ses compositions en bas-reliefs et ses frises de putti. Une certaine lourdeur, des visages stéréotypés et à court d'expression ainsi que des compositions sans grande inventivité sont en général les signes distinctifs de ce dessinateur prolifique. Pourtant, au début de sa carrière, alors qu'il était en apprentissage auprès du sculpteur Lambert-Sigisdam Adam, Louis Félix semble avoir eu un style différent, plus libre, comme l'illustre ce dessin dont l'attribution repose sur la comparaison avec une feuille signée et datée *L F Delarüe 1750* de la collection Barbara Piaseck-Johnson, *Saint Paul prêchant à Athènes*. Le musée Cognac-Jay possède également une feuille représentant un couple d'amoureux (1991.4) qui peut être avancée à titre de comparaison, bien que d'une technique moins riche. La souplesse et le charme qui caractérisent ces feuilles délaissèrent malheureusement sa pratique artistique ultérieure.

The draughtsmanship of this sheet, synthetic and graceful at the same time, does not at first evoke the artist who is best known for his antique scenes, his bas-relief compositions, and friezes with putti. Certain heaviness, stereotyped faces which fall short of expression, and compositions which lack inventiveness are general distinctive signs of this prolific draughtsman. Yet, Louis Félix seems to have had a different, freer style around the 1750s, at the time of his apprenticeship with the sculptor Lambert-Sigisdam Adam, as the present drawing demonstrates. Its attribution rests on comparison with the sheet in the collection of Barbara Piaseck-Johnson *Saint Paul Preaching in Athens* signed and dated *L F Delarüe 1750*. Another drawing showing a loving couple (1991.4) in the Musée Cognac-Jay can be suggested for comparison in spite of its less rich technique.



€ 700



31 CLAUDE JOSEPH FRAICHOT

Besançon 1732 – 1803

Nature morte au melon, raisins, pêche sur entablement de marbre
Still life with grapes, melon, and peach on a marble plate

Huile sur toile.

Oil on canvas.

65 x 81 cm. Encadré. 25 ⁹/₁₆ x 31 ⁷/₈ in. Framed.

Par la poétique simplicité de sa composition et par son exécution discrète, cette nature morte peut-être rapprochée des œuvres que l'on rassemble sous le nom de Claude Joseph Fraichot et qui lui reviennent, ainsi possiblement qu'à son père Jean, son frère Jean-Pierre, et d'autres membres de sa famille. Il est probable que tous travaillaient dans le même esprit, proche d'ailleurs de celui d'un autre artiste bisontin, François Vispré, parti par la suite s'installer en Angleterre.

In the poetic simplicity of its composition and its sober execution, this still life compares to the works attributed to Claude Joseph Fraichot and may be given to him, but also to his father Jean, his brother Jean-Pierre and other members of his family. It is likely that they all worked in the same style which is also close to that of another Besançon artist, François Vispré, who later moved to England.



€ 6.500



32 D'APRÈS JEAN-ÉTIENNE LIOTARD

Genève 1702 – 1789

Dispute pour des marrons

Quarrel over Chestnuts

Aquarelle.

Watercolour.

282 x 414 mm. Non encadré. 11 ¹/₈ x 16 ⁵/₁₆ in. Not framed.

Cette aquarelle reprend un pastel conservé à Vienne au Miniaturkabinett de Schönbrunn, autrefois attribué à l'époux de Marie-Thérèse d'Autriche, Franz I Stéphan, mais plus récemment à Liotard par Neil Jeffares. L'œuvre correspond en effet à « un petit tableau qui représente une dispute pour des Marrons (sic) » exposée par Liotard au Salon de l'Académie de Saint-Luc en 1752. La scène est chargée d'une connotation sexuelle évidente, traitée avec humour : un jeune homme veut forcer une jeune femme à toucher des marrons, tandis qu'une deuxième les réprimande tout en essayant de les atteindre elle aussi. La troisième, sur la droite, les bras croisés, observe la scène avec désapprobation.

The present work is made after a pastel belonging to the Miniaturkabinett de Schönbrunn in Vienna, formerly attributed to Maria Theresa of Austria's spouse, Francis I, and recently given to Liotard by Neil Jeffares. The watercolour corresponds to 'a small



picture representing a quarrel over chestnuts' which Liotard exhibited at the 1752 Salon of the Académie de Saint-Luc. The scene is replete with obvious sexual connotations and treated with great humour: a young man tries to make a young woman touch the chestnuts, whereas another reprimands them while trying to reach them too. The third woman on the right with her arms folded watches the scene with disapprobation.

J.-E. Liotard, *Dispute pour des marrons*, Vienne, Schönbrunn.

€ 1.800



33 JEAN-BAPTISTE LEPRINCE

Metz 1734 – 1781

Vue d'un village russe

View of a Russian Village

Sanguine.

Red chalk.

245 x 456 mm. Encadré. 9 ⁵/₈ x 18 in. Framed.

Originaire de Metz, Jean-Baptiste Leprince séjourna en Russie de 1758 à 1763 où, selon le baron Portalis « il eut à peindre quelques plafonds au palais impérial et se fit une ample récolte d'études des costumes, mœurs, usage et sites de la Russie et de la Pologne » (Portalis, *Les dessinateurs d'illustrations*, Paris, 1877, première partie, p. 352). Ces études que Diderot, toujours difficile, trouvait « faibles comme la santé de l'artiste, mélancoliques et douces comme son caractère » lui servirent à illustrer plusieurs ouvrages : *Divers ajustements et usages de Russie*, gravés à l'eau forte et dédié à Boucher son maître, *Cris des marchands de Pétersbourg et de Moscou*, *Habillement des femmes de Moscovie*, *Habilllements des prêtres de Russie*, *Costumes des Strélitz*. Ses œuvres furent également utilisées pour illustrer le récit de l'abbé Chappe d'Auteroche, *Voyage en Sibérie*, édité en 1768 par de Bure. Il s'agit ici de l'un de ces nombreux dessins réalisés lors du long périple qui le mena de Saint Pétersbourg en Livonie et en Finlande, puis en Sibérie orientale et jusqu'au Kamtchatka et à partir desquels il continua à produire des œuvres inspirées par la Russie tout au long de sa carrière.

Born in Metz, Jean-Baptiste Leprince was in Russia from 1758 to 1763 where, according to the baron Portalis, 'he painted a few ceilings at the imperial palace and accumulated a large collection of studies of costumes, traditions, customs, and sites of Russia and Poland'. (Portalis, *Les dessinateurs d'illustrations*, Paris, 1877, part one, p. 352). These studies which Diderot, a highly demanding critic, found 'as weak as the artist's health, as melancholic and gentle as his personality' served to illustrate several publications: *Divers ajustements et usages de Russie*, an album of etchings dedicated to his teacher Boucher, *Cris des marchands de Pétersbourg et de Moscou*, *Habillement des femmes de Moscovie*, *Habilllements des prêtres de Russie*, *Costumes des Strélitz*. The artist's works were also used for the illustration of the Abbé Chappe d'Auteroche's *Voyage en Sibérie*, edited in 1768 by Bure. The present sheet is one the many drawings which Leprince made on his long journey travelling from St. Petersburg to Livonia and Finland, then to eastern Siberia and as far as Kamchatka. He continued to make works inspired by Russia throughout his career.

€ 3.500



34 ÉCOLE HOLLANDAISE

Vers 1750

La conversion de saint Paul : projet de décor mural

The Conversion of Saint Paul: design for wall decoration

Mine de plomb, plume et encre grise, aquarelle, mise au carreau à la mine de plomb.

Graphite, pen and grey ink, watercolour, squared for transfer in graphite.

294 x 143 mm. Encadré. 11 ⁵/₈ x 5 ⁵/₈ in. Framed.



35 ÉCOLE ITALIENNE, XVIII^E SIÈCLE

Étude de trois Turcs, dont deux au chibouk

Study of Three Turks, one smoking and another holding a chibouk pipe

Plume et encre brune, lavis brun. Double trait d'encadrement à la plume et encre noire, numéroté 20 en haut à droite.

Pen and brown ink and brown wash. Double framing lines in pen and black ink, numbered 20 at upper right.

179 x 244 mm. Non encadré. 7 x 9 ⁵/₈ in. Not framed.

PROVENANCE : Giuseppe Vallardi (Lugt 1223).

Ces petites silhouettes orientales aux longs manteaux, turbans et fumant de longues pipes rappellent celles qui peuplent les turqueries de Giovanni Camillo Sagrestani (Florence 1660 – 1731).

These small oriental silhouettes garbed in traditional long coats and turbans and smoking long pipes are reminiscent of those that inhabit the Turkish scenes of Giovanni Camillo Sagrestani (Florence 1660-1731).



36 ÉCOLE FRANÇAISE, XVIII^E SIÈCLE

Deux turcs

Two Turks

Pierre noire, plume et encre noire, lavis gris.

Black chalk, pen and black ink, grey wash.

329 x 228 mm 12 ¹⁵/₁₆ x 9 in.

€ 3.200



37 ATTRIBUÉ À JEAN ADOLPHE KAESHAMMER

Actif à Strasbourg dans la seconde moitié du XVIII^e siècle

Portrait de Nicolas de Largillière

Portrait of Nicolas de Largillière

Sanguine et estompe.

Inscrit au dos du montage *portrait de Largillere peintre du Roy ; par Keshamer.*

Red chalk and stumping. Inscribed *portrait de Largillere peintre du Roy ; par Keshamer* on the back of the mount.

321 x 235 mm. Non encadré. 12 ⁵/₈ x 9 ¹/₄ in. Framed.

La signature de cette effigie de Nicolas de Largillière, portraitiste emblématique du début du XVIII^e siècle mentionne *Keshamer*, nom qui semble se rapporter à un dessinateur et menuisier documenté à Strasbourg dans les archives relatives à la tribu des Échasses, c'est-à-dire la corporation des orfèvres et peintres. La raison pour laquelle cet artiste, peut-être originaire d'Allemagne, réalise ce portrait de Largillière est inconnue. La composition reprend celle de la gravure réalisée par Charles Dupuis en 1730 pour sa réception à l'Académie, elle-même réalisée selon la lettre d'après un portrait peint par Geulain (sic), c'est-à-dire Charles-Etienne Geuslain (1685-1765), portraitiste du XVIII^e siècle, présent au Salon de 1737. Le graveur s'est vraisemblablement inspiré du portrait de Largillière aujourd'hui conservé à Versailles, reprenant le buste du modèle, mais ajoutant le cadre de pierre, la palette, les pinceaux et le drapé pour l'occasion de sa pièce de réception, un format souvent adopté pour les portraits gravés des peintres académiciens, à l'instar de celui de Nicolas Bertin par Jean-François Delyen, gravé par François Bernard Lépicicé.

The inscription on this depiction of the famous portraitist of the early 18th century Nicolas de Largillière provides the name of *Keshamer*, which appears to refer to a draughtsman and woodcarver who was documented in Strasbourg archives relating to the local *tribu des Échasses*, the corporation of goldsmiths and painters. It is unknown why this German-born artist made Largillière's portrait.

The composition follows that of the print that Charles Dupuis had made in 1730 as a reception piece to be accepted to the Academy, which, according to the print's inscription, was engraved after a portrait painted by Geulan (sic), that is, Charles-Etienne Geuslain (1685-1765), an 18th-century portraitist who was present at the Salon in 1737. The engraver may have drawn inspiration in the portrait of Largillière in Versailles, which shows the sitter in the same position in half-length, but adding a stone frame, a palette, brushes, and a drapery since it was a reception piece. This format was often used for the engraved portraits of academicians (for example, the portrait of Nicolas Bertin engraved by François Bernard Lépicicé after Jean-François Delyen).

€ 1.700



38 ÉCOLE GÉNOISE (?), FIN DU XVIII^E SIÈCLE

L'Adoration des bergers

Adoration of the Shepherds

Gouache sur vélin.

Gouache on vellum.

278 x 222 mm. Non encadré. 10 ¹⁵/₁₆ x 8 ³/₄ in. Not framed.

Provenance : Selon l'inscription portée au dos de l'ancien montage par un collectionneur signant E. Marquet : Famille Spinola, Gênes, avec deux autres gouaches du même artiste ; madame Blanc, Nice ; acquise auprès de celle-ci 1000 francs pièce par Eugène Marquet, oncle de l'auteur de l'inscription.

Si l'auteur de cette gouache reste malheureusement anonyme, la qualité de celle-ci n'en est pas moins intrigante : naïveté et réalisme se côtoient dans cette belle composition, probablement l'œuvre d'un artiste miniaturiste, peut-être illustrateur.

Although the present gouache is anonymous, its quality is intriguing: this lovely composition combines naivety and realism, and was possibly created by a miniaturist or an illustrator.

€ 12.000



39 MARTIN DROLLING

Oberhergheim 1752 – Paris 1817

Étude d'une jeune femme appuyée contre une porte en compagnie d'une jeune femme debout, des études subsidiaires de bras

Study of a Young Woman Leaning on a Door with Another Young Woman Standing, additional Studies of Arms

Pierre noire, sanguine.

Black chalk, red chalk.

168 x 187 mm. Encadré. 6 ⁵/₈ x 7 ³/₄ in. Framed.

Cette feuille contient des études relatives à diverses œuvres du peintre Martin Drölling. Les deux jeunes femmes qui se tiennent à l'embrasure d'une porte de ferme en deux parties, l'une appuyée contre la partie basse de la porte, l'autre debout à ses côtés, rappellent le groupe de jeunes femmes dans *La Lecture de la gazette* (Vente Lasseron et associés, 8 novembre 2016, lot 103). Le bras tendu qui tient une pièce de monnaie est quant à lui directement préparatoire au bras de la femme qui donne l'aumône à un père et son fils dans *L'Aumône* (Monaco, Sotheby's, 16 juin 1990, lot 522), un sujet traité à plusieurs reprises par l'artiste, ainsi que par son fils Michel Martin Drölling, toujours avec une grande sensibilité. Le mélange de pierre noire et de sanguine est une habitude de Martin Drölling qui se retrouve dans beaucoup de ses dessins, tous de très belle qualité.

The present sheet contains studies for various works by the painter Martin Drolling. The two young women standing at the doorway of a two-part farmhouse door, one leaning against the lower part of the door and the other standing beside, recall the group of young women in *Reading the Gazette*, (Sale Lasseron et associés, 8 November 2016, lot 103). As for the extended arm holding a coin, it is preparatory for the arm of the



Martin Drolling, *La lecture de la gazette*, Vente Lasseron et associés, 8 novembre 2016, lot 103.

woman giving out alms to a father and his son in *Alms* (Monaco, Sotheby's, 16 June 1990, lot 522), a subject that the artist and his son Michel Martin Drolling treated several times with great sensitivity. The combination of black and red chalk was a common practice in Martin Drölling's works, and it can be found in many of his drawings, all of high quality.

€ 1.400



40 VICTOR LOUIS

Paris 1731 – 1800

Paysage avec un escalier au-dessus d'une arche
Landscape with a Staircase above a Stone Arch

Sanguine et pierre noire. Inscription *Victor Louis* au verso.

Red chalk and black chalk. Inscribed *Victor Louis* on the verso.

274 x 360 mm. Non encadré. 10 ³/₄ x 14 ¹/₈ in. Not framed.

Alors qu'il était élève à l'Académie de France à Rome de 1756 à 1759, l'architecte du théâtre de Bordeaux, Victor Louis, fut accusé d'avoir envoyé au comte de Caylus de faux relevés archéologiques, en réalité des « morceaux de fantaisie » imaginés par Hubert Robert. La proximité entre ces deux artistes était donc grande comme en témoigne ce dessin, dont l'attribution se fonde sur l'inscription portée au verso et qui est clairement très influencé par Hubert Robert.

When Victor Louis, the future architect of the Bordeaux theatre, was the student of the French Academy in Rome from 1756 to 1759, he was accused of providing Count de Caylus with fake architectural reports, sending him Hubert Robert's imaginary views instead. The two artists were thus very close, as evidenced by this drawing. Its attribution is based on the inscription on the verso of this drawing which clearly reveals the influence of Hubert Robert.

€ 1.200



41 LOUIS-FRANÇOIS CASSAS

Azay-le-Ferron 1756 – Versailles 1827

Personnages au pied d'un temple en ruine, regardant passer des navires
Figures Standing at the Foot of a Ruined Temple Watching the Ships Pass by

Plume et encre grise, aquarelle. Signé et daté *L. F. Cassas 1824*. en bas à droite ; inscrit *Restes d'un temple corinthien, situé sur le bord de la mer à peu de distance de Bodron (ancienne halicarnasse)* au dos du montage.

Pen and grey ink and watercolour. Signed and dated *L. F. Cassas 1824* at lower right; inscribed *Restes d'un temple corinthien, situé sur le bord de la mer à peu de distance de Bodron (ancienne halicarnasse)*. on the back of the mount.

189 x 138 mm. Dans son cadre d'origine. $7 \frac{7}{16} \times 5 \frac{7}{16}$ in. In the original frame.

L'ancienne inscription portée sur une étiquette au verso est possiblement de la main même de Cassas comme le montre la comparaison avec les annotations manuscrites de l'artiste sur certaines de ses feuilles, comme sur une *Étude d'arbres* conservée à la Fondation Custodia (Inv. 1996 T.8)

The old inscription on the label on the verso may have been made by Cassas himself, which can be proved by the comparison with the artist's handwritten annotations on some of his sheets, such as *Study of Trees* in the Fondation Custodia (Inv. 1996 T.8).

€ 3.500



42 ÉCOLE FRANÇAISE, FIN DU XVIII^E SIÈCLE

Paysage à la cascade avec un ermite
Landscape with a Waterfall and a Hermit

Huile sur toile.

Oil on canvas.

43 x 29,4 cm. Encadré. 16 ¹⁵/₁₆ x 11 ⁹/₁₆ in. Framed.



43 ÉCOLE FRANÇAISE, FIN DU XVIII^E SIÈCLE

Autoportrait d'artiste à la palette
Self-Portrait of an Artist with a Palette

Huile sur panneau.

Oil on panel.

22,5 x 18,4 cm. Encadré. 8 ⁷/₈ x 7 ¹/₄ in. Framed.



€ 2.800

44 FRANÇOIS LOUIS JOSEPH WATTEAU, DIT WATTEAU DE LILLE

Valencienne 1758 – Lille 1823

Étude de femmes avec des chapeaux (recto) ; *Paysage* (verso)

Study of Women Wearing Hats (recto); *Landscape* (verso)

Mine de plomb, pinceau et encre grise, aquarelle (recto) ; mine de plomb (verso).

Graphite, brush and grey ink and watercolour (recto); graphite (verso).

212 x 167 mm. Encadré. 8 ³/₈ x 6 ⁵/₈ in. Framed.

Fils de Louis-Joseph Watteau de Lille, François Watteau fut formé à Lille par son père puis à Paris auprès de Louis Jean Jacques Durameau et à l'Académie royale de peinture et de sculpture entre 1775 et 1782. Entre 1784 et 1786, il fournit des dessins à la *Galerie des Modes et costumes français*, dont la parution s'étale entre 1775 et 1787. Sur 118 dessins produits pour la parution, à peine trente feuilles ont réapparu depuis le XVIII^e siècle, toutes au graphite et très proches de la gravure, en sens inverse et de même dimension. Cette feuille est d'une nature différente, il s'agit de plusieurs croquis probablement réalisés dans des carnets, sur le vif et destinés à constituer un répertoire de coiffures observées sur les élégantes des rues parisiennes. François Watteau fut l'auteur de multiples dessins de ce type, plus généralement au graphite, qu'il n'utilisa pas simplement pour préparer ses gravures de mode, mais également pour insérer dans ses tableaux des figures habillées au dernier cri, comme par exemple dans *Bal à l'orée d'une forêt* (1787, collection particulière), *Une fête au Colysée* (1789, Lille, Musée des beaux-arts), *Une citoyenne à sa toilette* (vers 1790, Arras, Musée des beaux-arts). Le croquis du verso, un paysage, est typique des dessins de composition de l'artiste, rapides et synthétiques.

The son of Louis-Joseph Watteau de Lille, François Watteau was first trained in Lille by his father, then in Paris by Louis Jean Jacques Durameau, and, finally, in the Académie Royale de Peinture et de Sculpture between 1775 and 1782. In 1784-1786, he made drawings for *Galerie des Modes et Costumes Français* which was published over 1775-1787. Out of 118 drawings produced for the publication, barely thirty sheets have reappeared since the 18th century, all of the same size, executed in graphite and very close to the prints, in reverse. However, the present sheet is of a different nature. It is part of several sketches probably drawn in notebooks from life and destined to constitute a repertoire of hairstyles of fashionable women seen by the artist in the streets of Paris. François Watteau made numerous drawings of this kind, usually in graphite. He did not only use them to prepare his fashion plates but also inserted these figures dressed according to the last word in fashion in his pictures. We can cite as examples *Bal à l'orée d'une forêt* (1787, private collection), *Une fête au Colysée* (1789, Lille, Musée des Beaux-Arts), and *Une citoyenne à sa toilette* (vers 1790, Arras, Musée des Beaux-Arts). The landscape sketch on the verso is typical of the artist's rapid and synthetic compositional drawings.

€ 1.200



45 JEAN-JACQUES-FRANÇOIS LE BARBIER, DIT L'AÎNÉ

Rouen 1738 – Paris 1826

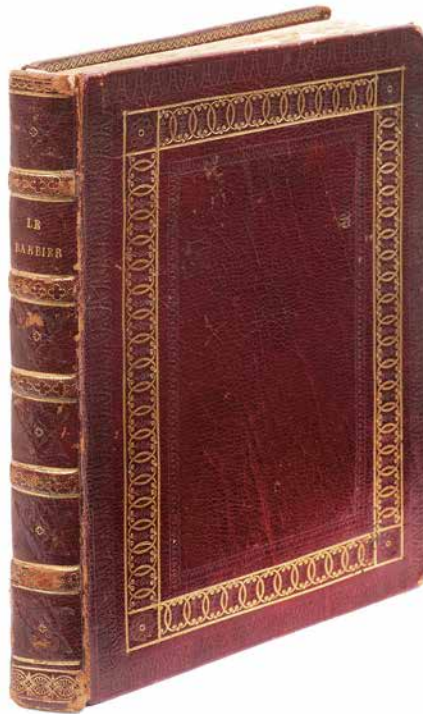
Un carnet contenant 61 dessins à la mine de plomb et quelques lavis, le frontispice inscrit *RACOLTA DI PENSIERI*, daté et signé *Le 15 juillet 1810 Le Barbier aîné*.

Sketchbook of 61 drawings in graphite and some with wash, inscription on the frontispiece page *RACOLTA DI PENSIERI*, dated and signed *Le 15 juillet 1810 Le Barbier aîné*.

In-8 carré, chagrin bordeaux d'époque, dos à nerfs orné, un mors cassé, guirlandes dorées et à froid en encadrement des plats, filet doré sur coupe, roulette dorée intérieure, tranches dorées.

Square 8vo, contemporary burgundy shagreen, spine decorated with raised bands, one side of the spine detached, blind-stamped and gilt decoration to covers and turn-ins, all edges gilt.

195 x 150 mm 7 ¹¹/₁₆ x 5 ¹⁵/₁₆ in.



€ 6.500



Jean-Jacques-François Le Barbier fut l'élève de Jean-Baptiste Decamps à Rouen, puis de Jean-Baptiste-Marie Pierre à Paris. Reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1778, il continua à travailler pendant la Révolution : sa représentation de la Déclaration des droits de l'homme réalisée en 1789 et conservée au musée Carnavalet est l'une de ses oeuvres les plus célèbres. En 1794, il réalisa sur commande de l'Assemblée constituante *Le Courage héroïque du jeune Desille* (Musée des beaux-arts de Nancy). Il travailla aussi à de nombreuses illustrations de textes poétiques d'Ovide, Racine, Jean-Jacques Rousseau et Delille.

Ce très joli carnet a été utilisé par l'artiste entre le 15 juillet 1810 et le 22 septembre 1819. Il contient diverses études de paysages, des portraits d'amis ou de personnes de sa famille, des scènes allégoriques ou pittoresques et probablement un autoportrait en première page.

Jean-Jacques-François Le Barbier trained with Jean-Baptiste Decamps in Rouen then with Jean-Baptiste-Marie Pierre in Paris. Accepted into the Académie Royale de Peinture et de Sculpture in 1778, he continued to work during the French Revolution: one of his most famous works is the depiction of the Declaration of the Rights of the Man in 1789, today in the Musée Carnavalet. In 1794, he executed *Heroic Courage of Young Désilles* (Nancy's Fine Arts Museum) on the commission of the Constituent Assembly. He also worked on illustrations of poetic texts of Ovid, Racine, Jean-Jacques Rousseau and Delille.

The artist used the present sketchbook between 15 July 1810 and 22 September 1819. It contains many landscape studies, portraits of friends or family, allegorical or picturesque scenes and possibly the self-portrait on the first page.



46 LOUIS LÉOPOLD BOILLY

La Bassée 1761 – Paris 1845

Jeune homme assis sur le sol *Young Man Seated on the Ground*

Pierre noire, estompe, traces de sanguine sur papier beige.
Black chalk, stumping, over traces of red chalk, on beige paper.
245 x 220 mm. Encadré. 9 ⁵/₈ x 8 ¹¹/₁₆ in. Framed.

Ce beau dessin est préparatoire à la figure d'un élève du lycée impérial sur un tableau conservé au musée Marmottan (Inv. 1062) et peint par Jean Joseph Xavier Bidault et Louis Léopold Boilly : assis dans l'herbe, le jeune homme donne la main à un général de division qui l'aide à se lever afin qu'il puisse saluer Napoléon I^{er} et Marie-Louise se promenant en barque sur l'étang des carpes, à Fontainebleau. Cette œuvre poétique fut commandée aux deux artistes en 1810 par Louis Nicolas Davout, l'un des vainqueurs d'Aboukir et maréchal d'Empire en 1804, peut-être en remerciement d'un don généreux de l'Empereur à son égard. Il resta dans le grand salon de sa demeure de Savigny sur Orge puis fut acquis par Paul Marmottan en 1896, qui transmet cette information dans son ouvrage sur Boilly.

This lovely drawing is preparatory for the figure of the pupil of the imperial school sitting in the grass and reaching for the hand of a general of division who helps him to rise on his feet so that he can greet Napoleon I and Marie-Louise who are taking a walk around the Carp Pond in Fontainebleau. The picture is in the Musée Marmottan (Inv. 1062), it is the result of collaboration between Jean-Joseph-Xavier Bidault for the landscape and Louis Léopold Boilly for the figures. This poetic work is the commission that the two artists received in 1810 from Louis Nicolas Davout who contributed to Napoleon's victory at Aboukir and was named the Marshal of the Empire in 1804. He may have thus wanted to thank the Emperor for this generous award.



Louis-Léopold Boilly et Jean-Joseph Bidault, *Napoléon and Marie-Louise se promenant en barque sur l'étang des carpes à Fontainebleau*, 1810, Paris, Musée Marmottan.

€ 3.500



47 ENTOURAGE DE LOUIS GAUFFIER

Poitiers 1762 – Florence 1801

Angélique gravant le nom de Médor sur un arbre (?)

Angelica carves Medoro's name on a tree (?)

Huile sur carton.

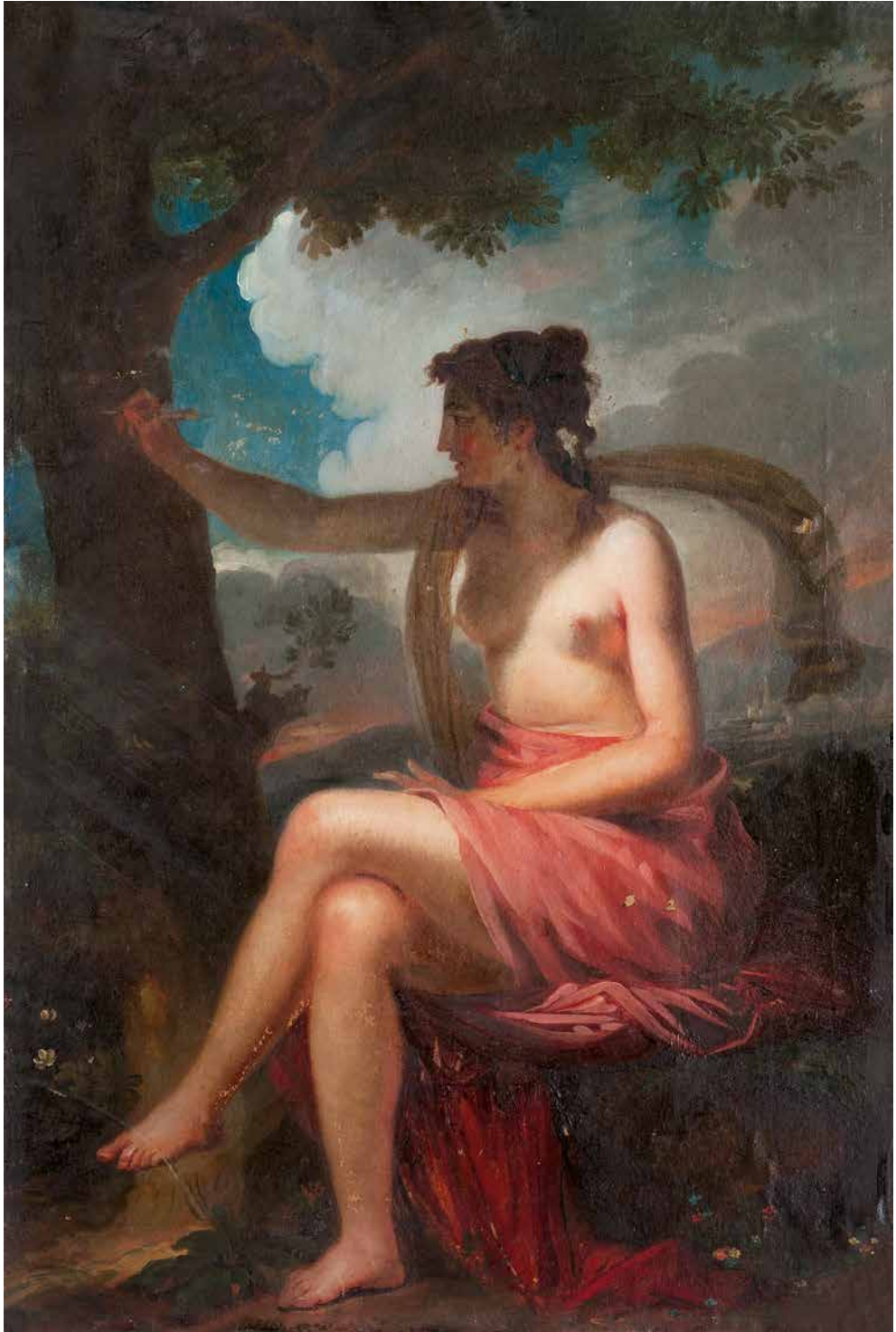
Oil on carton.

44,2 x 29,8 cm. Non encadré. 17 ³/₈ x 11 ³/₄ in. Not framed.

Angélique et Médor sont traditionnellement représentés ensemble, gravant leurs noms sur un tronc d'arbre. Ici, la jeune femme est seule. Son profil droit, ses longues mains et l'élégance de sa silhouette rappellent le style de Louis Gauffier, notamment dans *Télémaque, Calypso et Eucharis* (Audap Mirabaud le 14 mars 2016, lot 38, signé et daté 1787,) ou encore dans un tableau représentant un sujet littéraire non identifié (Sotheby's, 27 juin 2002, lot 76, huile sur toile). Cependant Anna Ottani Cavina ne reconnaît pas dans cette étude peinte avec rapidité sur papier la finesse des paysages de l'artiste. Gauffier a lui aussi réalisé le tableau d'une jeune femme seule dans un paysage, allongée au pied d'un arbre, gravant un nom sur le tronc (Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut). La composition est tout à fait différente, mais le point commun de l'iconographie vaut la peine d'être souligné. Ce style néoclassique et précieux s'observe aussi sur des œuvres plus tardives, à l'exemple d'*Orphée et Eurydice* peint par Louis Ducis en 1826, qui partage avec notre huile sur papier la simplification des volumes, la géométrisation des traits du visage ainsi que le détail des doigts effilés et des multiples petites fleurs dans l'herbe.

Angelica and Medoro are usually depicted together carving their names on a tree trunk. The young woman is shown alone in the present work. Her straight profile, her long hands, and her elegant figure are reminiscent of Louis Gauffier's style, notably in his *Telemachus, Calypso and Eucharis* (Audap Mirabaud 14 March 2016, lot 38, signed and dated 1787, 8 ⁷/₈ x 11 ⁷/₁₆ in.) and another picture of an unidentified literary subject (Sotheby's, 27 June 2002, lot 76, oil on canvas, 9 ⁷/₁₆ x 11 ¹³/₁₆ in., signed). However, Anna Ottani Cavina does not recognize the finesse of Gauffier's landscapes in this sketch painted rapidly on paper. Gauffier also painted a picture of a young woman in a landscape, seated at the foot of a tree, carving a name on its trunk (Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut). Although its composition is entirely different from the present work, the common point in imagery is however worth mentioning. This neoclassical and 'precious' style can be seen in some works produced later, such as *Orpheus and Eurydice* painted by Louis Ducis in 1826. Like the present oil on paper, it has similar simplified volumes, geometric facial features, as well as the details of long fingers and multiple flowers in the grass.

€ 1.200



48 ÉCOLE FRANÇAISE

Vers 1810

L'innocence se cachant derrière le bouclier de la sagesse pour éviter les traits de l'Amour

Innocence Holding a Shield of Wisdom to Ward off the Arrows of Love

Mine de plomb, plume et encre grise, lavis gris, traits d'encadrement à la plume et encre noire. Signé J.J. L. en bas à droite.

Graphite, pen and grey ink and grey wash, framing lines in pen and black ink. Signed J.J.L. at lower right.

348 x 447 mm 13 ¹¹/₁₆ x 17 ⁵/₈ in.

Ce dessin illustre un sujet allégorique assez en vogue dans la première décennie du XIX^e siècle et qui repose sur différentes sources littéraires. Sa composition correspond exactement au titre d'une œuvre peinte de Jean-Baptiste Mallet passée en vente avec son pendant *L'Amour, pour séduire l'Innocence, tâche de l'exciter à la compassion* le 26 octobre 1818 (lots 36 et 37), mais non réapparue depuis. Exception faite de ses très nombreuses aquarelles, les dessins de Mallet sont assez rares. Une feuille *L'Amour tourmente les cœurs*, passée en vente chez Sotheby's New York (30 avril 1982, collection Jacques Seligman and Co) et attribuée sur la base d'une inscription au verso, peut être rapprochée de la nôtre par l'atmosphère générale et la physionomie de l'Amour. Cependant, le style graphique de notre dessin est aussi très proche de certaines feuilles de Jean Jacques Le Barbier l'Aîné (1738 – 1826).

L'Innocence entre l'Amour et la Fortune exposé au Salon de 1804 par Pierre Paul Prud'hon et Constance Mayer, *L'Amour séduit l'Innocence, le Plaisir l'entraîne, le Repentir suit*, de Prud'hon seul (1809) et *La Sagesse préservant l'Adolescence des traits de l'Amour* (1810 ; Musée des beaux-arts du Canada) de Charles Meynier exploitent la même veine iconographique.

This drawing illustrates an allegorical subject which was in vogue in the first decade of the 19th century and which is based on several literary sources. Its composition corresponds precisely to the title of Jean-Baptiste Mallet's picture which appeared on sale on 26 October 1818 with its pendant *Love Seduces Innocence Provoking Compassion* (lots 36 and 37). Except for his countless watercolours, Mallet's works on paper are quite rare. The sheet *Love Tormenting Hearts*, which appeared in a Sotheby's sale in New York (30/04/1982, Jacques Seligman and Co collection) and was attributed on the basis of an inscription on the verso, is reminiscent of the present work by the general atmosphere and Cupid's physiognomy. However, the graphic style of the present drawing is also reminiscent of certain sheets by Jean Jacques Le Barbier the Elder (1738-1826).

Innocence Preferring Love to Wealth exhibited at the 1804 Salon by Pierre Paul Prud'hon and Constance Mayer, *Love Seducing Innocence, Pleasure Drags, Repentance Follows* exhibited by Prud'hon alone (1809) and *Wisdom Defending Youth from the Arrows of Love* by Charles Meynier (1810, Canada Fine Arts Museum) exploit a similar iconographic vein.

€ 2.200



49 **FORTUNATO DURANTI**
Montefortino 1787 – 1863

Vierge à l'enfant dans un paysage
Virgin with the Child in a Landscape

Plume et encre brune, lavis brun, traits d'encadrements à l'encre brune.
Pen and brown ink, brown wash, framing lines in brown ink.
266 x 191 mm. 10 1/2 x 7 1/2 in.

Cette feuille est tout à fait caractéristique du style moderne et singulier de Fortunato Duranti, dessinateur et graveur originaire des Marches, également antiquaire et grand collectionneur.

The present sheet is very characteristic of the 'modern' and most singular style of Fortunato Duranti. The artist, born in the Marche, was not only an engraver but also an antiquarian and an important collector.



€ 900

50 ÉCOLE FRANÇAISE OU RUSSE
1816

Vue des toits depuis la maison du Prince Tchcherbatov à Saint-Pétersbourg
View over the Roofs from the House of Prince Shcherbatov in St. Peterburg

Plume et encre grise, aquarelle, rehauts de blanc. Inscrit *vue de tous les toits, qu'assise à la fenêtre d'une chambre de la maison du prince Tcherbatoff j'aperçois (signature illisible) 1816.*

Pen and grey ink and watercolour, heightened in white. Inscribed *vue de tous les toits, qu'assise à la fenêtre d'une chambre de la maison du prince Tcherbatoff j'aperçois (illegible signature) 1816.*

192 x 242 mm. Non encadré. 7 1/2 x 9 1/2 in. Not framed.

Joli dessin d'une amatrice dont on ne peut savoir si elle était russe ou d'origine française puisque le français était parlé couramment à Saint Pétersbourg au XVIII^e et XIX^e siècles.

This lovely drawing was made by an amateur female artist. It is unknown whether her origins were Russian or French as French was fluently spoken in St. Petersburg in the 18th and 19th century.



51 ÉCOLE SCANDINAVE

Vers 1830 – 1840

Portrait du sculpteur Bertel Thorvaldsen

Portrait of the Sculptor Bertel Thorvaldsen

Huile sur zinc.

Oil on zinc.

25,3 x 21,7 cm. Non encadré. 10 x 8 1/2 in. Not framed.

Cette huile sur zinc est une version, avec des différences, d'un célèbre *Portrait de Thorvaldsen en train de sculpter un buste d'Horace Vernet* peint à l'huile sur toile par Horace Vernet en 1833 alors qu'il était le directeur de l'Académie française à Rome. Signée, datée et dédiée *Horace Vernet à Son Illustre ami Thorvaldsen Rome 1833* sur le bord de la sellette de sculpteur, l'œuvre est un véritable gage d'amitié et fut donnée par le peintre au sculpteur qui, en échange, lui offrit son portrait sculpté. Les deux œuvres sont aujourd'hui conservées au musée Thorvaldsen de Copenhague (inv. A 254 et A 253). Une version autographe de ce tableau est conservée au Metropolitan museum de New York (62.254, don du Dr Rudolf J. Heinemann, 1962, huile sur toile, 96,5 x 74,9 cm).

Par la célébrité de son modèle mais aussi par la relation d'amitié et d'estime artistique dont il témoigne, le tableau a connu un succès considérable et a été très diffusé et souvent

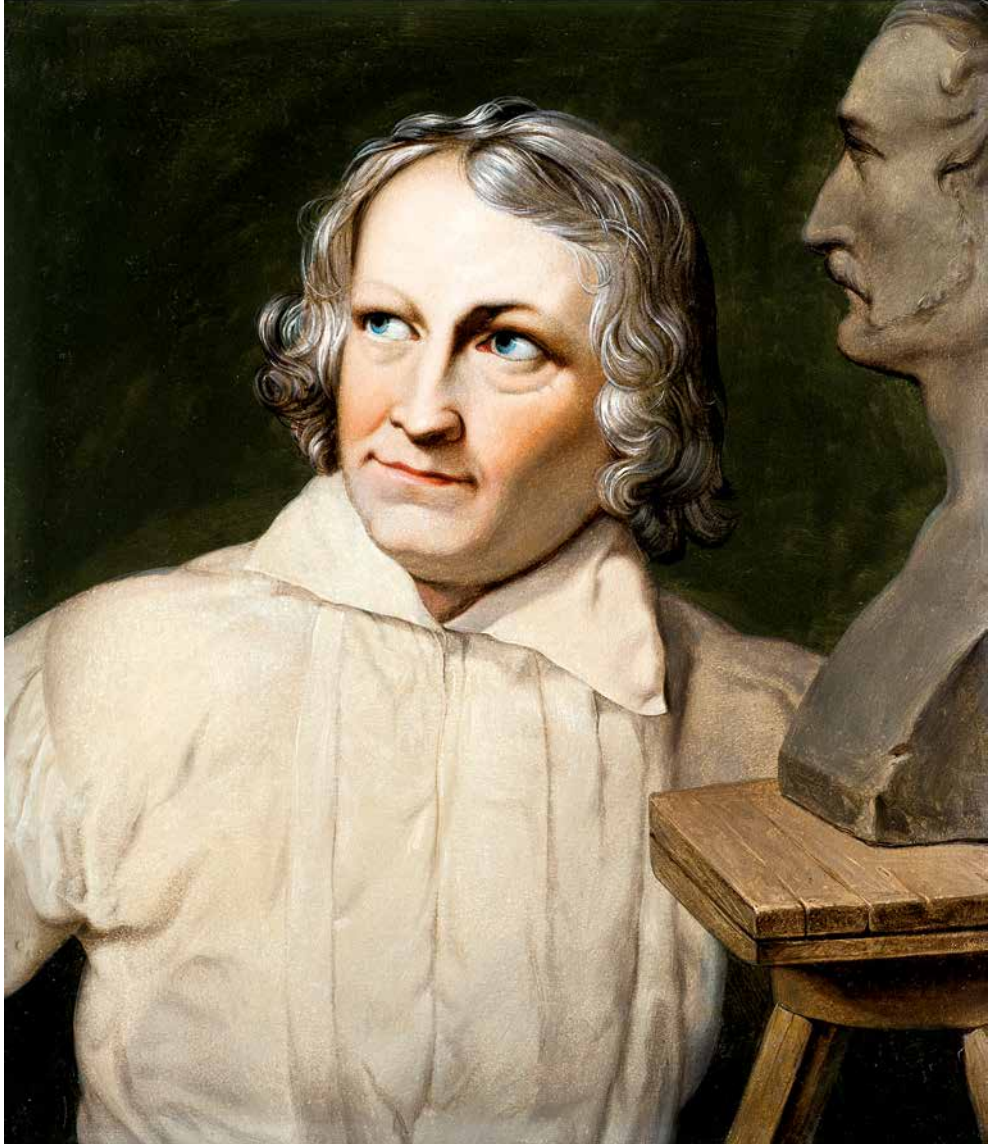


Horace Vernet, *Portrait de Thorvaldsen en train de sculpter un buste d'Horace Vernet*, New York, Metropolitan Museum.

copié, notamment par les artistes scandinaves, tels que Christian Vilhelm Schenström (1828 – 1876) dont une version est au Kelvingrove Art Gallery and Museum de Glasgow, Johann Heinrich Ludwig Möller (1814 – 1885) qui l'a copié en miniature (Royal collection Trust RCIN 420824) ainsi que Jens Christian Börg (1816-1878). Notre réplique, anonyme, est d'une belle qualité. La facture précise et lisse, le rendu fidèle des détails ainsi que la froideur de la lumière évoquent justement la façon de faire d'un artiste scandinave.

This oil on zinc is a version, with some differences, of the famous oil on canvas *Bertel Thorvaldsen with the Bust of Horace Vernet* which he painted in 1833 during Vernet's tenure as Director of the French Academy in Rome. Signed, dated, and dedicated *Horace Vernet à Son Illustre ami Thorvaldsen Rome 1833* on the edge of the sculptor trestle, this work is

€ 1.800



the pledge of friendship given by the artist to the sculptor, who offered him his sculpted portrait in exchange. Both works are in the Thorvaldsen museum in Copenhagen (inv. A 254 et A 253). Another autographed version of this painting is in the Metropolitan Museum, New York (62.254, gift of Dr. Rudolf J. Heinemann, 1962, oil on canvas, 38 x 29 1/2 in.).

Due to the fame of the sitter, but also to the friendship and artistic esteem of which it bears witness, this picture enjoyed considerable success and was very well-known and often copied, particularly by Scandinavian artists, such as Christian Vilhelm Schenström (1828 – 1876), whose version of the picture is in Kelvingrove Art Gallery and Museum de Glasgow, Johann Heinrich Ludwig Möller (1814 – 1885), who copied it in miniature (Royal collection Trust RCIN 420824), as well as Jens Christian Börg (1816-1878). The present anonymous replica is of fine quality. Its precise and smooth workmanship, faithful rendering of details, and cold lighting evoke the manner of a Scandinavian artist.

52 PAUL HUET

Paris 1803 – 1869

Paysage au soleil couchant *Landscape at Sunset*

Aquarelle sur traces de mine de plomb. Cachet d'atelier de l'artiste (L. 1268) en bas à droite.

Inscrit « *En allant vers Rouen (1828)* » aquarelle de Paul Huet (1802 (sic)-1869) (qui devait faire ce trajet avec son ami Bonington) au verso.

Watercolour over traces of graphite. Bears artist's studio stamp (L. 1268) at lower right. Inscribed "*En allant vers Rouen (1828)*" aquarelle de Paul Huet (1802 (sic)-1869) (qui devait faire ce trajet avec son ami Bonington) on the verso
198 x 317 mm. Non encadré. 7 ¹³/₁₆ x 12 ¹/₂ in. Not framed.

Paul Huet, le « Delacroix du paysage » avait rencontré Richard Parkes Bonington au début des années 1820 et les deux artistes travaillèrent ensemble en Normandie. Admiré par Hugo, ami proche de Lamartine et de Delacroix, Paul Huet fut, sur toile comme sur papier, le peintre de paysages libres et vibrants, absolument romantiques.

Paul Huet, called 'the Delacroix of landscape painting', made the acquaintance of Richard Parkes Bonington in the early 1820s, and the two artists worked together in Normandy. Admired by Hugo and a close friend of Lamartine and Delacroix, Huet created free, vibrant, and highly romantic landscapes, both on canvas and paper.



€ 1.400

53 **ÉCOLE FRANÇAISE**
1835

Vue des Abruzzes
View of Abruzzo

Huile sur papier marouflée sur toile. Localisé et daté 7 7bre 1835 en bas à gauche.
Oil on paper laid on canvas. Localised and dated 7 7bre 1835 at lower left.
39,3 x 56,7 cm. 15 1/2 x 22 5/16 in.





54 ÉCOLE FRANÇAISE, DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE

Coin d'atelier

Corner of the Studio

Huile sur toile. Encadré.

Oil on canvas. Framed.

16,2 x 22 cm. 6 ³/₈ x 8 ¹¹/₁₆ in.



55 EMMANUEL COULANGE-LAUTREC

Nîmes 1824 – 1898

Portrait de jeune homme

Portrait of a Young Man

Huile sur toile.

Signé et daté *E. Coulange 1841* en bas à droite

Oil on canvas.

Signed and dated *E. Coulange 1841* at lower right.

33 x 24,7 cm. Encadré. 13 x 9 ³/₄ in. Framed.

Ce romantique *Portrait de jeune homme* est l'une des rares œuvres de jeunesse connues de cet artiste méridional, présent au Salon dans les années 1870 et auteur de nombreux paysages côtiers ainsi que de quelques scènes de genre.

This romantic portrait is one of rare known early works of this southern artist, who exhibited at the Salon in the 1870s and who created a number of coastal landscapes and several genre scenes.



€ 2.800

56 FRANÇOIS-HIPPOLYTE LALASSE

Nancy 1810 – Paris 1884

Trompette du 8^{ème} régiment de hussards

Trumpet of the 8th Hussars Regiment

Huile sur toile.

Oil on canvas.

59 x 73 cm. Non encadré. 23 1/4 x 28 3/4 in. Not framed.

Élève de Nicolas-Toussaint Charlet, et son collaborateur en tant que professeur de dessin à l'École polytechnique, François-Hippolyte Lalasse exposa plusieurs tableaux au Salon de 1845 à 1874, mais il se consacra aussi très abondamment au dessin et à la gravure d'illustration, notamment des costumes militaires ou régionaux. Le cheval demeure son motif de prédilection, ce qui a pu faire écrire au facétieux journaliste Anatole Le Guillois : « Le cheval n'a qu'un peintre et ce peintre est Lalasse » (*Diogène au Salon de 1861, Revue en quatrains*, Paris, Desloges, 1861), l'auteur déplorant par la suite que l'artiste n'ait pas plus travaillé.

The pupil of Nicolas-Toussaint Charlet and his collaborator as a professor of drawing in the École Polytechnique, François-Hippolyte Lalasse exhibited several paintings at the Salon from 1845 to 1874, but also created copious drawings and illustration prints, in particular military and regional costumes. He had a predilection for representation of horses, which made the facetious journalist Anatole Le Guillois write: 'There is only one painter who can paint horses, and this painter is Lalasse' (*Diogène au Salon de 1861, Revue en quatrains*, Paris, Desloges, 1861). The author later deplored the fact that the artist did not work more.

€ 9.000







57 FÉLIX-JOSEPH BARRIAS

Paris 1822 – 1907

Étude pour Socrate et une étude subsidiaire
Study for Socrates with a subsidiary study

Pierre noire, pinceau et lavis brun ; pierre noire et rehauts de blanc. Inscrit *Socrate* en bas à droite.

Black chalk, brush and brown wash; black chalk and white heightening. Inscribed *Socrate* at lower right

302 x 242 mm 11 ⁷/₈ x 9 ¹/₂ in.

PROVENANCE : Atelier de l'artiste (Lugt 219b)

Cette figure à l'antique est très proche des figures drapées du *Cincinnatus recevant les députés du Sénat* qui valut à Barrias de remporter le prix de Rome en 1844 ou de celles de son chef-d'œuvre, *Les Exilés de Tibère*, daté de 1850. Malgré l'inscription, elle n'évoque pas vraiment Socrate, dont le faciès est toujours représenté de façon caractéristique par les artistes ; le bâton évoque plutôt la cécité d'Œdipe, sujet traité lors du prix de Rome 1843 auquel Barrias n'a pas participé. Mais la figure affligée sur le côté peut également évoquer le fils de Bélisaire, le général romain étant représenté aveugle depuis le célèbre morceau d'agrément de Jacques-Louis David, aujourd'hui conservé au Palais des beaux-arts de Lille.

This figure in the antique style is highly similar to the draped figures in *Cincinnatus Receiving the Deputies of the Senate*, which earned Barrias the Prix de Rome in 1844, and to those in his masterpiece *The Exiles of Tiberius* dated 1850. Despite the inscription, it does not quite evoke Socrates, whose features are usually represented by artists characteristically. The stick rather evokes the blindness of Oedipus, the subject of the 1843 Prix de Rome in which Barrias did not participate. Whereas the additional figure in distress sketched on the side can equally evoke the son of Belisarius, Roman military commander, who began to be represented blind after the famous morceau d'agrément by Jacques-Louis David, today in the Musée de Beaux-Arts in Lille.

€ 800



58 ÉCOLE FRANÇAISE

Vers 1850

Femme au madras, assise, avec des objets au sol et des caricatures sur le mur

Woman in a Madras, Seated, with Objects on the Ground and Caricatures on the Wall

zMine de plomb, aquarelle, rehauts de gouache

Graphite, watercolour, heightened with gouache

197 x 287 mm. Non encadré. 7 ³/₄ x 11 ¹/₄ in. Not framed.

L'attribution de cet étrange dessin reste à trouver : une femme à la peau probablement de couleur, mais grimée de blanc et portant un madras noué sur la tête, termine son dîner assise contre un mur couvert de graffitis. À ses pieds, un amoncellement d'objet qui rappelle une brocante, dont une gravure qui évoque l'autoportrait de Poussin et un buste en plâtre. Le maquillage blanc pourrait évoquer une comédienne ou une artiste de cirque, qui comptaient la présence de beaucoup de personnalités noires au XIX^e siècle, certains originaires des Caraïbes. Le madras noué sur la tête rappelle Maria l'Antillaise photographiée par Nadar, ou encore la fameuse Maria Martinez, guitariste cubaine soutenue par Théophile Gautier. Les graffitis sur les murs confirment l'atmosphère bohème de la scène.

The attribution of this strange drawing has yet to be established. A woman with seemingly dark skin but with white makeup on her face and a madras kerchief tied on her head finishes her dinner reclining against a wall which is covered with caricature images. A jumble of objects at her feet, including an engraving which evokes Poussin's self-portrait and a plaster bust, suggests a flea market. The white makeup could mean that she is a comedian or a circus performer, among whom there were many black people in the 19th century, some from the Caribbean. The madras tied on the woman's head is reminiscent of Maria l'Antillaise photographed by Nadar and of famous Maria Martinez, Cuban guitarist supported by Théophile Gautier. The graffiti on the walls confirms the bohemian atmosphere of the scene.

€ 3.800



59 GUSTAVE BOULANGER

Paris 1824 – 1888

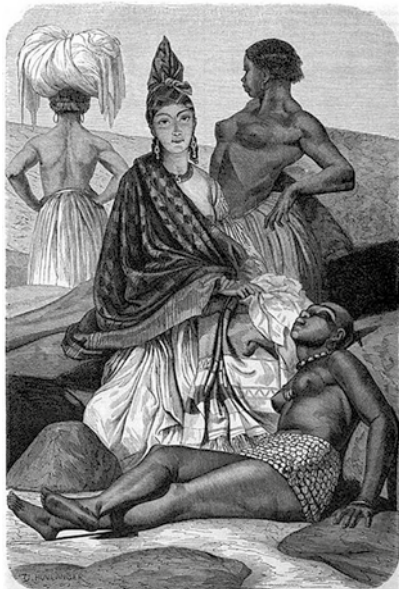
Signares de Gorée au bain *Signares of Gorée at their Bath*

Graphite. Cachet d'atelier G. Boulanger en bas à droite. Inscrit *Egrigny petite fille du marquis de Boufflers* sur la feuille de montage.

Graphite. G. Boulanger's studio stamp at lower right. Inscribed *Egrigny petite fille du marquis de Boufflers* on the mounting sheet.

269 x 185 mm 10 ⁹/₁₆ x 7 ¹/₄ in.

Étude préparatoire pour l'une des deux illustrations relatives aux signares du Sénégal et de Gorée publiées dans *Tour du Monde : nouveau journal des voyages de 1860* (1861, p. 24) par Gustave Boulanger, d'après des compositions d'Édouard Auguste Nousveaux. Le terme *signare* désigne une minorité métisse matriarcale, c'est-à-dire des femmes vivant en concubinage avec des Européens actifs dans les comptoirs ou nées de ces unions, et grâce auxquelles elles acquièrent un statut social et un train de vie élevés. L'inscription qui désigne le marquis de Boufflers est très intéressante puisqu'elle fait référence à une rumeur qui voudrait que le marquis,

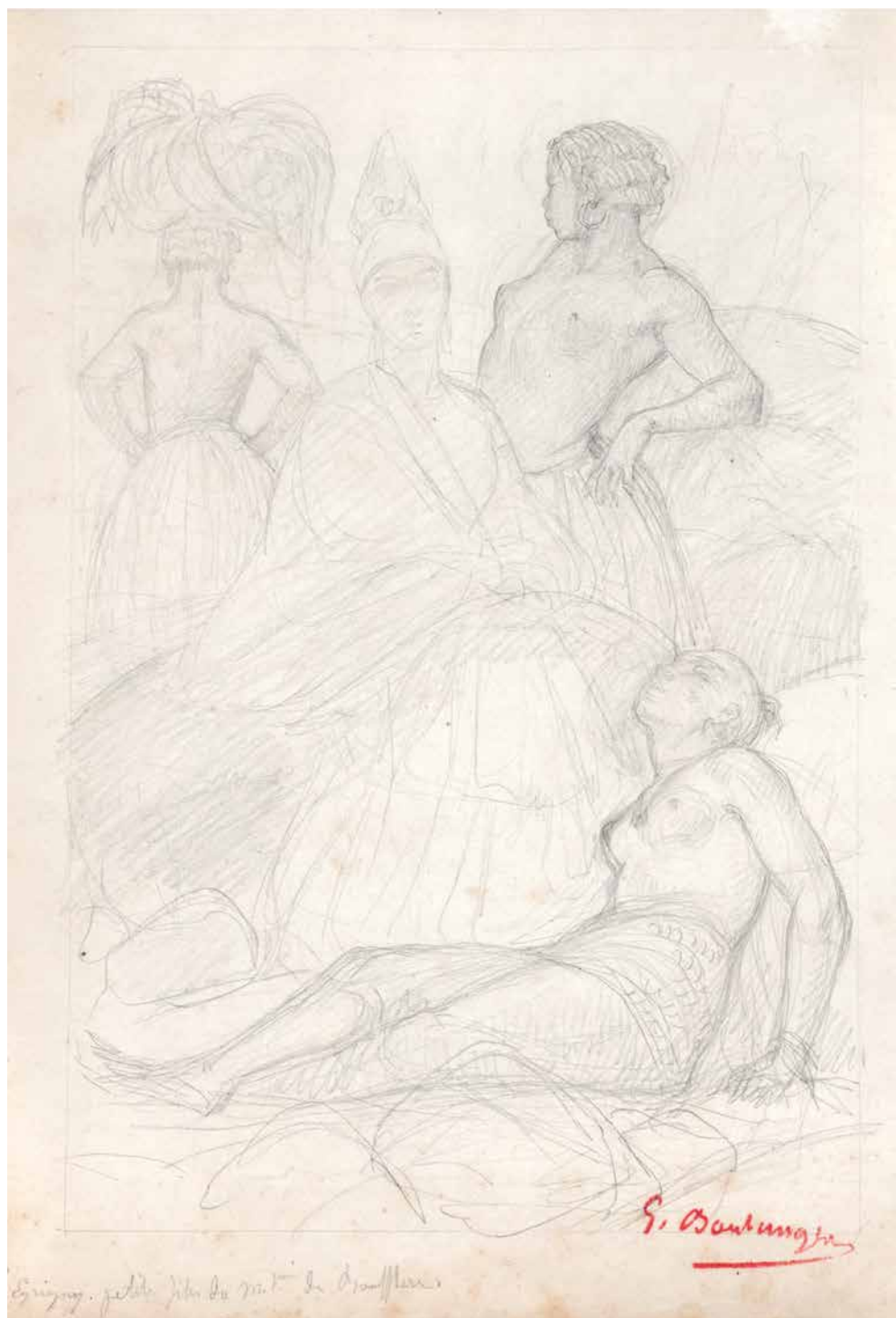


Signare et négresses de Saint-Louis au bain de mer, dans Tour du Monde : nouveau journal des voyages de 1860, 1861, p. 24.

gouverneur du Sénégal de 1785 à 1787, ait eu une liaison avec la célèbre signare, Anne Pépin. Rien n'atteste réellement de cette rumeur et elle ne repose en réalité que sur des témoignages postérieurs de visiteurs de passage au Sénégal qui l'ont entendu d'Anne Pépin elle-même (parmi eux Eugène Plée, dans Amédée Gréhan, *La France maritime*, 1837, p. 383). La signare, qui passait pour une habile commerçante, aurait très bien pu l'inventer mais l'inscription sur ce dessin peut être regardée comme un élément supplémentaire dans ce débat.

This drawing is a preparatory study for one of the two illustrations relating to the *signares* of Senegal and Gorée, published in *Le Tour du Monde nouveau journal des voyages de 1860* (1861, p. 24) by Gustave Boulanger after the composition of Edouard Auguste Nousveaux. The term *signare* was used for a Matriarchal mixed-race minority of the women who lived with

€ 1.200



Einige. gelte. wie du mit. de. Bantung.

Europeans settling in trading posts or those who were born from such relationships and through which they acquired a higher social status and standard of living. The inscription that designates the Marquis de Boufflers is very interesting because it alludes to a rumoured affair he had with the famous *signare* Anne Pépin while he was the French governor of Senegal, from 1785 to 1787. There is nothing that can certainly confirm this rumour which was based on later testimonies of visitors to Senegal who had heard the story from Anne Pépin herself (for instance, Eugène Plée dans Amédée Gréhan, *La France maritime*, 1837, p. 383). This *signare* who was reputed to be a shrewd entrepreneur could have easily invented it, but the inscription on this sheet can be viewed as an additional element to this story.

60 FRANÇOIS-AUGUSTE RAVIER

Lyon 1814 – Morestel 1895

Paysage au soleil couchant

Landscape at Sunset

Pierre noire, aquarelle, pastel et gouache, avec des traces de frottements. Signé Ate. Ravier en bas à droite.

Black chalk, watercolour, pastel and gouache, traces of rubbing. Signed Ate. Ravier at lower right.

226 x 305 mm. 8 ⁷/₈ x 12 in.



€ 1.600

61 FRANÇOIS BONVIN

Vaugirard 1817 – Saint-Germain-en-Laye 1887

Nature morte aux huitres et citrons, un verre de vin
Still Life with Oysters and Lemons, and a Glass of Wine

Huile sur toile. Signé *F. Bonvin* en bas à droite.
Oil on canvas. Signed *F. Bonvin* at lower right.
38,4 x 46,3 cm. Encadré. 14 ¹⁵/₁₆ x 18 ¹/₄ in. Framed.

PROVENANCE : Collection Georges Burrell ; collection Rau ; Christie's Londres, 15 février 1991, lot 17.

EXPOSITION : Glasgow, *International exhibition*, 1901, n° 355

BIBLIOGRAPHIE : *International exhibition Glasgow 1901: official catalogue of the fine art section*, Glasgow, Chas P. Watson, n° 1395, p. 98.

Bonvin a réalisé plusieurs autres natures mortes aux huitres dans sa carrière, la plupart entre 1858 et 1861, notamment une grande toile de 1858 autrefois conservée à Toronto dans la collection Mr and Mrs Joseph Tanenbaum puis passée en vente chez Sotheby's le 23 mai 1997 (lot 135) et une autre de 1861, à la composition plus resserrée, conservée au musée Saint-Denis à Reims. Souvent considéré comme l'artisan principal d'un renouveau de la nature morte autour des années 1860, Bonvin se place à cet égard entre Chardin, auquel il emprunte le sens de la simplicité extrême, et Manet, qui réalisera des œuvres comparables par leurs effets de contrastes et leur composition, à l'exemple de la *Nature morte aux huitres, citron et brioche* de 1876 autrefois à la galerie Dickinson. Suivi par Ribot et Vollon, Bonvin réalise à cette époque des images contrastées, parfois qualifiées de ténébristes.

Throughout his artistic career, Bonvin created several still lifes with oysters, mostly between 1858 and 1861, amongst which a large canvas of 1858, formerly in the collection of Mr and Mrs Joseph Tanenbaum, Toronto, which appeared in Sotheby's sale on 23 May 1997 (lot 135), and another picture with a more restricted composition of 1861 in the Musée Saint-Denis in Reims. Often considered to be the main architect of a revival of still life painting around the 1860s, Bonvin can be situated between Chardin, from whom he borrowed the sense of extreme simplicity, and Manet, who created the works comparable in contrast and composition, like, for example, *Still life with Oysters, Lemon and Brioche* painted in 1876, formerly in Dickinson gallery. At the time, Bonvin created contrasted images, sometimes defined as tenebrist, a trend which was followed by Ribot and Vollon

€ 3.500



62 LOUIS GALLAIT

Tournai 1810 – Shaerbeek 1887

Un carnet à l'italienne (22,5 x 30,4 cm), demi-percaline brune, plats cartonnés recouverts de papier marbré, contenant 76 dessins sur papier blanc, beige et bleu, à la mine de plomb, à la plume et encre brune, au lavis brun et au crayon blanc. Cachet d'atelier apposé sur tous les dessins.

A sketchbook, landscape quarto, (22,5 x 30,4 cm), contemporary half brown cloth over marbled boards, with 76 drawings on white, beige and bleu paper in graphite, some with pen and brown ink, brown wash, some with white chalk. Bears the studio stamp on all the drawings.

Élève de Philippe-Auguste Hennequin à Tournai puis de Mathieu-Ignace Van Brée à Anvers, Louis Gallait part après quelques premiers succès étudier à Paris dans l'atelier de Paul Delaroche. *Son Sermon de Vargas* lui attire des commandes de la part du Musée historique de Versailles créé par Louis-Philippe, parmi lesquelles plusieurs scènes historiques comme *La Prise d'Antioche ou Baudouin couronné empereur de Constantinople* et des portraits comme celui du duc de Brissac ou du marquis de Brancas. Continuant à exposer en Belgique, il connaît un succès grandissant, notamment après la réalisation de son immense *Abdication de Charles Quint* (Musée des beaux-arts de Tournai) pour laquelle il reçoit la légion d'honneur et qui lui vaudra de devenir un peintre et portraitiste couru, à l'activité prolifique. Ce carnet montre l'étendue de ses centres d'intérêt qui vont du portrait à la scène de genre pittoresque ou historiciste, ainsi qu'à la peinture d'histoire religieuse, antique ou littéraire. Il fait preuve d'une inventivité sans cesse renouvelée en matière de sujets ainsi que d'un grand intérêt pour le décor, les costumes et les accessoires.

Louis Gallait was the pupil of Philippe-Auguste Hennequin in Tournai, then of Mathieu-Ignace Van Brée in Antwerp. After his initial local success, Gallait went to study in Paris, in the studio of Paul Delaroche. His *Sermon of Vargas* drew commissions from the Musée Historique created by Louis-Philippe at Versailles. Among these commissions were several historical scenes, such as *The Capture of Antioch and Baudouin crowned emperor of Constantinople*, as well as portraits, such as that of the Duke of Brissac and of Marquise of Brancas. The artist continued to exhibit in Belgium and enjoyed growing success there, especially following his colossal *Abdication of Charles V* (Musée de Beaux-Arts in Tournai) which earned him the legion of honour and made him firmly establish himself as a popular and prolific painter and portraitist. The present sketchbook shows the extent of his interest ranging from picturesque and historicist genre scenes to painting of religious, ancient and literary history. His works reveal ceaseless inventiveness of the subject and a great interest for decoration, costumes and accessories.

€ 8.500







ATLANTA
C. GALLAGHER

63 PIERRE PUVIS DE CHAVANNES

Lyon 1824 – Paris 1898

Étude d'homme soulevant une planche *Study of a Man Lifting a Board*

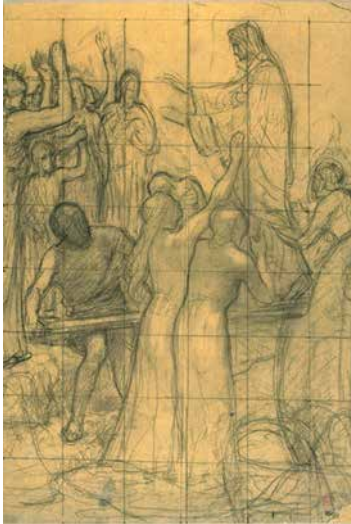
Crayon noir, estompe. Inscription difficilement lisible en haut à droite. Paraphe de maître Delapalme au verso.

Black pencil, stumping. Barely legible inscription at upper right. Initials of master Delapalme on the verso.

325 x 240 mm. 12 1/2 x 9 7/16 in.

PROVENANCE : Resté dans l'atelier de l'artiste (cachet de l'inventaire après décès en bas à droite (Lugt 2104) ; galerie De Bayser, Paris, 2013 (catalogue d'exposition n° 18); collection privée.

Cette étude prépare une figure masculine que Puvis de Chavannes avait l'intention de faire figurer sur la fresque qu'il a réalisée entre 1893 et 1898 sur le mur nord du Panthéon, *Sainte Geneviève veillant sur Paris*. Il ne l'a finalement pas retenue mais elle apparaît sur l'un des dessins préparatoires à la composition conservé au musée du Louvre (RF 2230).



This study is preparatory for a male figure which Puvis de Chavanne intended to paint in the fresco executed between 1893 and 1898 on the northern wall of the Pantheon, *Saint Genevieve watching over Paris*. In the end, he did not use it, but this figure appears in one of the preparatory drawings for the composition, now in the Louvre (RF 2230).

Pierre Puvis de Chavannes, *Sainte Geneviève descendant d'un bateau*, Paris, musée du Louvre

€ 8.000



64 ATTRIBUÉ À VILHELM PETER KYHN

Copenhague 1819 – Frederiksberg 1903

Jeune pêcheur napolitain

Young Neapolitan Fisher-Boy

Huile sur papier marouflée sur toile. Inscrit *Ernst Meyer (Baggrunden dog muligvis af Kyhn)* sur le châssis.

Oil on paper laid on canvas. Inscribed *Ernst Meyer (Baggrunden dog muligvis af Kyhn)* on the stretcher.

32 x 24,3 cm. 12 ⁵/₈ x 9 ⁹/₁₆ in.

L'inscription en danois attribue le tableau au peintre Ernst Meyer (1797 – 1861) tout en précisant que le fond est probablement de Vilhelm Peter Kyhn, tous deux étant des peintres importants à cheval entre l'âge d'or danois et la période romantique.

Cependant, les deux artistes ne sont pas tout à fait de la même génération et ne se trouvèrent pas en Italie en même temps. La scène est en réalité plus proche des œuvres de Kyhn que celle de Meyer. Celui-là visita l'Italie en 1850 et 1851, et il a réalisé des vues de Capri et des environs dans lesquelles on retrouve l'attention extrême portée à la texture des rochers et de la mer que l'on peut observer dans cette œuvre.

The inscription in Danish ascribes this painting to Ernst Meyer (1797-1861) while stating that the background is probably by Vilhelm Peter Kyhn. Both of them were important painters at the cusp between the Golden Age of Danish painting and Romanticism.

However, the two artists did not belong to the same generation and were not in Italy at the same period. The scene is in fact more reminiscent of Khyn's works than of Meyer's. The former visited Italy in 1850 and 1851 and painted views of Capri and of the surrounding area which reveal the same great attention to the texture of the rocks and of the sea as in the present picture.

€ 2.800



65 GASTON-HENRI BÉTHUNE

Paris 1857 – Auteuil 1897

Lever de soleil avec Notre-Dame vue depuis le pont Saint-Michel
Sunrise with Notre-Dame Seen from the Saint-Michel Bridge

Aquarelle. Monogrammé GB. en bas à gauche.

Watercolour. Monogrammed GB. at lower left.

140 x 200 mm. Non encadré. 5 1/2 x 7 7/8 in. Not framed.

PROVENANCE : Vente Gaston Béthune, Paris, 16 mars 1904.

Cette jolie aquarelle représentant l'aurore parisienne revient à Gaston Béthune, un artiste qui exposa de nombreux paysages et quelques portraits à l'aquarelle et au pastel au Salon entre 1876 et 1897. Plusieurs représentations de crépuscules ou de couchers de soleil sont répertoriées, montrant son intérêt pour les effets de lumière. Ici, étant donnée l'orientation de la cathédrale, il ne peut s'agir que d'un lever du soleil. Nadar a fait plusieurs fois le portrait de Gaston-Henry Béthune en photographie.

This lovely watercolour of the Parisian dawn shall be given to the artist Gaston Béthune, who exhibited a large number of landscapes and some portraits in watercolour and pastel at the Salon in 1876 and 1897. Several depictions of twilight and sunset have been identified, which shows the artist's interest in light effects. Given the orientation of the Notre-Dame in the present work, it is certainly a dawn view. Nadar made several photographic portraits of Gaston-Henry Béthune.



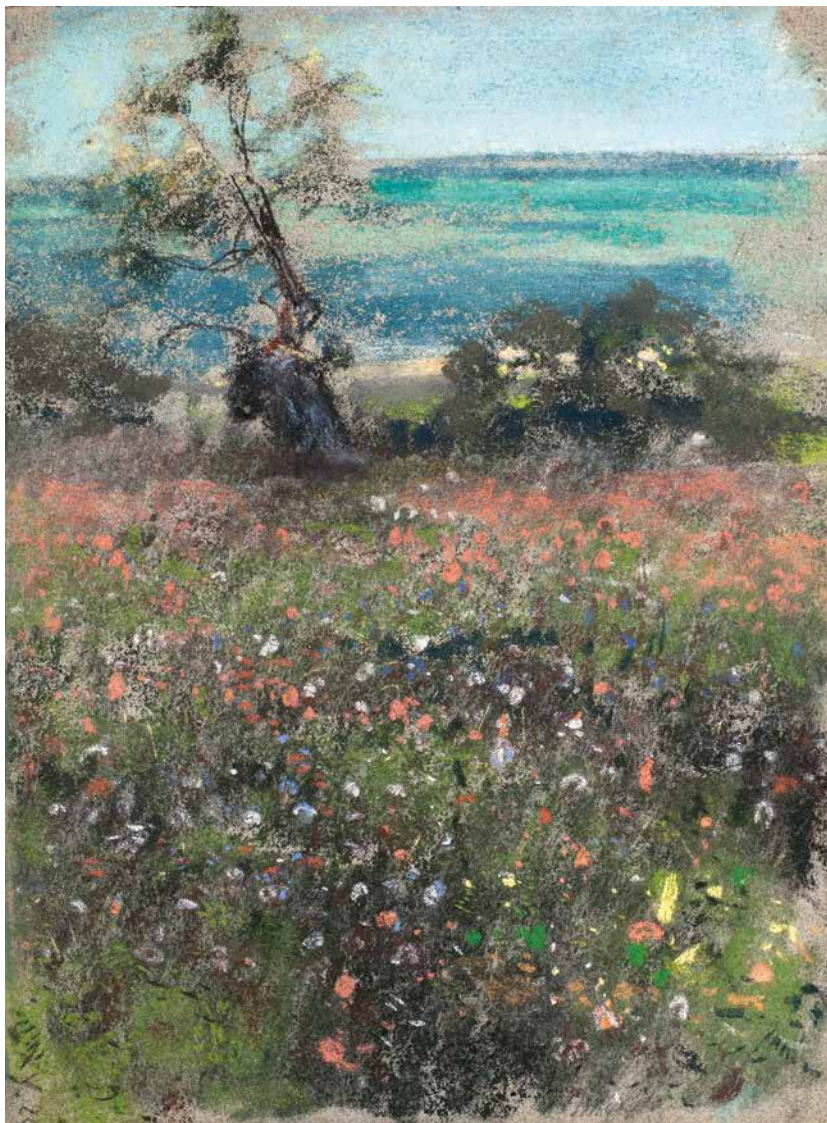
€ 500

66 **FRANCESCO PAOLO MICHETTI**

Tocco da Casauria 1851 – Francavilla 1929

Paysage avec un champ de fleurs au premier plan
Landscape with a Meadow in the Foreground

Pastel sur papier gris. Signé *Michetti* en bas à droite et daté X 25 en bas à gauche.
Pastel on grey paper. Signed *Michetti* at lower right and dated X 25 at lower left
372 x 271 mm. Non encadré. 14 ⁵/₈ x 10 ¹¹/₁₆ in. Not framed.



€ 2.600

67 FRÉDÉRIC ASTRUC

Né à Puivert dans l'Aude, actif au XIX^e siècle

Ça fait vivre (1) ; *Ça tue* (2)

They make you live (1); *They kill you* (2)

Huile sur panneau, une paire. Signés et datés *F. Astruc 1885*. Titrés *Ça fait vivre* (1) ; *Ça tue* (2).

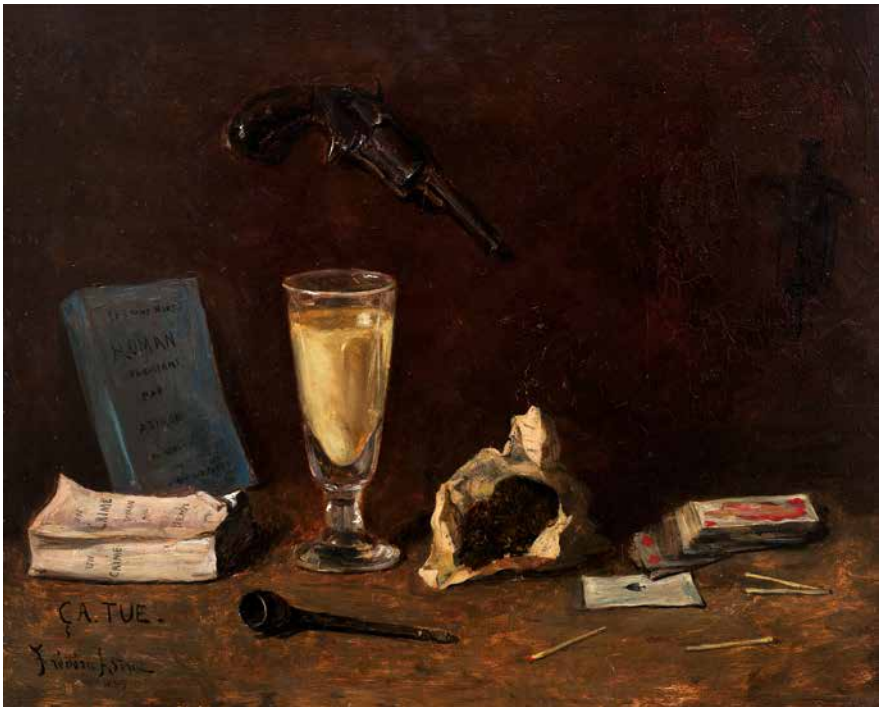
Oil on panel, a pair. Signed and dated *F. Astruc 1885* (1 and 2). Inscribed with titles *Ça fait vivre* (1); *Ça tue* (2).

49 x 61 cm. Non encadré. 19 1/4 x 24 in. Not framed.

Artiste peu connu mais très original, Frédéric Astruc a exposé des natures mortes et des scènes de genre étonnantes dans les différents salons de Toulouse et de Carcassonne, ainsi qu'au Salon des refusés et au Salon des artistes français à Paris entre 1864 et 1894. Au moyen de ces deux compositions, l'artiste oppose ce qui est bon pour la santé à ce qui est mauvais : vin, pin, poulet, huîtres, fruits, argent contre absinthe, tabac, revolver, jeux et crime, symbolisé par les romans policiers. Il semble se plaire à insérer des éléments d'écriture au moyen de livre, de journaux ou d'inscriptions dans la plupart de ses œuvres et il fait preuve d'un tempérament plein d'humour et d'un épicurisme très méridional, comme dans *Un portrait de famille* (Gênes, Cambi Casa d'Aste, 26 octobre 2010).

Frédéric Astruc, an original artist little known today, exhibited his still lifes and genre scenes at various salons in Toulouse and Carcassonne, as well as at the Salon des Refusés and the Salon of French Artists in Paris between 1864 and 1894. In these two compositions, the artist opposed what is good for one's health to what is bad: wine, pine, chicken, oysters, fruit, and money against absinthe, tobacco, revolver gun, gambling and crime symbolised by detective novels. He included the elements of writing in most of his works by representing books, magazines, and inscriptions and possessed a witty temperament and Mediterranean epicureanism, as demonstrated by *A Family Portrait* (Genoa, Cambi Casa d'Aste, 26 October 2010).

€ 1.400



68 **PAUL CÉSAR HELLEU**

Vannes 1859 – Paris 1827

Portrait de femme

Portrait of a Woman

Crayon noir, estompe. Signé *Helleu* en haut à gauche.

Black pencil, stumping. Signed *Helleu* at upper left.

Diamètre : 310 mm. Encadré. Diameter 12 ³/₁₆ in. Framed.



€ 1.400

69 **CARL ZEWY**

Vienne 1855 – 1929

Joueur de luth

Lute Player

Huile sur toile. Signé *Carl Zewy* en haut à gauche.

Oil on canvas. Signed *Carl Zewy* at upper left.

24, 2 x 19 cm. Non encadré. 9 1/2 x 7 1/2 in. Not framed.

Élève de l'Académie de Vienne, Zewy s'est spécialisé dans les scènes de genre et il a exposé à Vienne et à Munich. Il est l'auteur de quelques jolies scènes inspirées par le XVIII^e siècle dans l'esprit de celles d'Adolf von Menzel ou de Meissonnier, à l'image de cette charmante scène d'un musicien en train d'accorder son luth.

A pupil of the Vienna Fine Arts academy, Zewy specialised in genre scenes and exhibited in Vienna and Munich. He made some lovely scenes inspired by the 18th century in the spirit of those depicted by Adolf von Menzel and Meissonnier, like this charming scene showing a musician tuning his lute.



€ 800

70 PIERRE-ÉMILE-AUGUSTE VEYSSIER

Né à Bordeaux, actif au 19^{ème} siècle

Élève de Léon Cogniet, Pierre-Émile-Auguste Veyssier exposa des scènes de genre au Salon entre 1870 et 1887.

The pupil of Léon Cogniet, Pierre-Émile-Auguste Veyssier exhibited genre scenes at the Salon between 1870 and 1887.

1 *Fenêtre ouverte sur la cime des arbres*

Open Window Overlooking Tree Crowns

Aquarelle et rehauts de gouache.

Watercolour heightened in gouache

150 x 232 mm. Non encadré. 5 ⁵/₁₆ x 9 ¹/₈ in. Not framed.



€ 1.200

2 *Paris renaissant*
Paris Awakening

Mine de plomb et estompe. Inscrit *Pont St Michel, Les Thermes, Square du temple, B. de Strasbourg et Paris Renaissant* et au verso aux archives du ministère de l'intérieur, Champollion/ Veyssier 25 rue de Buffon/ Massé (magasin religieux) boulevard St Martin Charlieu.

Graphite and stumping. Inscribed *Pont St Michel, Les Thermes, Square du temple, B. de Strasbourg et Paris Renaissant* and on the verso aux archives du ministère de l'intérieur, Champollion/ Veyssier 25 rue de Buffon/ Massé (magasin religieux) boulevard St Martin Charlieu.

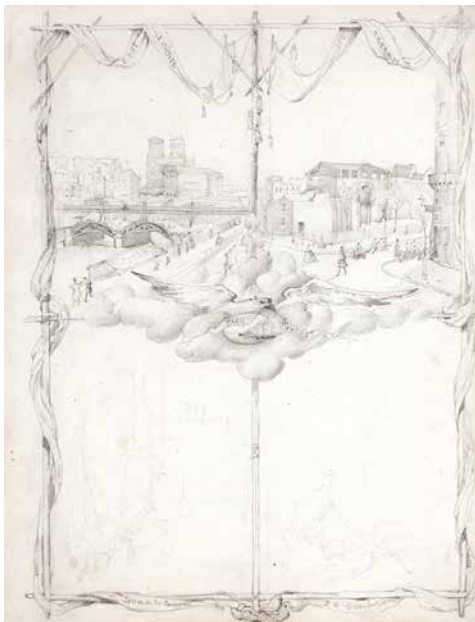
326 x 245 mm. Non encadré. 12 ¹³/₁₆ x 9 ⁵/₈ in. Not framed.

3 *Vue de l'intérieur d'un théâtre*
Interior View of a Theatre

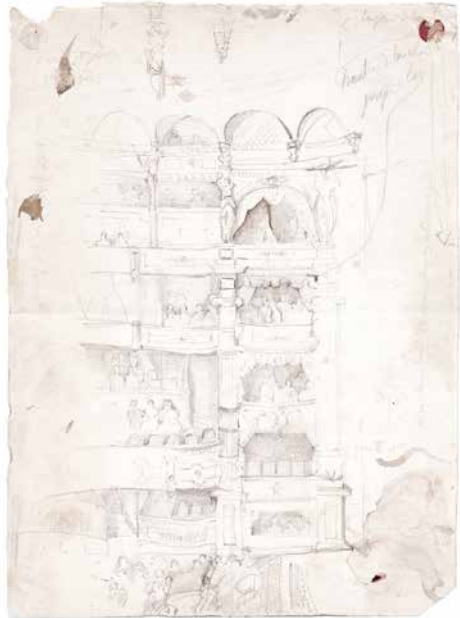
Mine de plomb et lavis brun. Nombreuses inscriptions.

Graphite and brown wash. Numerous inscriptions.

275 x 206 mm. Non encadré. 10 ¹³/₁₆ x 8 ¹/₈ in. Not framed.



2



3

€ 150

€ 150

71 AUGUSTE-HECTOR CABUZEL

Bray-sur-Somme 1836 – Paris 1909

Fils de menuisier, Auguste Cabuzel fut mis tôt en apprentissage dans un atelier de menuiserie, puis chez un géomètre. Il se consacra à la sculpture sur bois et sur pierre pendant son temps libre, puis entra dans l'administration des Ponts et Chaussées de Péronne. En 1856, il se rendit à Paris où Horace Vernet le prit sous sa protection et le fit entrer à l'École impériale des beaux-arts. Élève de Léon Cogniet jusqu'en 1860 puis d'Isidore Pils jusqu'en 1865, il fut ensuite recruté comme professeur de dessin par la ville de Paris, dans différentes écoles. Après 1872, il entra comme collaborateur dans l'atelier d'Auguste Toulmouche dont il adopta, dans certaines de ses œuvres, le style précis et glacé ainsi que les sujets d'intérieur, comme *Le Bracelet* (exposée au Salon de 1873, le tableau est vraisemblablement passé en vente chez Sotheby's à Londres le 11 avril 1995, lot 98 sous le titre *Lady in her boudoir*) ou encore *Attention !* (exposé au Salon de 1883, vraisemblablement en vente chez Sotheby's à New York le 28 juin 2001, lot 325). Cabuzel expose des œuvres au Salon des artistes français 1865 à 1900, dessin et tableaux, scènes de genre, portraits, nature morte et paysages. Le musée Alfred Danicourt de Péronne conserve son autoportrait au fusain, ainsi que quelques autres œuvres peintes.

Son œuvre n'est aujourd'hui connue que de façon parcellaire. Auguste Hector Cabuzel semble avoir signé la plupart de ses tableaux comme de ses dessins, ce qui facilite les attributions. Les œuvres que nous connaissons de lui témoignent de ses évolutions entre plusieurs tendances. D'une part, ses scènes de genre et natures mortes expriment toute l'attention qu'il porte au détail, à la minutie, à la description analytique, sans doute dans le sillage de Toulmouche. D'autre part certains de ses paysages se distinguent par leur sens de la simplification, du synthétisme et du silence. Ainsi la *Vue du port de Saint Malo* ou *Les voiliers* qui n'offrent du paysage représenté que l'essentiel absolu. Cette façon de faire, très moderne dans sa volonté de suggérer plutôt que décrire, se retrouve dans plusieurs de ses huiles sur cartons. Ses dessins au fusain rappellent naturellement le travail de Seurat ou d'Angrand et trahissent sans doute l'influence de la photographie.

The son of a carpenter, Auguste Cabuzel was placed in a carpenter's workshop, then trained with a surveyor. In his free time, he devoted himself to wood and stone carving and then entered the administration of the Corps of Bridges and Roads in Péronne. In 1856 he came to Paris, where Horace Vernet took him under his protection and helped him to enter the Imperial School of Fine Arts. He trained under Léon Cogniet until 1860 and under Isidore Pils until 1865, and he was then recruited as a Professor of drawing by the city of Paris working for several schools. After 1872, he joined the studio of Auguste Toulmouche as collaborator adopting in some of his drawings Toulmouche's precise and rather cold style as well as the genre of interior scenes,



like, for example, *Le Bracelet* (exhibited at the 1873 Salon, the picture presumably appeared in Sotheby's sale in London on 11 April 1995, lot 98 under the title *Lady in Her Boudoir*), and *Attention!* (exhibited at the 1883 Salon, it presumably appeared in Sotheby's sale in New York on 28 June 2001, lot 325). Cabuzel participated in the Salon of French Artists from 1865 to 1900 exhibiting drawings and pictures, genre scenes, portraits, still lifes, and landscapes. The museum of Alfred Danicourt in Péronne possesses his self-portrait in charcoal and some pictures.

Today, we have only sketchy information about his oeuvre. Auguste Hector Cabuzel seems to have signed most of his pictures and drawings, which facilitates attribution. His known works display his progression from one style to another. On the one hand, his genre scenes and still lifes demonstrate his attention to detail, meticulousness, and analytical description, undoubtedly following in the footsteps of Toulmouche. On the other hand, simplification, synthetism, and stillness predominate in some of his landscapes. Thus, for example, his *View of the Port of Saint Malo* and *Sailing Boats* represent but the absolute essence of the landscape. This manner of working, very progressive in its desire to suggest rather than depict, can be found in many of his oils on carton. His charcoal drawings are naturally reminiscent of the works by Seurat or Angrand and reveal the influence of photography.

1.

Bord de mer avec voiliers
Seashore with Sailing Boats

Mine de plomb et estompe. Signé *A Cabuzel* en bas à droite.
Graphite and stumping. Signed *A Cabuzel* at lower right.
151 x 210 mm. Non encadré. 5 ⁵/₁ x 8 ¹/₄ in. Not framed.

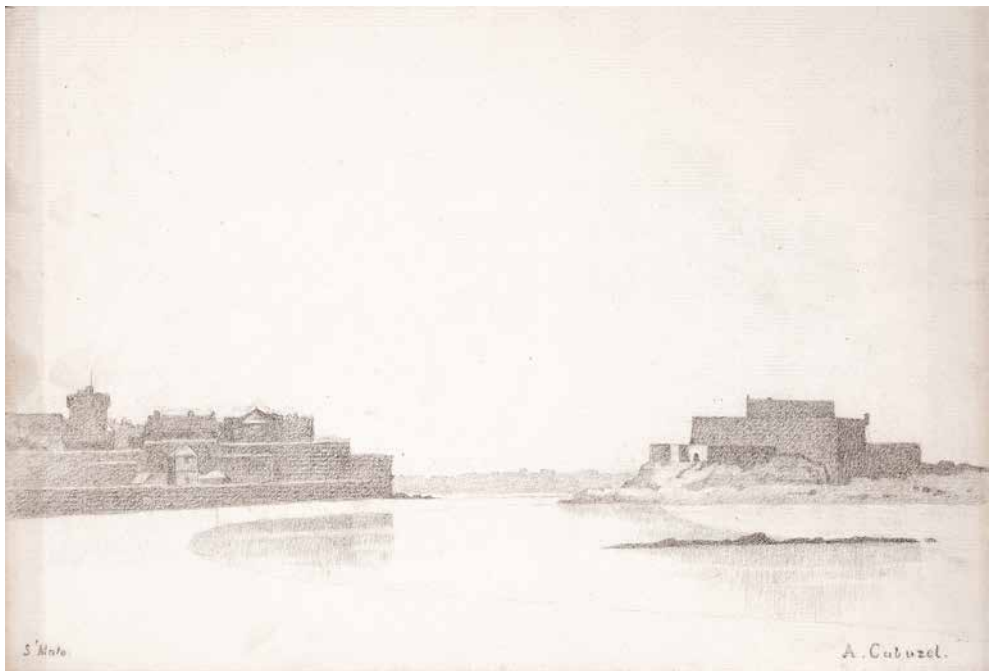
€ 700

2.

Vue de Saint Malo
View of Saint Malo

Mine de plomb et estompe. Situé *St Malo*. En bas à gauche et signé *A Cabuzel*. en bas à droite.
212 x 311 mm. Non encadré.
Graphite and stumping. Located *St Malo*. at lower left and signed *A Cabuzel*. at lower right.
8 ³/₈ x 12 ¹/₄ in. Not framed.

€ 700



3.

Etudes d'arbres
Study of Trees

Mine de plomb et estompe. Avec le cachet de l'atelier de l'artiste A. *Cabuzel.* en bas à droite.

Graphite and stumping. Bears the artist's studio stamp A. *Cabuzel.* at lower right.
235 x 297 mm. Non encadré. 9 1/4 x 11 11/16 in. Not framed.

€ 550

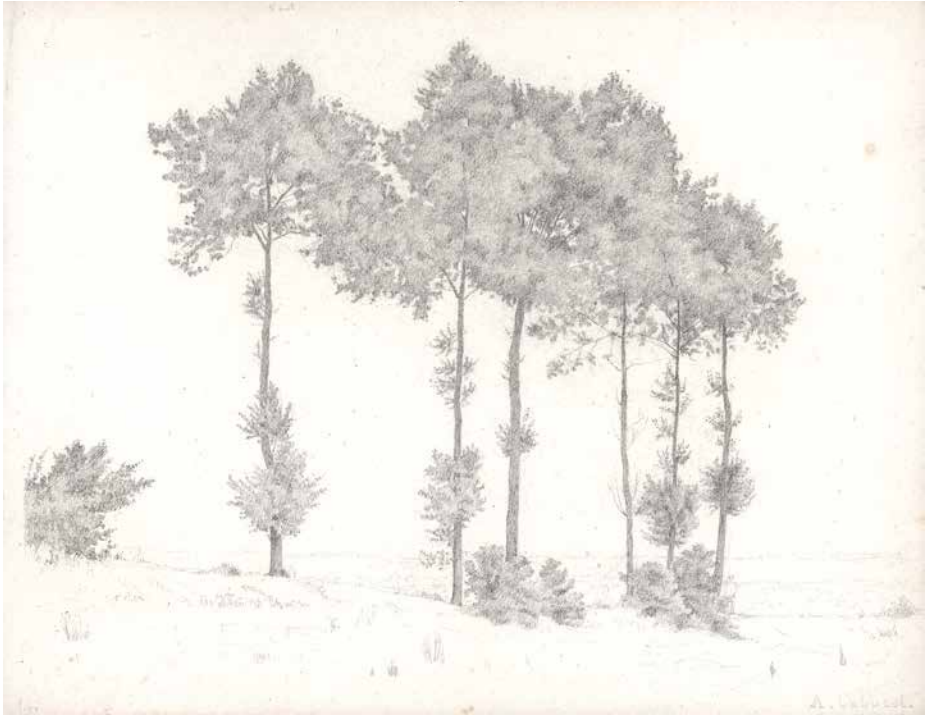
4.

Paysage à l'estuaire
Landscape of an Estuary

Mine de plomb et estompe. Signé A *Cabuzel.* en bas à droite.

Graphite and stumping. Signed A *Cabuzel.* at lower right.
214 x 272 mm Non encadré. 8 7/16 x 10 11/16 in. Not framed.

€ 500



5.

Etudes d'arbres
Study of Trees

Mine de plomb et estompe. Signé A. Cabuzel. en bas à droite
Graphite and stumping. Signed A Cabuzel. at lower right
212 x 282 mm Non encadré. 8 ³/₈ x 11 ¹/₈ in. Not framed.

€ 500

6.

Tête de cheval avec étude de centaure et pégase
Head of a Horse with Studies of Centaur and Pegasus

Mine de plomb. Monogrammé AC en bas à droite.
Graphite. Monogrammed AC at lower right.
234 x 358 mm Non encadré. 9 ³/₁₆ x 14 ¹/₁₆ in. Not framed.

€ 300



7.

Études d'arbres (1) ; et Lisière d'une forêt (2)
Study of Trees (1); and Outskirts of a Forest (2)

Huile sur toile (1 et 2). Signé A. Cabuzel. en bas à droite (1 et 2).
Oil on canvas (1 and 2). Signed A Cabuzel. at lower right (1 and 2).
296 x 187 mm (1) ; et 221 x 304 mm . Non encadrés.
11 ⁵/₈ x 7 ³/₈ (1) in.; and 8 ¹¹/₁₆ x 12 (2) in. Not framed.



€ 600

8.

Arbres à Rothéneuf, près de Paramé (1) ; et Lisière d'une forêt (2)
Trees at Rothéneuf, near Paramé (1); and Outskirts of a Forest (2)

Huile sur papier (1) ; huile sur toile (2). Signé A. Cabuzel. en bas à gauche et situé Rothéneuf près Paramé (Ile et Vilaine) au verso (1).

Oil on paper (1); oil on canvas (2). Signed A Cabuzel. at lower left and located Rothéneuf près Paramé (Ile et Vilaine) on the verso (1).

123 x 180 mm (1) ; et 325 x 228 mm. Non encadrés.

(4 $\frac{13}{16}$ x 7 $\frac{1}{16}$ (1) in.; and 12 $\frac{13}{16}$ x 9 (2) in. Not framed.



€ 500

9.

Paysage avec des arbres au premier plan et une ville dans le lointain
Landscape with Trees in the Foreground and a Town in the Distance

Huile sur toile.

Oil on canvas.

269 x 345 mm Non encadré. 10 $\frac{9}{16}$ x 13 $\frac{9}{16}$ in. Not framed.



€ 500

72 JEAN LAUNOIS

Sables-d'Olonne 1898 – Alger 1942

Jeune berger au Vieux Cerne

Young Shepherd at Le Vieux Cerne

Pierre noire et estompe. Monogrammé et daté J.L. 20 et inscrit *Le vieux cerne* en bas à gauche.

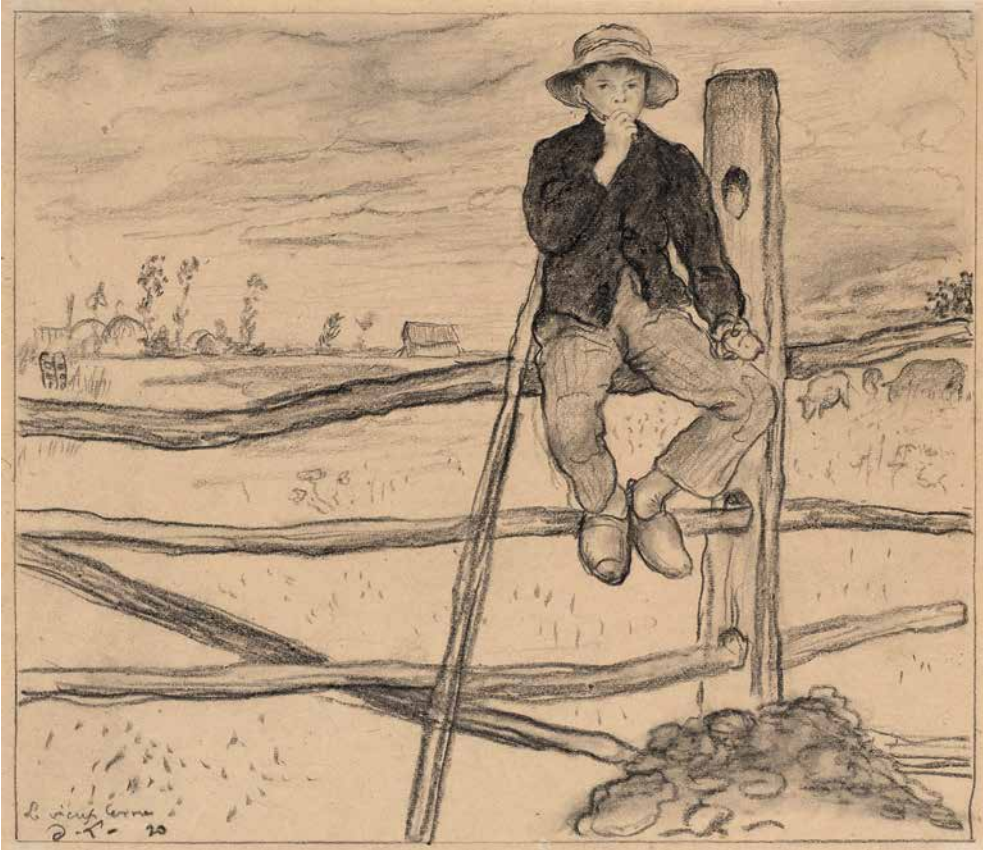
Black chalk and stumping. Monogrammed and dated J.L. 20 and inscribed *Le Vieux cerne* at lower left

225 x 264 mm. Encadré. 8 ⁷/₈ x 10 ³/₈ in. Framed.

D'origine vendéenne, Jean Launois fut formé par Charles Milcendeau et Auguste Lepère avant d'entrer à l'Académie Jullian à Paris. Pendant la Première Guerre Mondiale, il produisit des œuvres dessinées de très belle qualité dont certaines furent acquises par le musée du Luxembourg. Au début des années 1920, il partit pour un séjour de deux années en Algérie, où il côtoya durablement les peintres de l'école d'Alger et se lia d'amitié avec Étienne Dinet et Albert Marquet. En 1923, il remporta le prix de l'Indochine et commença un long périple en Asie, à pied, à cheval ou en bateau, pendant lequel il dessina abondamment. Tout au long de sa carrière, Launois vécut entre Paris, la Vendée et l'Algérie, où il mourut en 1942. Ses œuvres sont principalement conservées au musée de l'abbaye de la Sainte-Croix aux Sables-d'Olonne. Une exposition rétrospective lui fut consacrée au musée des Beaux-arts d'Alger en 1937.

Born in the Vendée, Jean Launois was trained by Charles Milcendeau and Auguste Lepère, then entered the Académie Julian in Paris. During World War I, he produced drawings of high quality some of which were acquired by the Luxembourg museum. In the early 1920s, he spent two years in Algeria where he rubbed shoulders with the painters of the school of Algiers and befriended Étienne Dinet and Albert Marquet. In 1923, he won the Indochina Prize and set on a long journey in Asia, travelling on foot, on horseback, and by boat, during which he drew extensively. Throughout his career, Launois lived between Paris, the Vendée, and Algeria, where he died in 1942. A retrospective exhibition of his works took place in the Museum of Fine Arts in Algiers in 1937.

€ 1.900



73 HENRI ADAM

Rouen 1864 – 1917

L'abbaye Saint-Ouen de Rouen illuminée la nuit *Saint-Ouen Abbey Church in Rouen Illuminated at Night*

Pastel. Signé et daté *H. Adam 1911* en bas à gauche

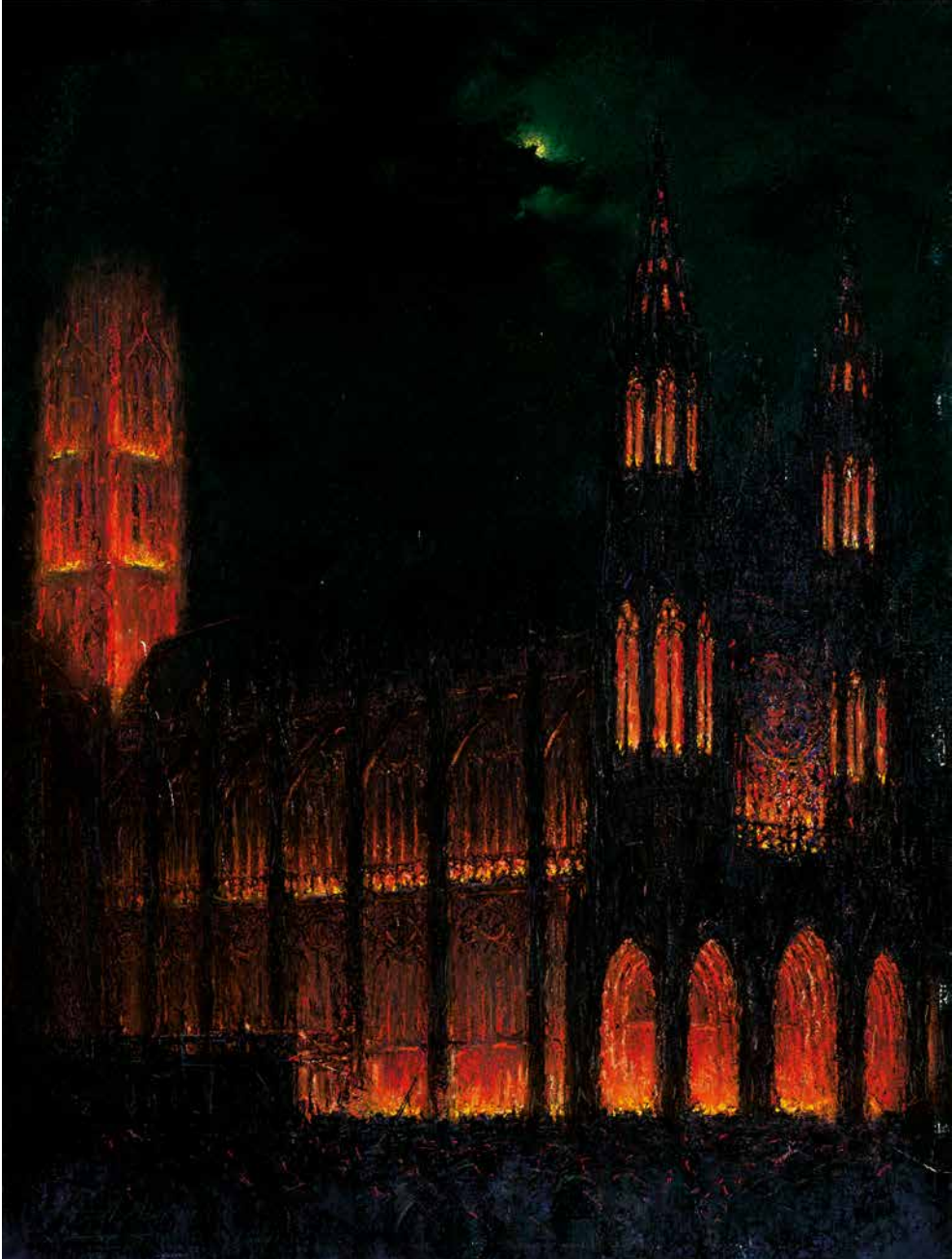
Pastel. Signed and dated *H. Adam 1911* at lower left

756 x 564 mm. Non encadré. 29 ³/₄ x 22 ³/₁₆ in. Not framed.

Originaire de Rouen, Adam suivit les cours des Beaux-arts de sa ville natale mais demeura un peintre amateur pendant la première partie de sa vie. Obligé de subvenir à ses besoins, il travaillait la journée au Comptoir d'Escompte, établissement bancaire important fondé à Rouen en 1848, et le soir dans l'orchestre du Théâtre des arts. Quand il obtint le poste de professeur de dessin au Collège de Normandie, il put enfin se consacrer à la peinture, particulièrement de paysage ainsi que de vues pittoresques des villes du nord et des monuments gothiques. Cette étonnante vue nocturne de l'abbaye de Saint-Ouen révèle ses talents de pastelliste et sa capacité à associer un symbolisme de sujet et d'atmosphère à une technique postimpressionniste. Il s'agit probablement de la fête du 8 décembre, considérée depuis le XIII^e siècle comme la fête de la nation normande et commémorant la conception de Marie, devenue « Fête aux normands » pour les historiens du XIX^e siècle, au moyen notamment d'illuminations spectaculaires. La promulgation du dogme de l'Immaculée Conception en 1854 redonna probablement à cette fête, aujourd'hui en désuétude, un regain de vivacité.

Born in Rouen, Adam attended Fine Arts courses in his native town but remained an amateur painter for the first half of his life. Obligated to earn his living, during the day he worked at the Comptoir d'Escompte, a major banking establishment founded in Rouen in 1848, and in the evening in the orchestra of the Théâtre des Arts. When he obtained the position of professor of drawing at the Collège de Normandie, he was finally able to devote himself to painting, mainly producing landscapes and picturesque views of northern cities and Gothic monuments. This astonishing night view of the Saint-Ouen Abbey Church reveals his talent as pastellist and his ability to combine a symbolism of subject and of atmosphere with a post-impressionist technique. This representation was probably made on the occasion of a French holiday on 8th December, which had been considered as a holiday of Norman nation since the 13th century and commemorated the Conception of the Virgin and which became 'the Norman Feast' for the 19th-century historians, particularly due to its spectacular illuminations. The promulgation of the dogma of the Immaculate Conception in 1854 probably revived this feast, today obsolete, and gave it renewed vivacity.

€ 4.500



74 GEORGES-ANTOINE ROCHEGROSSE

Versailles 1859 – Algérie 1938

Vue de l'atelier de la rue de Douai

View of the Studio in rue de Douai

Huile sur panneau. Inscrit et dédié à *Petite Antoinette/L'Atelier de Paris rue de Douai 65/G.M. Rochegrosse*.

Oil on panel. Dedication inscription à *Petite Antoinette/L'Atelier de Paris rue de Douai 65/G.M. Rochegrosse*.

27 x 35 cm. Non encadré. 10 ⁵/₈ x 13 ³/₄ in. Not framed.

Dédié à sa gouvernante et seconde épouse, Antoinette Arnau, ce ravissant panneau représente l'atelier parisien du peintre, situé au 65 rue de Douai. L'atmosphère orientaliste de l'atelier témoigne des années passées à El Biar puis à Sidi Ferruch en Algérie, où l'artiste s'était installé en 1900 avec sa première épouse, Marie Leblon, dont la mort en 1920 l'avait laissé inconsolable au point de rajouter le M de Marie à sa signature.

Dedicated to the painter's governess and second wife Antoinette Arnau, this beautiful panel represents the artist's Parisian studio, located at 65 rue de Douai. The orientalist atmosphere of the studio reflects the time the artist spent in El Biar and Sidi Ferruch in Algeria, where he had settled in 1900 with his first wife, Marie Leblon. Her death in 1920 left him inconsolable to the point of adding the first letter of her first name to his signature.

€ 1.400



Marty de Cambiaire
16 place Vendôme - Paris