

Guido RENI

Cléopâtre

Vente le 28 janvier 2021
à Toulouse



LABARBE
COMMISSAIRE-PRISEUR

La redécouverte de cette *Cléopâtre* constitue un ajout significatif à notre connaissance de Guido Reni, l'un des plus grands peintres du 17^{ème} siècle. Célèbre et recherché par les rois et les princes de son vivant, exposé aujourd'hui dans les plus grands musées, il est considéré comme un peintre majeur de l'école de Bologne du 17^{ème} siècle, créateur d'un classicisme particulièrement équilibré entre beauté idéale, naturalisme et poésie.



Consultez la vidéo en cliquant sur l'image



Guido RENI

(Bologne, 1575 - Bologne, 1642)

Cléopâtre

Vente aux enchères publiques
Le jeudi 28 janvier 2021
À Toulouse



Maître Marc LABARBE
Hôtel des ventes Saint-Aubin
3 boulevard Michelet
31000 Toulouse
Tel : +(0)5.61.23.58.78
contact@marclabarbe.com
www.labarbe.com

Présente à la vente un tableau inédit de

Guido RENI

(Bologne, 1575 - Bologne, 1642)

Cléopâtre

Hôtel des ventes Saint-Aubin
3 boulevard Michelet
Toulouse
Jeudi 28 janvier 2021 à 14h

Cabinet Eric TURQUIN
Experts en tableaux anciens
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
Tel : +(0)1.47.03.48.78
eric.turquin@turquin.fr
www.turquin.fr

Expositions et conférence :

Exposition du tableau à la Fondation Georges Bemberg,
Hôtel d'Assézat, Toulouse
25 janvier 2021 de 10h à 12h

Conférence par Eric Turquin à la Fondation Bemberg
25 janvier 2021 de 14h à 16h

Exposition du tableau à l'hôtel des ventes Saint Aubin
le 26 et 27 janvier 2021 de 9h à 12h et de 14h à 18h

Sommaire

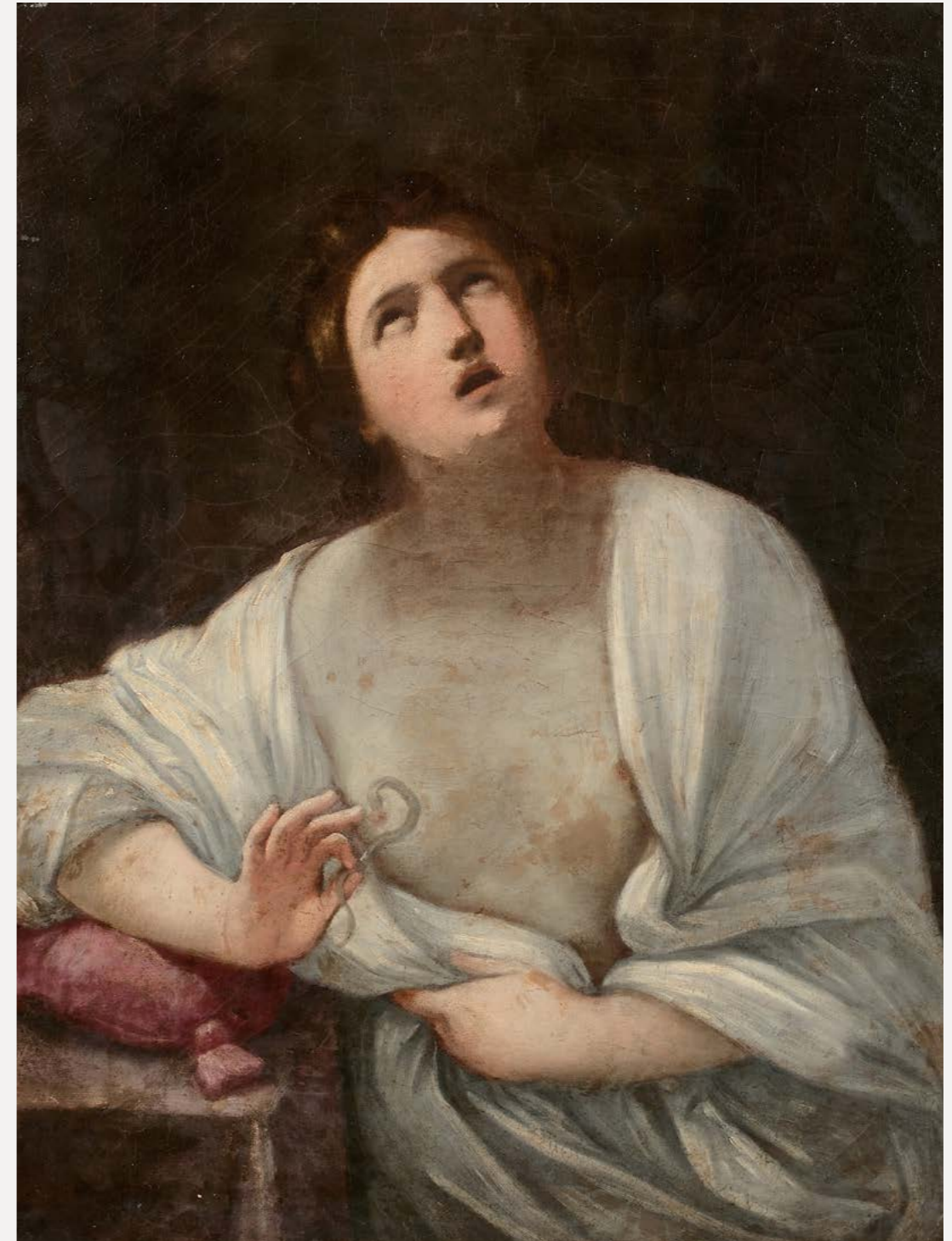
Biographie de Guido Reni.....p 9

Notice de l'œuvre.....p 12

Le fonds d'atelier et la fortune critique de la dernière manière
de Guido Reni : « una questione aperta ».....p 18

La popularité de l'iconographie de Cléopâtre au 17^{ème} siècle.....p 24

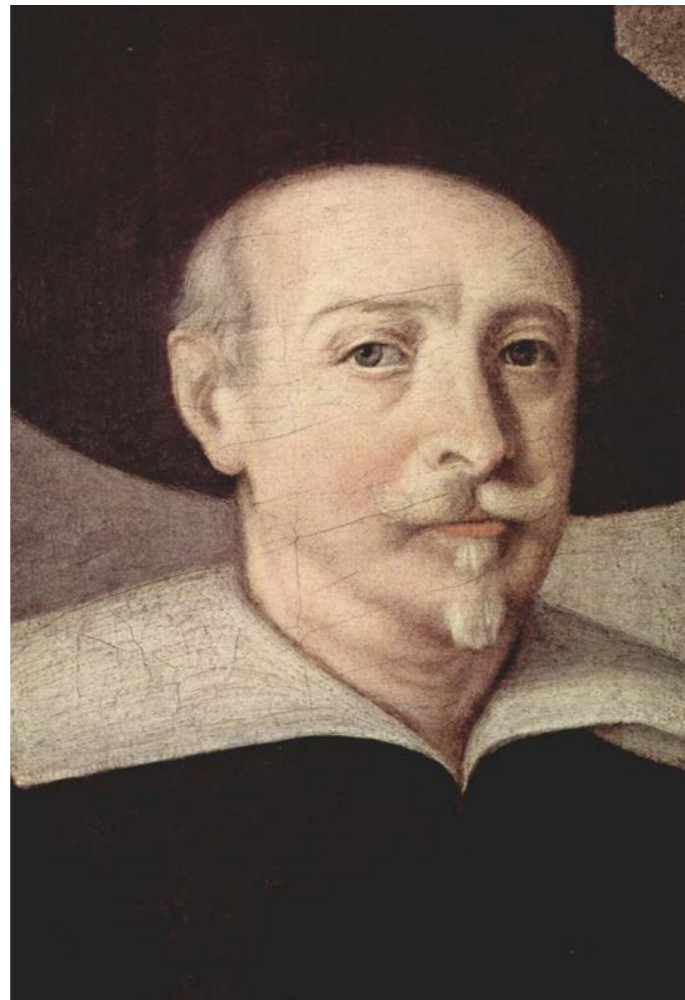
Quand Guido Reni inspire les artistes modernes.....p 28



Biographie de Guido Reni



Guido Reni (1575 - 1642)
Autoportrait (v. 1602)
Palais Barberini
Rome



Guido Reni (1575 - 1642)
Autoportrait (1632)
Musée des Offices
Florence

- 1575, le 4 novembre** : naissance à Bologne dans une famille de musiciens
- Vers 1585** : il entre dans l'atelier de Denys Calvaert, peintre maniériste d'origine flamande
- Vers 1595** : il est admis à l'Académie des *Incamminati*, l'école des frères Carracci qui prônent un retour à la tradition de la Renaissance et un naturalisme basé sur l'étude du modèle
- 1598** : il est remarqué par le pape Clément VII lors d'un voyage à Bologne
- 1602** : arrivée à Rome, où il étudie les œuvres de Raphaël et de Caravage
- 1604** : *La Crucifixion de saint Pierre* (Rome, Pinacothèque vaticane)
- 1604-1606** : réalisation de *David vainqueur de Goliath* (Paris, musée du Louvre)
- 1608** : *Martyre de saint André* (Rome, église de San Gregorio al Celio)
- 1611** : *Scènes de la vie de la Vierge* (Rome, palais du Quirinal, chapelle de l'Annunciata) *Samson victorieux* (Bologne, Pinacothèque nationale) et du *Massacre des Innocents* (Bologne, Pinacothèque nationale)
- 1613-1614** : grande fresque de l'*Aurore et Apollon* (Rome, casino du palais Pallavicini Rospigliosi)
- 1614** : retour à Bologne
- Vers 1620** : début d'une nouvelle période aux couleurs plus claires et plus lumineuses ; *l'Histoire d'Hercule* (Paris, musée du Louvre), commandée par le duc Ferdinand de Mantoue
- 1622-1625** : *Atalante et Hippomène* (Naples, musée de Capodimonte)
- 1624-1627** : *L'Annonciation* (Paris, musée du Louvre) commandée par Marie de Médicis
- Vers 1626-1629** : *L'Enlèvement d'Hélène* (Paris, musée du Louvre)
- 1631-1632** : il peint le grand retable de *la Vierge et l'Enfant entourés d'anges avec les saints protecteurs de Bologne* (Bologne, Pinacothèque nationale)
- 1637-1639** : *L'Enlèvement d'Europe* (Londres, The National Gallery)
- 1637** : commande de *Bacchus et Ariane* à Naxos par la reine Henriette Marie de France, épouse de Charles I^{er} d'Angleterre
- 1642, le 18 août** : mort à Bologne
- 1642, le 11 octobre** : inventaire de l'atelier

Guido RENI
(Bologne, 1575 - Bologne, 1642)

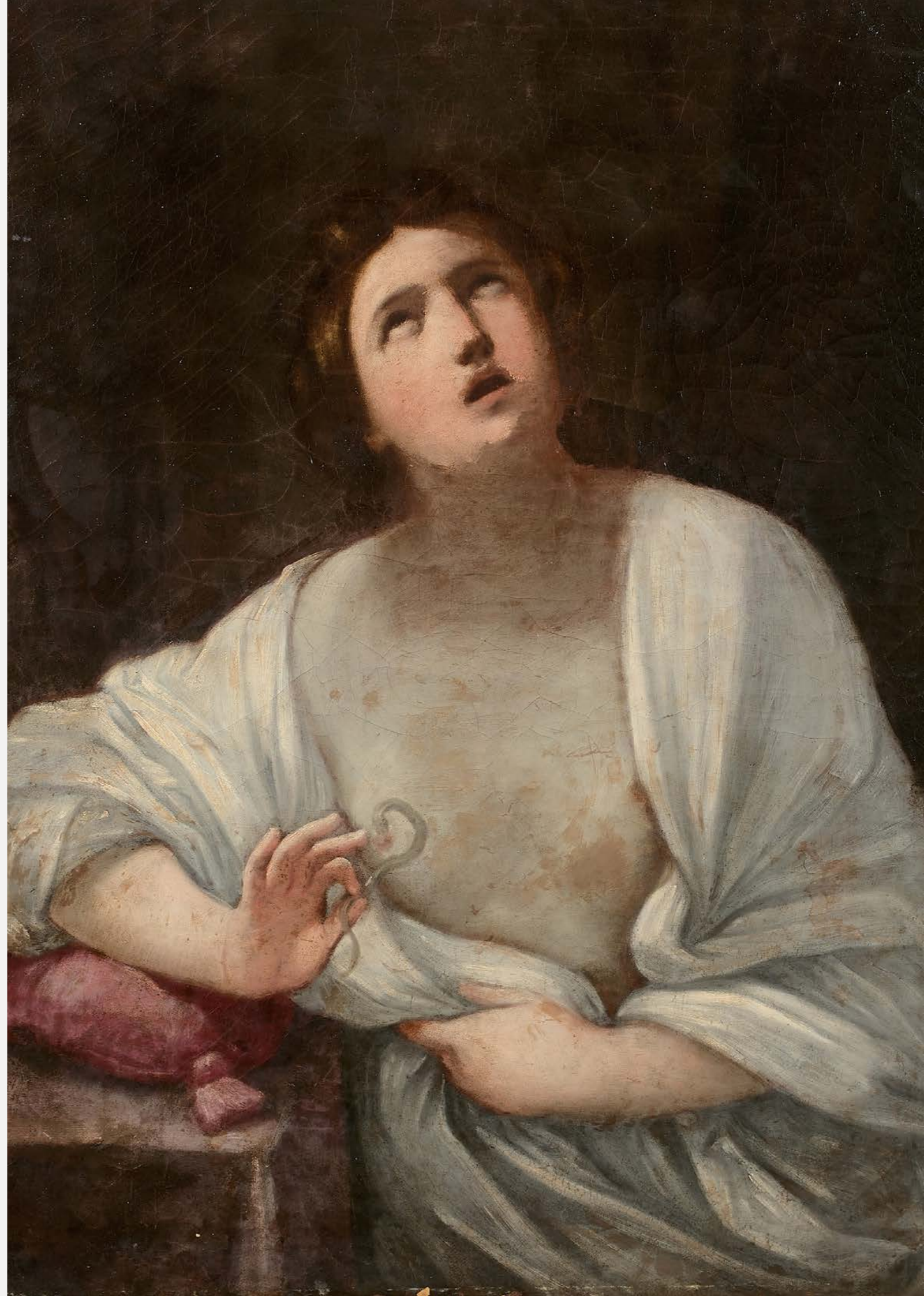
Cléopâtre

Toile
Hauteur : 99 cm
Largeur : 88,5 cm

Petits manques et restaurations anciennes

Dans un cadre en bois sculpté et doré,
travail bolonais du XVII^{ème} siècle

Estimation : 80 000 / 120 000 €



Notice de l'œuvre

Caractéristique du style des dernières années de Guido Reni, après 1640, notre *Cléopâtre*, inédite, donne une version dépouillée de tout artifice, une épure presque abstraite, à peine colorée, de ce sujet très prisé de l'époque baroque. Reni avait déjà peint antérieurement l'héroïne égyptienne au moins à sept reprises en buste et vêtue à la romaine, à l'instant même précédant sa mort, offrant son sein à la morsure du serpent :

-*Cléopâtre*, Potsdam, Sans-Souci (124 x 94 cm, Pepper n°106, vers 1625/1626), **fig. 1.**

-*Cléopâtre*, Florence, collection privée (175 x 102 cm, Pepper, n°111, 1626), **fig. 2.**

-*Cléopâtre*, Angleterre, collection royale anglaise (114,2 x 95 cm, Pepper n°136, 1631/1632), **fig. 3.**

- *Cléopâtre*, Madrid, musée du Prado, réplique autographe avec variantes du précédent, ou réplique d'atelier suivant certains auteurs (110 x 94 cm, Pepper n°136, note 2, considérée comme une copie, mais acceptée depuis), **fig. 4.**

-*Cléopâtre*, Florence, Palais Pitti (122 x 96cm, Pepper n°181, 1638/1639), **fig. 5.**

-*Cléopâtre*, Dublin, National Gallery of Ireland - donation de Denis Mahon (77 x 65,1 cm, Pepper n°189, 1639/1640), **fig. 6.**

-*Cléopâtre*, Rome, Galerie Capitoline (91 x 73 cm, Pepper n°210, 1640/1642), **fig. 7.**

Notre toile reprend en partie la composition conservée au Palais Pitti à Florence, donnée par le marquis Cospi au Grand Duc de Toscane Léopold de Médicis en 1640. En la cadrant plus près, Reni a éliminé la partie basse et le plateau de figures ; ici la paume de la main est ouverte vers le spectateur, elle est fermée à Florence. Dans notre tableau, l'épaule est voilée, elle est dénudée dans la version florentine. Les couleurs sont changées : le coussin rose remplace le bleu, et le manteau jaune disparaît à droite.

L'inventaire après-décès de l'atelier de l'artiste du 11 octobre 1642, conservé aux archives de Bologne, dénombre des centaines de peintures à des degrés divers d'achèvement, dont quatre *Cléopâtre* (J.T. Spike, L'inventario dei beni di Guido Reni, in « Accademia Clementina. Atti e memorie », 22, 1988). Il semble qu'à la fin de sa vie Guido Reni ait utilisé son répertoire visuel pour recomposer une nouvelle peinture. Dans notre cas, il combine deux compositions tardives conservées à la pinacothèque Capitoline à Rome. La partie inférieure et le drapé sont ceux de la *Cléopâtre* (**fig. 7**) alors que le visage est celui de la *Lucrece* (**fig. 8**).

Ces œuvres ultimes ont été diversement appréciées au cours du temps. L'historien Malvasia les nommait de « *la seconde manière* », pour les distinguer de la période classique précédente. Longtemps dédaignées, elles ont été réhabilitées par les défenseurs de l'art moderne, qui comparaient leur touche libre à celle de Manet ou Fragonard les considérant à la limite de l'abstraction, mais aussi par la critique à partir de Roberto Longhi. Elles figurent aujourd'hui dans certains des plus grands musées (Londres, National Gallery, Los Angeles, Getty Museum ...).

La période baroque a voué un culte aux héroïnes de l'Antiquité, aux destins tragiques tant dans le théâtre et l'opéra que dans les arts visuels. L'agonie mélodramatique, la pose languide, le large décolleté, la tête renversée en arrière et la bouche entrouverte, les yeux levés vers le ciel, mêlent extase mystique et érotisme. Ce modèle rémien influencera les *Cléopâtre* en buste du Guerchin, de Cagnacci (Metropolitan Museum), ou encore de Furini... et de nombreux autres artistes jusqu'au XX^{ème} siècle.

Nous remercions le professeur Daniele Benati d'avoir confirmé l'attribution de cette toile à Guido Reni, sur photographie numérique, par mail le 8 février 2020 : « *Si tratta evidentemente di un quadro incompiuto, ma di qualità straordinaria. Se debbo dire la verità, a me sembra «più bello» del quadro Pitti, perché ancora più astratto e idealizzato.*

Nella sua fase tarda, Guido tocca vertici che ad altri pittori non sono concessi. Dunque non avrei molti dubbi circa la sua piena autografia. Ho studiato un po' il problema e penso che possa trattarsi del quadro ricordato nell'inventario stilato alla morte di Guido Reni (« una Cleopatra mezza figura del Sig. Guido »): fin qui identificata con il dipinto già Sacchetti e ora nei Musei Capitolini, che però, come notava già Spear, è di formato ovale e dunque parrebbe un quadro diverso. »

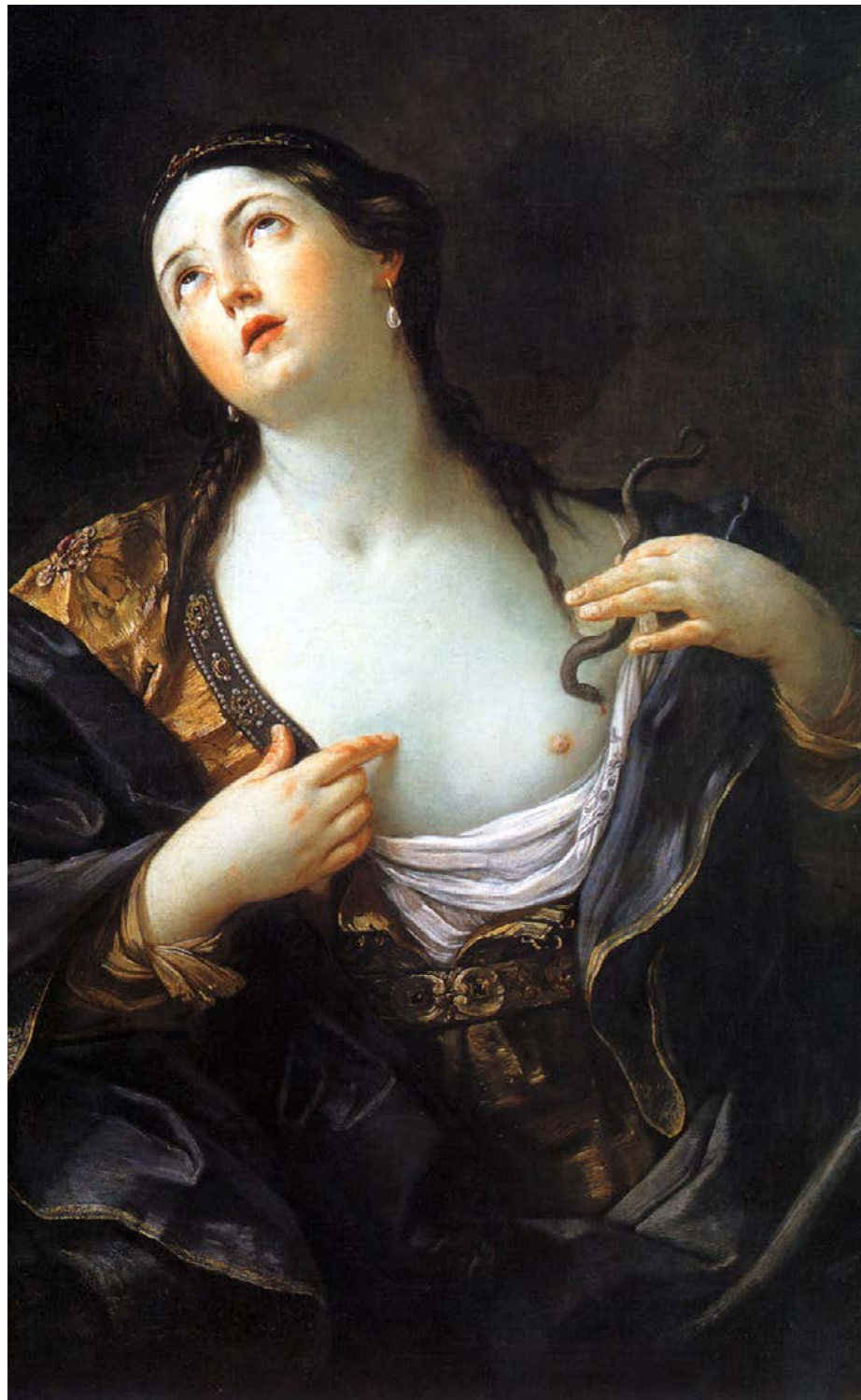


Fig. 1. Guido RENI (1575 - 1642), *Cléopâtre*, 1626, 124 x 94 cm, Palais de Sans-Souci, Potsdam



Fig. 2
Guido RENI (1575- 1642)
Cléopâtre, vers 1625/1626
175 x 102 cm
Collection privée
Florence

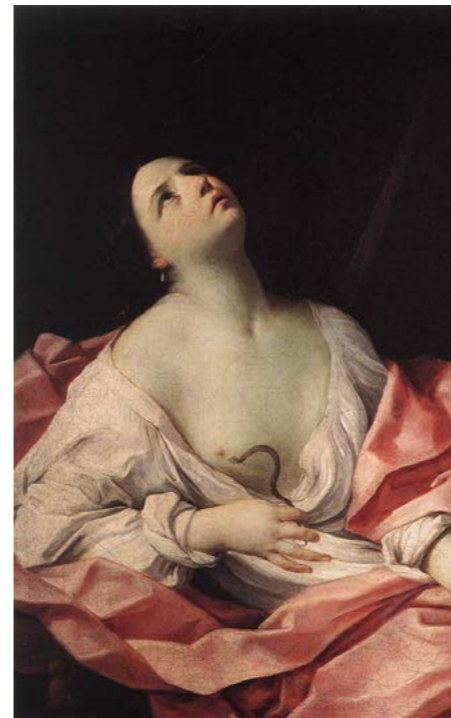


Fig. 3
Guido RENI (1575- 1642)
Cléopâtre, 1628/1632
114,2 cm x 95 cm
Collection royale anglaise
Château de Windsor

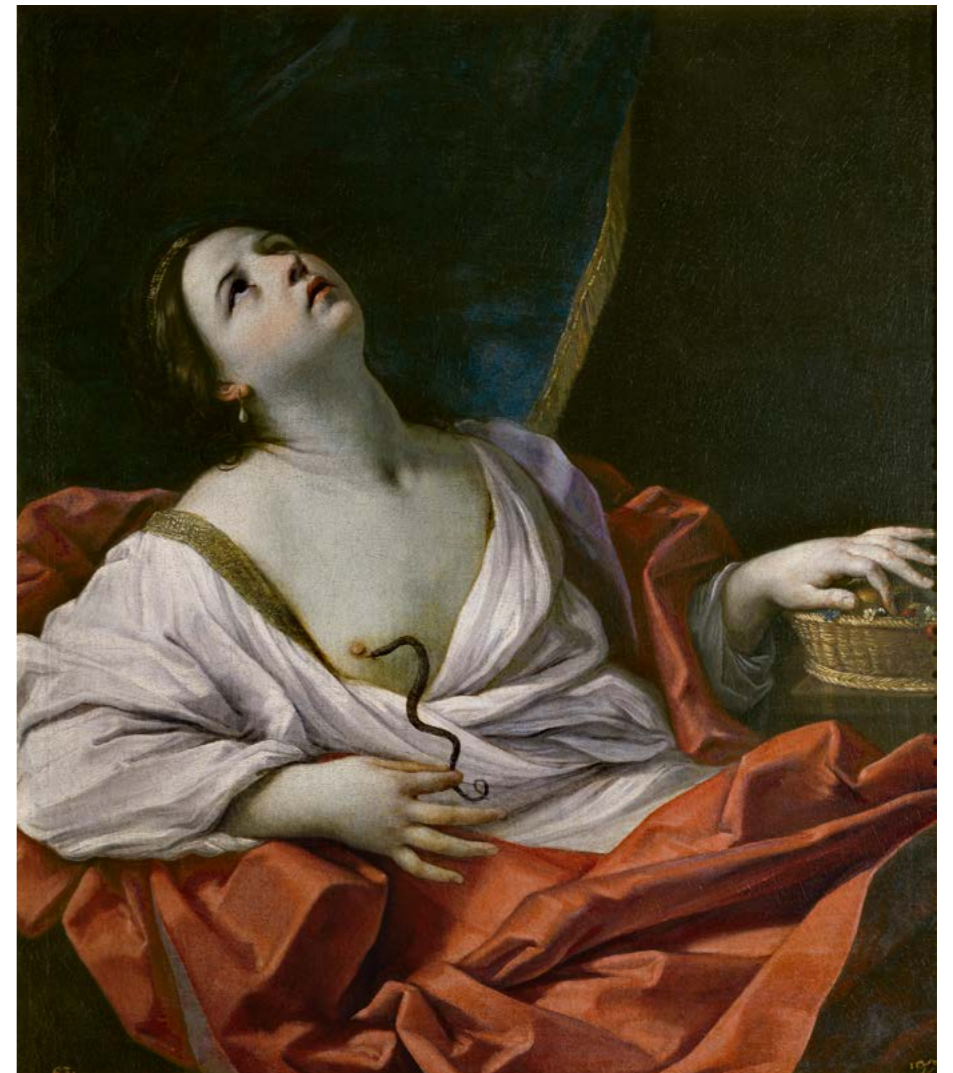


Fig. 4. Guido RENI (1575- 1642), *Cléopâtre*, avant 1640, 110 x 94 cm, musée du Prado, Madrid



Fig. 5
Guido RENI (1575- 1642)
Cléopâtre, 1638/1639
122 x 96 cm
Palazzo Pitti
Florence

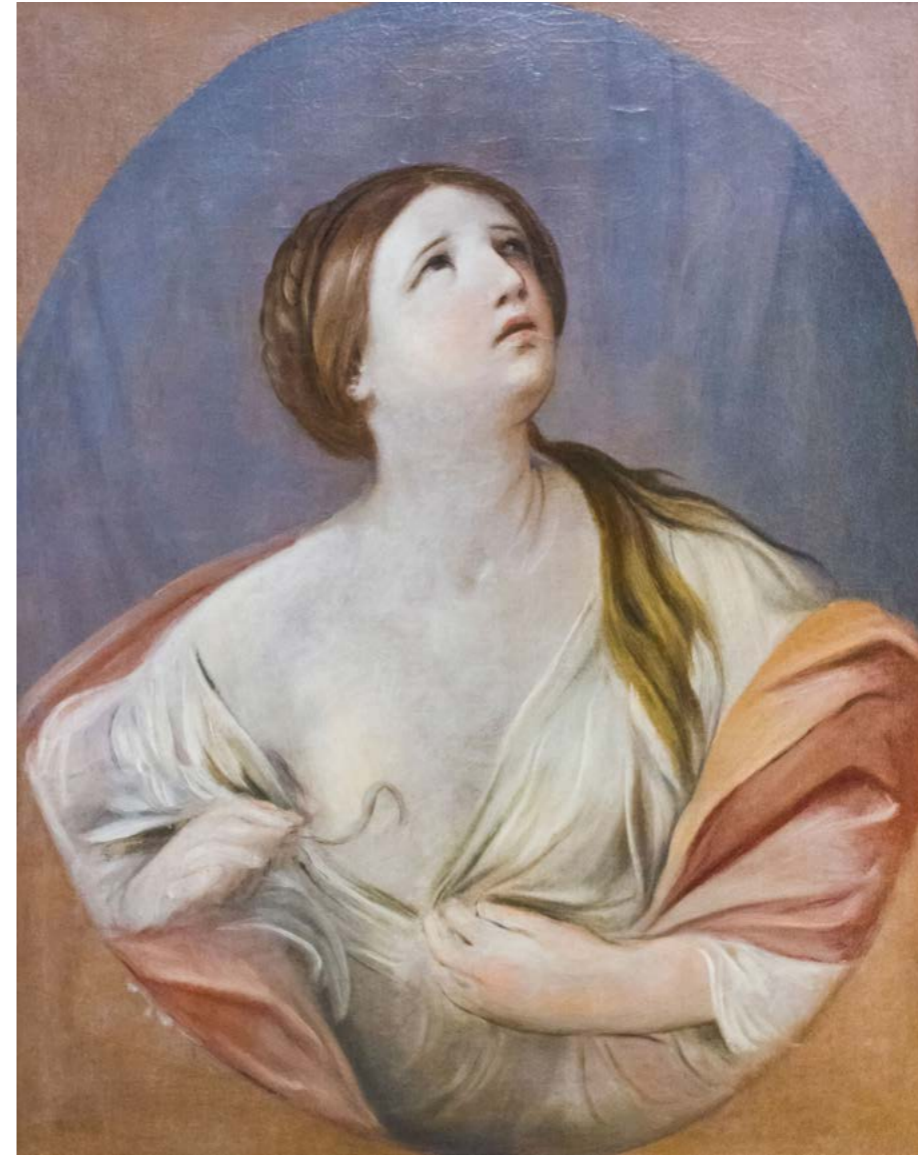


Fig. 7
Guido RENI (1575- 1642)
Cléopâtre, 1640/1642
91 x 73 cm
Galerie Capoline
Rome

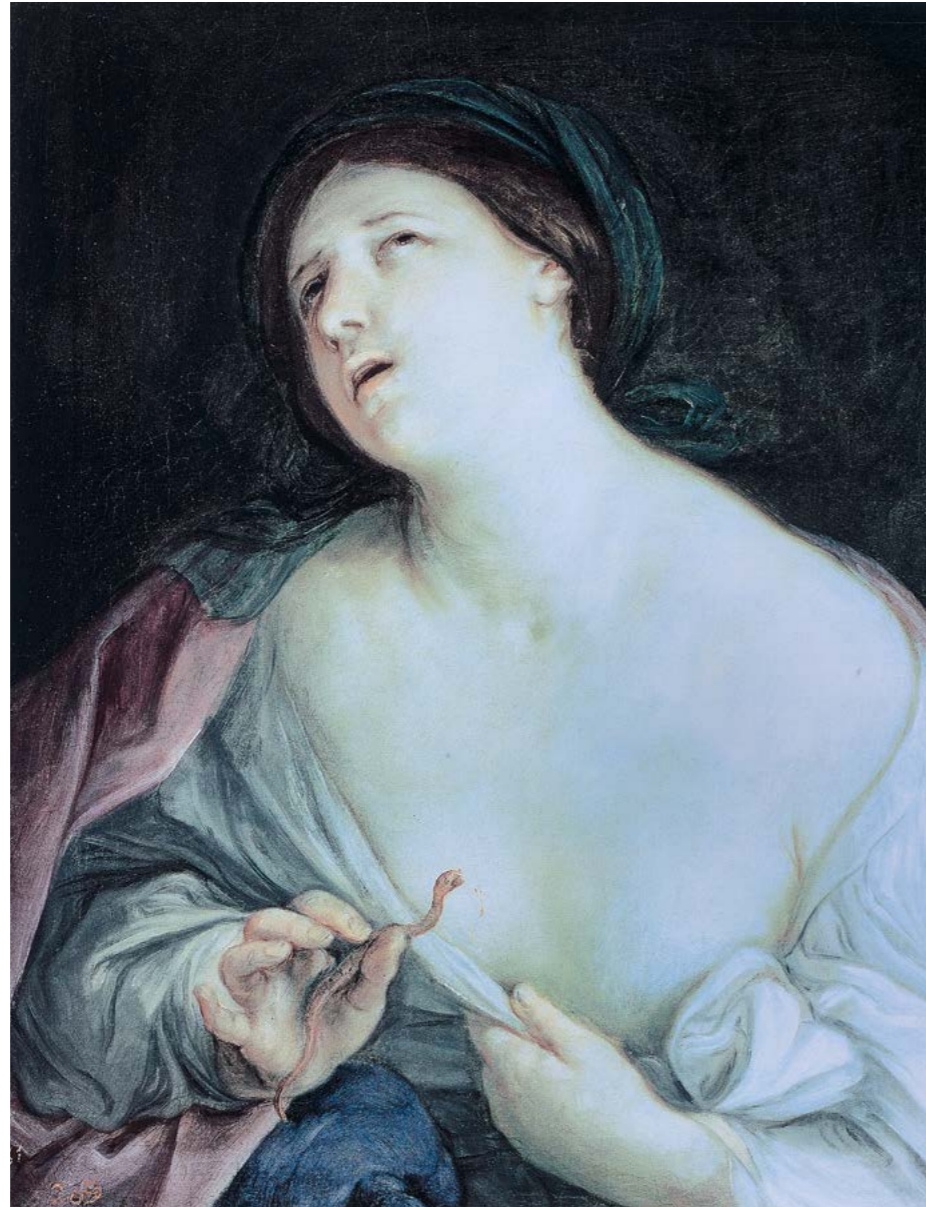


Fig. 6. Guido RENI (1575- 1642), *Cléopâtre*, 1639/1640, 77 x 65,1 cm, National Gallery of Ireland, Dublin

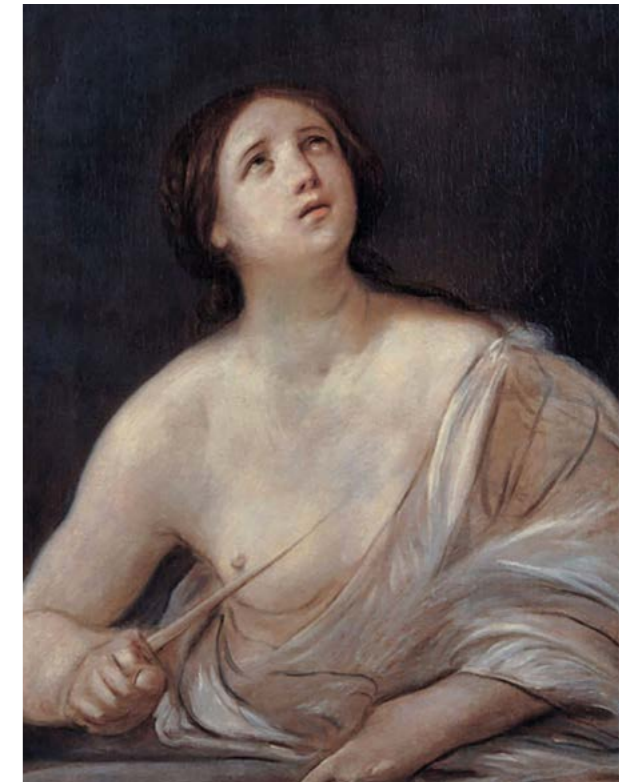


Fig. 8. Guido RENI (1575- 1642), *Lucrece*, 1640/1642, Galerie Capoline, Rome

Le fonds d'atelier et la fortune critique de la dernière manière de Guido Reni : « una questione aperta »

Notre *Cléopâtre* compte parmi les ultimes créations de l'artiste. Elle peut être directement comparée à plusieurs de ses tableaux conservés à la galerie Capotoline du Palais des Conservateurs à Rome, provenant de la collection du cardinal Giulio Cesare Sacchetti (1586/87-1663), dont la *Cléopâtre* ovale et la *Lucrèce* déjà mentionnées. Celui-ci fut un ami proche de Guido Reni lorsqu'il était légat à Bologne entre 1637 et 1640. Amateur éclairé, mécène de Pierre de Cortone, d'Andrea Sacchi et d'Andrea Camassei dès la fin des années 1620, Sacchetti n'hésita pas à ajouter dix ans plus tard à sa riche collection des œuvres tardives du peintre. Techniquement notre toile est très proche de la *Jeune fille à la couronne* (fig.16); le traitement du cou, par petits frottis, et du visage est analogue. L'artiste met en place une composition très libre, usant ça et là de rehauts de couleurs plus vives, ici le coussin rose ou le gris-bleuté des plis du manteau, peints avec un léger empâtement. Il revient ensuite avec un pinceau plus chargé en matière pour souligner des détails essentiels comme la carnation du visage.

On peut aussi la rapprocher de la *sainte Marie-Madeleine* de la pinacothèque Ambrosienne à Milan (fig. 10) ou de la *Sainte famille avec saint Jean* en collection privée (fig. 11).

En 1988, John T. Spike et Tiziana di Zio ont retrouvé et publié l'inventaire posthume des biens de Guido Reni aux Archives d'État de Bologne¹. Le 18 août 1642 (jour de son décès), le notaire détaille près de cent-vingt peintures laissées dans l'atelier, parmi lesquelles quatre *Cléopâtre*. Le document associe certains tableaux à un nom de commanditaire : Monsignore Marco, le Signore Carlo et Andrea Leoni possèdent ainsi une *Cléopâtre*, de même qu'Auditore del Torrione, la sienne étant signalée en demi-figure².

La raison de ces précisions est expliquée par l'historien et ami de l'artiste, Carlo Cesare Malvasia (1616 - 1693) : criblé de dettes de jeu, Guido Reni accepta de nombreuses commandes, esquissant des toiles qu'il laissa inachevées. Les créanciers ayant payé une avance à l'artiste, purent, une fois l'inventaire dressé, récupérer leurs toiles ou l'argent tiré de leur vente. Malvasia ajoute « *Peu furent ceux qui plus volontiers ne prirent pas les esquisses que l'argent* » car « *nombre de ces ébauches étaient déjà prêtes à être exposées et furent appréciées par beaucoup* »³. Seulement « *abbozzate* », les peintures peuvent être accrochées telles quelles : comment interpréter alors ces œuvres ébauchées, mais déjà suffisamment accomplies pour séduire le public de l'époque ?



Fig. 10
Guido Reni (1575-1642)
Madeleine
200 x 103 cm
Pinacothèque Ambrosienne
Milan



Fig. 11
Guido Reni (1575-1642)
Sainte Famille avec sainte Élisabeth
154 x 104 cm
Galerie Wildenstein
New York

1. John T. Spike et Tiziana di Zio, *L'inventario delle studio di Guido Reni* (11 ottobre 1642), *Accademia Clementina, Atti e Memorie*, Bologne, Nuova Alfa Editoriale, n°22, nuova seria, pp. 43 à 65. « *Da queste carte emerge che l'inventario della proprietà di Guido Reni fu autorizzato dal suo erede, Guido Signorini e dal Senatore Saulo Guidotti, amico dell'artista ed esecutore designato, immediatamente dopo la morte di Reni, il 18 Agosto 1642. L'inventario fu completato senza indugio entro l'11 ottobre 1642.* ».

2. op. cit note 1, « *Item una Venere / Item una Cleopatra, quali tu4 ms. Marco disse esser suoi, ligne 461, pp.62 ; « Item una Cleopatra meza figura qual fude Hoessere del sig. Auditore del Torrione », in Ibid, ligne 369, pp. 59 ; « Item una Cleopatra meza figura del sig. Guido », in Ibid, ligne 472, pp. 63 ; « Item una Cleopatra qual fù de Hoessere del sig. Carlo / Andrea Leoni », in Ibid, ligne 492.* ».

3. Malvasia, Felsina Pittrice Vite Pittori, ed. 1841, vol. II, p. 42 « *Pochi si trovarono che più volentieri non prendessero anzi le bozze, che la moneta (...) molti di questi abbozzi erano già pronti per essere mostrati e furono apprezzati Utida molti.* ».

Dans les siècles suivants, Guido Reni est considéré comme l'un des plus grands maîtres de la peinture. Son œuvre est copiée, collectionnée et donnée en exemple, à l'exception toutefois de la phase ultime de sa carrière qui ne correspond pas au parangon de classicisme que le peintre est censé incarner. Certains critiques y voient une incapacité à terminer ses œuvres, quand d'autres y perçoivent une période stylistique nouvelle et originale de l'artiste.

Après-guerre, l'œil des historiens d'art et des amateurs s'est habitué à l'Impressionisme et à l'art Moderne, surtout en Italie où ce dernier est davantage envisagé comme une continuité que comme une rupture. Le fait qu'un artiste évolue avec des périodes stylistiques différentes au cours de sa vie est devenu une qualité et qu'un tableau de Reni n'ait pas le fini « académique » attendu peut enfin être accepté et apprécié comme tel.



Fig. 12
Guido Reni (1575-1642)
Sainte Famille avec saint Jean
160 x 159 cm
Fondation Longhi
Florence

L'intérêt pour la phase ultime du maître débute en 1954 avec l'exposition monographique de Bologne qui réhabilite le peintre. Dans son introduction au catalogue critique de l'exposition⁴, Cesare Gnudi, alors surintendant des musées de Bologne, dénonce l'opposition stérile entre un Réni « idéal » des années 1620, dévolu à l'étude de l'antique, de la nature et du beau, face à son double plus âgé, harassé par les dettes et n'achevant plus ses toiles. Le *non finito* de Reni fait écho au même développement perceptible dans la vieillesse du Titien : une couleur vaporeuse, libre, devenue seule artefact sur la toile (par exemple, *La Vierge à l'Enfant* de 1565, conservée à la National Gallery de Londres). Le grand « œil » qu'est Roberto Longhi, et qui possède dans sa propre collection la *Sainte famille* (fig. 12), explique comment cette période s'inscrit dans la continuité de l'histoire de la peinture bolonaise anticipant Giuseppe-Maria Crespi et Giorgio Morandi⁵.

D. Stephen Pepper, auteur du catalogue raisonné du peintre, publie dans le *Burlington Magazine* en 1979 un article influent sur la manière tardive, à l'occasion de l'acquisition par la National Gallery of Scotland d'Edimbourg du *Moïse et Pharaon*⁶ (fig.15). Dans un texte de 1988, Andrea Emiliani interprète cette évanescence de l'ultime Reni comme : « *L'incompleto nel quale ravvisare l'amarezza, l'impotenzadellavitache se ne va* » (« *l'incomplet qui reconnaît l'amertume, l'impuissance d'une vie qui s'en va* »⁷).

A son tour, Federico Zeri décrit cette évolution dans une interview filmée de 1989 : « *La matière dense au départ se raréfie progressivement jusqu'à devenir un simple souffle de couleur, tandis que la gamme chromatique se limite à une variation infinitésimale de rose et de blanc. Cette libération de la couleur progresse jusqu'à la dissolution des formes dans un extrême raffinement* ».⁸

4. G.C. Cavalli, (dirigé par), *Mostra di Guido Reni*, Catalogo Critico, Bologne, 1954.

5. Roberto Longhi, *Un nuovo S. Giovanni Battista di Guido Reni*, in "Paragone", Florence, 1958

6. D. Stephen Pepper, *A new latework by Guido Reni for Edinburgh and his late manner reevaluated*, « The Burlington Magazine », CXXXI (juillet 1979), pp. 418-424.

7. Andrea Emiliani, *Guido Reni*, Art Dossier n°27, 1988, pp.45-60

8. Interview (traduite de l'italien) de Federico Zeri par Franco Simongini, dans la série *A Tu Per Tu Con L'Opera d'Arte*, Federico Zeri e Guido Reni, 20 juillet 1989.

9. E. Rossoni, M. Scalini, *Nesso e Dejanira di Guido Reni da Louvre di Parigi alla Pinacoteca di Bologna*, 2017, Mibact, Polo Museale Emilia-Romagna.

Consultable en ligne
Nesso e Dejanira di Guido Reni.pdf (beniculturali.it)

pp. 57-58 : « *Rimane da affrontare la questione, aperta, dei tempi sempre più lunghi di realizzazione di molti dipinti soprattutto nell'ultima parte della sua vita, diversi dei quali trovati incompiuti nel suo studio al momento della morte ... Il modo di interpretare la dimensione "etera" e il "non finito" di queste ultime opere rimane in gran parte ancora un enigma che, più che cercare di risolvere, bisogna accettare di buon grado come parte integrante della complessità dell'artista, della sua vita e del suo fare. Tanta parte della critica più recente ha visto in questi non finiti una precisa evoluzione stilistica dell'artista che, 58 come altri grandi dell'arte (si pensi a Michelangelo e a Tiziano) nella maturità hanno visto prevalere il fascino appunto per il non finito o più in generale per il "disfacimento" delle forme rispetto alla loro produzione della piena maturità.* »

Dans le catalogue de l'exposition présentée à la Pinacothèque de Bologne en 2017, sur le *Nessus et Déjanire* de Reni, la commissaire Elena Rossoni écrit que la question de l'interprétation des toiles de cette époque reste « *aperta* », ouverte⁹.

Elle documente la réception de deux retables tardifs du maître par ses contemporains, illustrant la rupture entre la première et la dernière manière du peintre. *La Vierge présentant l'Enfant à saint Francois d'Assise*, aujourd'hui conservée à la Pinacothèque de Bologne, est commandée vers 1630 par le Mont de Piété de Reggio Emilia. Quand en 1641, l'abbé Gavotti se rendit à Bologne, convié par Reni, il fut « *décidément déçu, et vérifia l'état évanescent de la peinture, la considéra non finito, et s'en retourna à Reggio inconsolable et les mains vides* ». Il est peu probable que Reni eut lui-même invité l'abbé s'il avait considéré l'œuvre comme inachevée ; mais la transparence, l'évanescence des couleurs et l'absence de finitions déplurent. La célébrité des œuvres plus classiques du maître furent peut-être un frein à sa liberté créatrice : le jeune Guido devenant son plus grand rival, « *alla fine è come se il giovane Guido fosse diventato il suo più grande rivale* ».⁵

Reni n'est pas le seul génie universel dont les dernières œuvres ont mis du temps à être comprises. Parlons de Michel-Ange, Titien, Bassano, Rembrandt, Turner, Monet, ou encore Picasso, qui, après plusieurs réinventions au cours de leur carrière, dans leur dernier âge sont allés vers une peinture moins nette, moins dessinée, plus fondue, certains de ces artistes poussant leur art jusqu'au dépouillement le plus extrême. Leur liberté, leur expérimentation déroutaient. Pensons aux dernières compositions de Claude Lorrain, période à laquelle sa démarche créatrice s'éloigne de la précision de ses débuts en privilégiant une lumière presque onirique.

Regardons alors notre *Cléopâtre* comme le témoignage d'une œuvre riche par sa sincérité expressive; *non-finito* volontaire - ou pas - mais vibrant souffle de peinture, et crépusculaire souffle de de vie, du *Divino Reni*.



Fig. 9
 Guido RENI (1575 - 1642)
La Flagellation du Christ
 280 x 180 cm
 Pinacothèque nationale
 Bologne

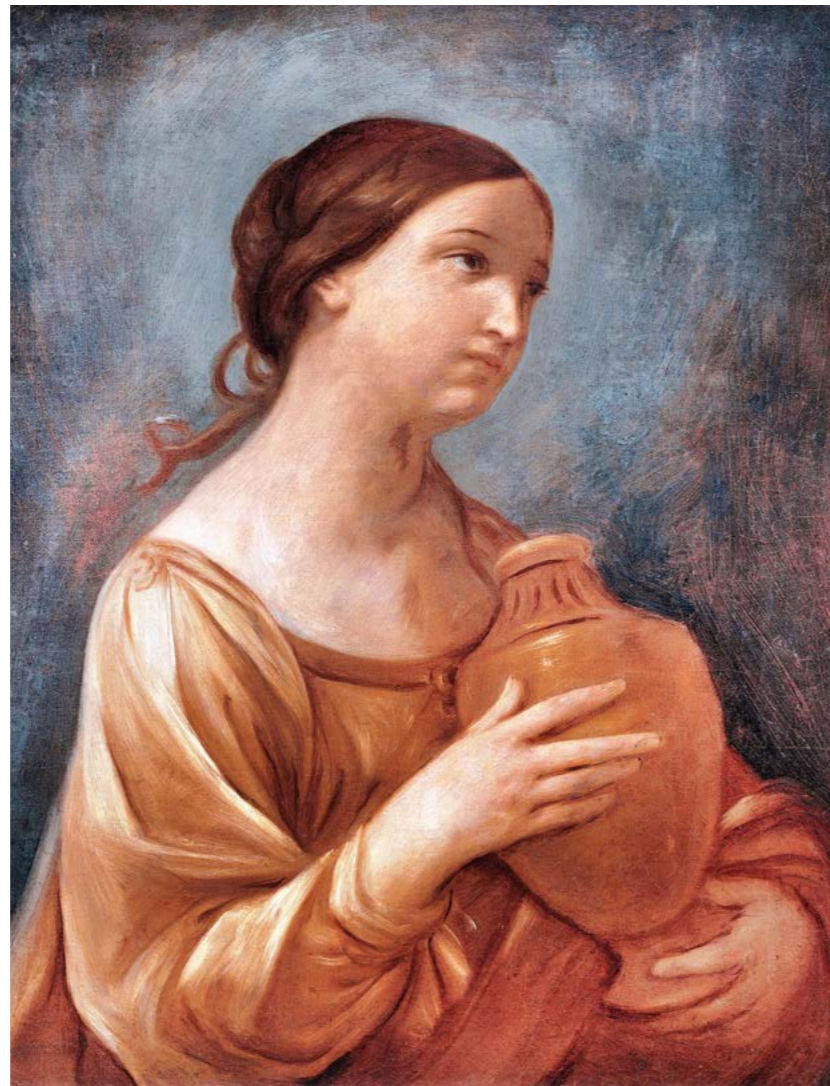


Fig. 13
 Guido Reni (1575-1642)
Marie-Madeleine avec le vase
 75 x 63 cm
 Galerie Capitoline
 Rome

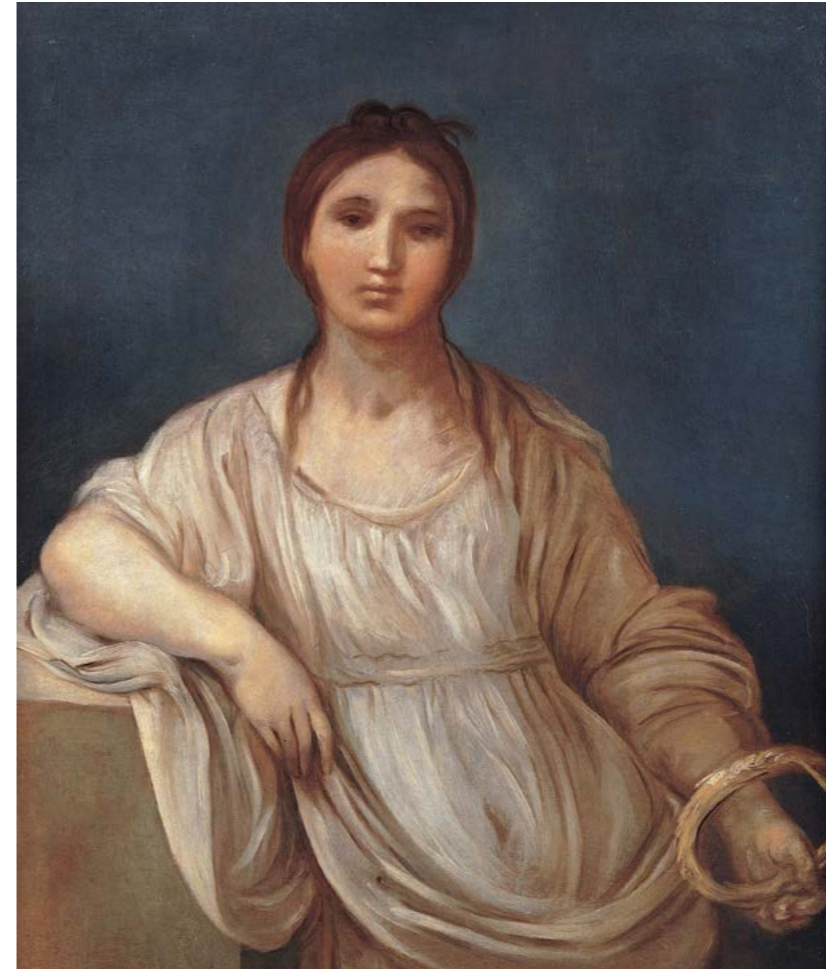


Fig. 14
 Guido Reni (1575-1642)
Jeune fille avec une couronne
 91 x 73 cm
 Galerie Capitoline
 Rome



Fig. 15
 Guido Reni (1575-1642)
Moïse enfant et Pharaon, vers 1640
 132 x 172,7 cm
 National Gallery of Scotland
 Edimbourg



Fig. 16
 Guido Reni (1575-1642)
L'âme bienheureuse
 252 x 153 cm
 Galerie Capitoline
 Rome

La popularité de l'iconographie de Cléopâtre au 17^{ème} siècle

Plutarque, dans les *Vies Parallèles*, relate le suicide de Cléopâtre par une morsure d'aspic après la défaite de son époux Antoine à la bataille d'Actium le 2 septembre 31 av. J-C. Par ce geste, la reine égyptienne refusait l'humiliation d'être exposée comme trophée dans le triomphe du vainqueur, Octave (futur Auguste), à Rome. Devenue depuis un symbole universel de courage et de résistance, d'amour invaincu et inébranlable, de beauté sacrifiée, la mort de Cléopâtre a pu paraître un fait divers dans l'histoire de Rome. Il s'agit d'un événement considérable : il signifie la fin de l'indépendance de l'Égypte, qu'elle ne retrouvera que deux mille ans plus tard, et symbolise la fin définitive de deux des plus grandes civilisations de l'Antiquité, l'Égypte ancienne et la Grèce antique. C'est désormais Rome qui administre le bassin méditerranéen.

L'histoire de Cléopâtre a inspiré les créations artistiques les plus diverses. La beauté légendaire de l'héroïne, ses amours passionnées que la raison d'État mène à un destin tragique touche le public. La première tragédie française sur ce thème fut celle d'Étienne Jodelle, *Cléopâtre captive* présentée au roi en 1553, celle de William Shakespeare est jouée pour la première fois vers 1606/1608.

A la Renaissance et au XVII^{ème} siècle la figure de Cléopâtre est associée à d'autres femmes fortes qui suscitent l'émotion et la fascination, telles Judith, Artémis, Lucrece ou Sophonisba, que l'on collectionnait par séries. Cléopâtre, comme Lucrece, se soustrait au regard et à l'autorité des hommes et devient à jamais inaccessible. Au XVIII^{ème} siècle, Cléopâtre n'est pas représentée en égyptienne, seuls les symboles iconographiques liés à sa mort - aspic et figues - permettant d'identifier la scène. Souvent Cléopâtre apparaît dévêtue offrant sa poitrine au serpent, sa mort devenant alors un prétexte pour peindre un nu sensuel.

Parmi les représentations les plus connues de ce sujet, en se limitant à la seule école italienne, citons les versions de Rosso Fiorentino (Brunswick, Herzog-Anton Ulrich-Museum, 1524-1527) de Jacopo del Conte (Rome, galerie Borghèse), d'Andrea Solario (collection particulière), de Giampetrino (Paris, musée du Louvre), de Denys Calvaert (Cesena, Casa di Risparmio), d'Alessandro Turchi (Paris, musée du Louvre), d'Artemisia Gentileschi (plusieurs versions) ou Sebastiano Mazzoni (Rovigo, Pinacoteca dell'Accademia dei Concordi)...

La composition à mi-corps de Guido Reni, presque interchangeable avec la figure de Marie-Madeleine, a inspiré de nombreux peintres parmi lesquels Francesco Cozza (**fig. 17.**) ou Guido Cagnacci, mais dans un registre plus érotique (Vienne, Kunsthistorisches Museum) (**fig. 18.**) A Bologne le Guerchin (**fig. 19.**), ainsi que de nombreux autres artistes de tendance classique au 18^{ème} siècle (Antoine Rivalz, Toulouse, musée des

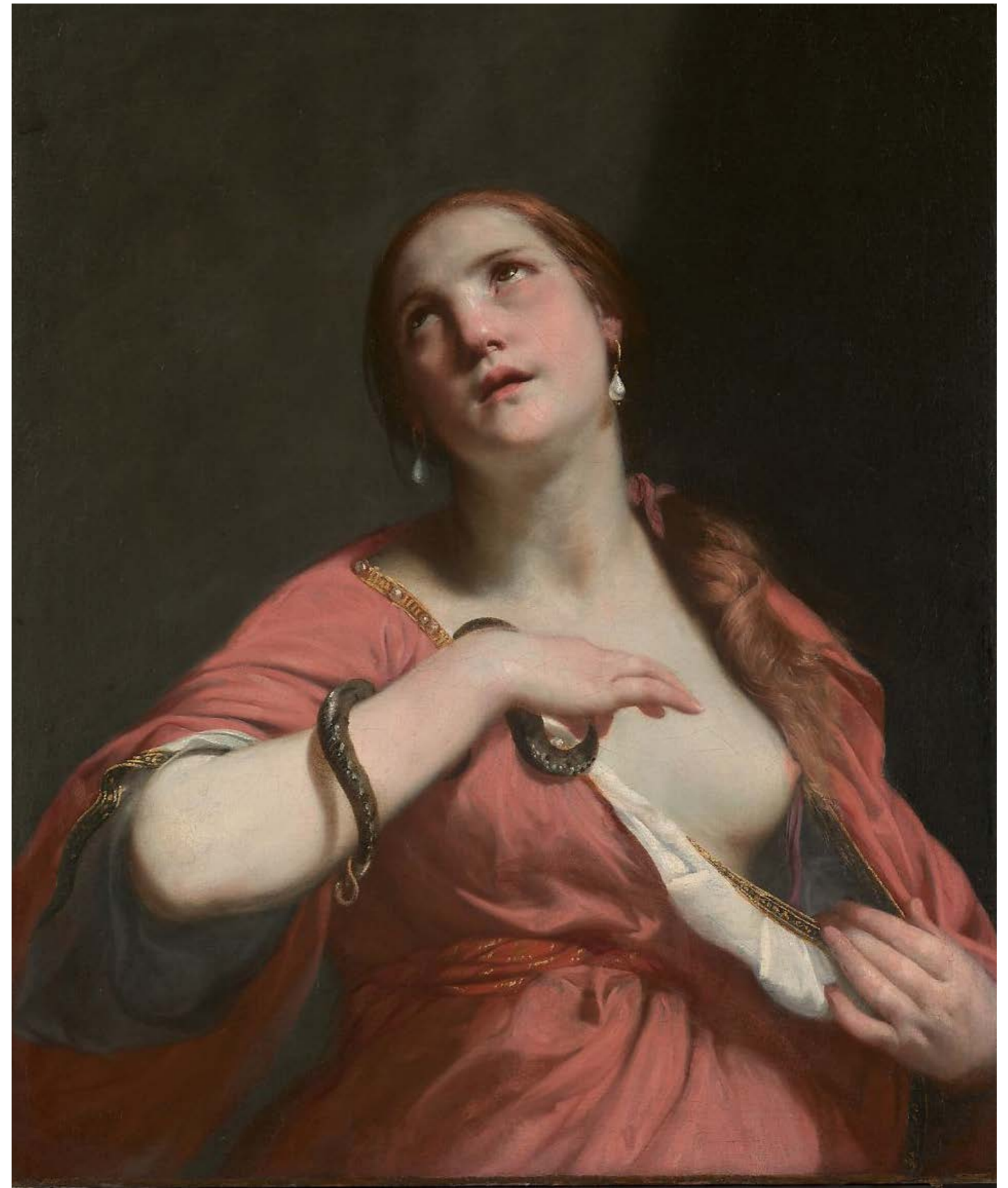


Fig. 18. Guido Cagnacci (1601-1663), *La mort de Cléopâtre*, vers 1645-1655, 95 x 75 cm, Metropolitan Museum of Art, New York



Fig. 17
 Francesco Cozza (vers 1605-1682)
 Cléopâtre
 126 x 98 cm
 Musée des Beaux-Arts
 Nice



Fig. 19
 Giovanni Francesco Barbieri, dit le Guerchin (1591 - 1666)
 Cléopâtre, 1639
 116,5 x 94,5 cm
 Collection particulière
 Ferrare

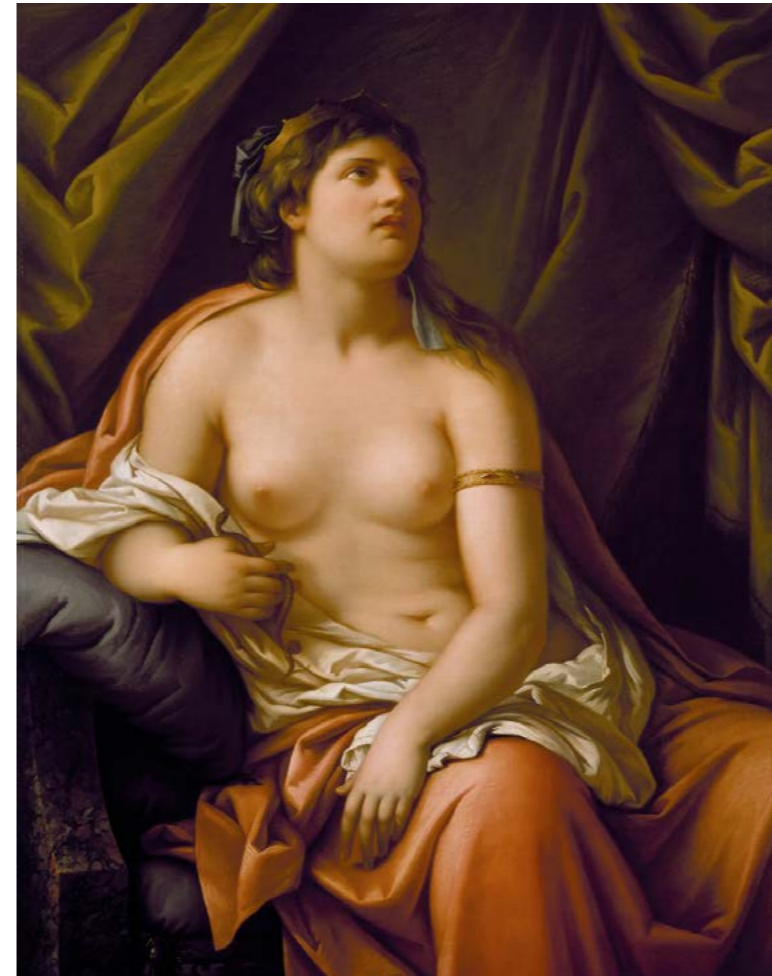


Fig. 20
 Gavin Hamilton (1723-1798)
 Cléopâtre, 1767
 134,6 x 98,4 cm
 Institute of Art
 Detroit

Augustins), ou Gavin Hamilton (**fig 20**). L'iconographie s'enrichit dans les siècles suivants d'éléments exotiques, de décors de palais pharaoniques (Alexandre Cabanel, *Cléopâtre essayant des poisons sur des condamnés à mort*, Anvers, Musée royal des Beaux Arts), et se teinte de Symbolisme chez Gustave Moreau et Arnold Böcklin, jusqu'à inspirer en 1963, la mise en scène du film de Joseph L Mankiewicz avec Elisabeth Taylor.

Née à Alexandrie, Cléopâtre VII monte sur le trône d'Égypte en 51 av. J.C, à dix-sept ans. Épouse de son demi-frère Ptolémée XIV, elle appartient à la lignée des Lagide, issue d'un des lieutenants d'Alexandre le Grand, Pompée. Ce dernier, vaincu par César à Pharsale en 48 avant J.C. pensait trouver refuge en Egypte mais le pharaon le fit aussitôt assassiner et envoya sa tête à Rome. Furieux du sort réservé à l'un des triumvirs, César traversa la Méditerranée et débarqua à Alexandrie. Dissimulée dans un tapis roulé parmi des présents qui lui sont offerts, Cléopâtre le charme. Il l'emmène à Rome où elle reste jusqu'à l'assassinat de celui-ci en 44 avant J.C. Sentant son pays devenir l'enjeu de rivalités, elle y rentre rapidement. Convoquée par Antoine, organisateur du second triumvirat après la mort de César, elle se rend à Tarse. A son tour, Antoine en tombe si amoureux qu'il répudie sa femme pour l'épouser, évinçant ainsi la sœur d'Octave, l'autre héritier de César et déclenchant une guerre civile qui allait se terminer par la bataille navale d'Actium et le suicide d'Antoine. Vainqueur, Octave résiste aux avances de Cléopâtre qui, de dépit, se tue à trente-neuf ans.

Quand Guido Reni inspire les artistes modernes

De nombreux artistes contemporains ont repris des compositions de Guido Reni en hommage ou de façon détournée (Francis Bacon, Cindy Sherman, Pierre et Gilles, Ernest Pignon-Ernest...). Au-delà de ces pastiches, les œuvres tardives de Guido Reni, par leur caractère atypique, ont pu être interrogées par certains peintres des XIX et XX^{ème} siècles. C'est la manière que propose le Bolognais afin d'échapper à un classicisme conventionnel qui alors intéresse leurs recherches formelles.

Parmi les œuvres partageant cette recherche de pureté absolue de la forme et un coloris qui tend vers une monochromie où le blanc et les couleurs pâles dominent, citons par exemple :

- les dernières créations de Jean-Honoré Fragonard (*La Fontaine d'Amour*, Getty Museum)

- *l'Assomption de la Vierge* de Pierre Paul Prud'hon, ou *l'Âme brisant ses liens* récemment acquise par le musée du Louvre, **fig 21**, dans laquelle il emploie des tons camaïeux de roses et de beiges suggérant toute la sensualité et l'atmosphère vaporeuse

- la sobriété du paysagiste Jean-Baptiste Corot lorsqu'il peint ses figures (*La Toilette* ou *La Blonde Gasconne*, Northampton, Smith College Museum of Art, **fig 22**)

Dans son ouvrage *La peinture d'histoire en France (1860-1900)* (2014), Pierre Sérié a démontré que certains peintres, formés de façon académique, ont échappé à un classicisme scolaire et anecdotique en se tournant vers la peinture murale, les aplats et les couleurs diaphanes, évolution dont Puvis de Chavannes est le plus haut représentant dans ses décors de *La vie de sainte Geneviève* du Panthéon ou dans *Les femmes devant la mer* du musée d'Orsay (**fig. 23**).

A priori, la rencontre entre Pablo Picasso, incarnation-même de l'avant-garde moderne, et le classicisme de Guido Reni ne vient pas à l'esprit. Pourtant au début des années 1920, après le cubisme, l'artiste espagnol regarde à nouveau le classicisme pour inventer une série de tableaux figuratifs dont il ne conserve que les fondamentaux. On observe, par exemple, un rapprochement formel entre le *Bacchus et Ariane* de Guido Reni (Los Angeles, County Museum of Art) et la célèbre *Flûte de Pan*



Fig. 21. Pierre-Paul Prud'hon (1881-1974), *Assomption de la Vierge* (détail), Musée du Louvre, Paris

de Picasso (Paris, musée Picasso), où tous deux décrivent deux figures idéales devant la mer. *La Femme assise* du Metropolitan Museum de New York (**fig 24**) s'inscrit dans cette démarche de simplification puriste de la forme et de coloris éteint (**fig 25**). Bien que situé dans un intérieur moderne, le célèbre *Rêve* de 1932 (**fig. 26**) reprend une pose guère éloignée de notre *Cléopâtre*.

En 1958, Roberto Longhi a démontré la parenté entre la palette des derniers Guido Reni et celle des natures mortes de Giorgio Morandi (**fig.27**), lui aussi natif de Bologne. C'est à Balthus qu'il appartiendra de faire ressortir l'érotisme latent parcourant toutes les œuvres mentionnées ci-dessus. Rompant avec la tradition il adopte lui aussi une palette pâle et terreuse (**fig. 28**).



Fig. 22
 Jean-Baptiste Corot (1796 -1875)
La Blonde Gasconne
 40 x 30,2 cm
 Smith College Museum of Art
 Northampton (Massachusetts)



Fig. 23
 Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898)
Femmes devant la mer (détail)
 Musée d'Orsay
 Paris



Fig. 24. Pablo Picasso (1881-1973), *Femme assise*, 99 x 81 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York



Fig. 25. Pablo Picasso (1881-1974) *Le Rêve*, 130 x 97 cm, collection particulière



Fig. 27. Giorgio Morandi (1890 - 1964), *Nature Morte à la bouteille blanche*, 1955, toile, 30 x 35,5 cm, collection particulière



©Succession Picasso 2020
Fig. 26
Pablo Picasso (1881-1974)
Tête de femme
52 x 46 cm
Collection particulière



Fig. 28. Balthasar Klossowski dit Balthus (1908-2001), *La Jupe blanche*, 1937, toile, 130 x 162cm, collection particulière

Conditions générales de vente

GÉNÉRALITÉS

La vente aux enchères publiques du Tableau est soumise aux présentes conditions générales de vente et à toute règle qui est réputée en faire partie, en particulier celles ressortant du formulaire d'inscription.

Les personnes désirant enchérir sont appelées à en prendre connaissance avec attention, la société MARC LABARBE, son commissaire-priseur de ventes volontaires, son personnel et l'expert, le Cabinet ERIC TURQUIN EXPERTISE SAS, se tenant à leur disposition pour leur fournir toute précision.

Les indications ressortant des présentes conditions comme de manière générale toutes les mentions communiquées avant la vente sont susceptibles de modifications jusqu'à l'ouverture des enchères. Les modifications sont le cas échéant affichées dans la salle de vente et portées à la connaissance du public par le commissaire-priseur avant l'ouverture des enchères. Elles sont portées au procès-verbal de la vente aux enchères signé par le commissaire-priseur.

La société MARC LABARBE intervient en tant que maison de ventes volontaires aux enchères publiques, déclarée pour opérer à ce titre sous le numéro 2002-279. Elle présente les garanties déontologiques et d'organisation correspondantes et agit en qualité de mandataire du vendeur.

Par conséquent, le contrat de vente conclu aux enchères emporte ses effets directement entre vendeur et adjudicataire, à l'exclusion de la société MARC LABARBE.

Il appartient à la personne désirant enchérir, comme à l'enchérisseur ou l'adjudicataire de fournir toutes précisions sollicitées par la société MARC LABARBE conformément aux dispositions légales et réglementaires applicables et aux présentes conditions générales.

INSCRIPTION A LA VENTE

Pour pouvoir participer à la vente aux enchères organisée par la société Marc LABARBE, toute personne doit impérativement s'enregistrer en tant qu'enchérisseur avant la vente en prenant contact à l'adresse suivante : contact@marclabarbe.com.

Pour la participation aux enchères, la société MARC LABARBE est susceptible de demander la présentation d'une garantie bancaire payable à première demande et valablement souscrite auprès d'un établissement bancaire établi sur le territoire français, aux fins et dans les conditions détaillées par le formulaire d'inscription.

Dans le cas où la procédure d'inscription ne serait pas intégralement respectée, la société MARC LABARBE se réserve de refuser votre participation aux enchères.

PRÉSENTATION DU TABLEAU ET EXPOSITION PRÉALABLE

Les indications sur le Tableau sont données en l'état des connaissances existantes à la date à laquelle elles sont communiquées au public, compte tenu des informations fournies par le vendeur et des connaissances historiques, artistiques, scientifiques et techniques à disposition. Le Tableau est expertisé par l'expert en tableaux anciens, le Cabinet ERIC TURQUIN.

S'agissant d'une œuvre ancienne de plusieurs siècles, les enchérisseurs acceptent nécessairement un certain aléa.

Un rapport de condition détaillé sur l'état du Tableau présenté à la vente peut être demandé à la société MARC LABARBE et à l'expert, le Cabinet ERIC TURQUIN.

Une exposition préalable est organisée pour permettre aux enchérisseurs de procéder à l'inspection personnelle du Tableau et d'en apprécier les caractéristiques, ses éventuelles réparations et restaurations. Il leur incombe de bien l'examiner, au besoin en se faisant accompagner d'un expert ou d'un restaurateur de leur choix. Tout enchérisseur est réputé avoir examiné le Tableau.

Les dimensions sont données à titre indicatif. Le Tableau est vendu en l'état où il se trouve au moment de la vente avec ses éventuels défauts et imperfections. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux usures, petits accidents, restaurations d'usage et mesures de conservation.

Les estimations sont susceptibles d'être modifiées jusqu'à l'ouverture des enchères.

DÉROULEMENT DES ENCHÈRES

Tout personne est admise à enchérir sur le Tableau en adhérant aux présentes conditions de vente et sous la seule réserve d'avoir au préalable justifié de sa solvabilité dans le cadre de l'inscription requise.

Les enchères sont conduites en euros. Le commissaire-priseur a la police de la vente. Il est maître du déroulement des enchères et fixe librement les paliers d'enchères. Il peut retirer le Tableau dans l'intérêt du vendeur.

En cas de double enchères, priorité sera donnée le cas échéant à celle de la salle. A défaut, le commissaire-priseur reprendra les enchères de manière à départager les enchérisseurs. La société MARC LABARBE ni son commissaire-priseur ne sont responsables des incidents techniques susceptibles d'affecter le déroulement des enchères.

Les enchères peuvent être portées de différentes manières. Elles supposent nécessairement une inscription préalable. Les enchères peuvent être portées en salle. Elles peuvent également l'être par téléphone. Elles peuvent enfin l'être au moyen d'un ordre d'achat écrit.

Enchères en salle

Pour pouvoir enchérir en salle, il est nécessaire lors de votre inscription de demander un panonceau personnel, porteur d'un numéro identifiant l'enchérisseur.

Enchères téléphoniques

Pour pouvoir enchérir par téléphone, il convient de réserver une ligne téléphonique, dans la limite du nombre de lignes disponibles. Il s'agit d'une facilité destinée à permettre aux personnes qui ne peuvent être présentes en salle d'enchérir.

La société MARC LABARBE ne peut garantir l'efficacité de cette modalité d'enchères et ne peut être tenue pour responsable pour n'avoir pu joindre la personne inscrite par téléphone pour quelque raison que ce soit.

Dans le seul but d'assurer la sécurité de l'opération, les conversations téléphoniques sont susceptibles d'être enregistrées et conservées par la société MARC LABARBE pour les seuls besoins de la vente et de ses suites.

Enchères par représentant

Il est possible d'enchérir par l'intermédiaire d'un représentant dûment déclaré. Toute personne est personnellement responsable de l'enchère qu'elle porte. Celle qui s'inscrit pour le compte d'un tiers doit justifier à l'occasion de son inscription être titulaire d'un mandat écrit spécial l'y habilitant, qui devra être remis en original à la société MARC LABARBE.

Même en ce cas, la personne qui porte l'enchère est solidairement responsable de son enchère avec le tiers qu'elle déclare représenter. En cas de contestation de la personne représentée, la personne qui a porté l'enchère pourra être tenue d'en répondre seule.

Ordre d'achat écrit

Pour pouvoir être pris en compte, un ordre d'achat écrit doit nécessairement mentionner un montant maximal d'enchère, expressément exprimé en toutes lettres et en chiffres.

ADJUDICATION

L'adjudicataire est la personne qui a porté la plus haute et dernière enchère constatée par le commissaire-priseur de ventes volontaires. Il est dès l'adjudication prononcée propriétaire du Tableau et tenu des obligations de l'acheteur.

Le procès-verbal signé du commissaire-priseur est irrévocablement réputé faire foi de l'adjudication en tous ses éléments à l'égard du public.

Dès l'adjudication, le Tableau est aux risques et sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'adjudicataire est lui-même chargé de faire assurer son acquisition, et la société MARC LABARBE décline toute responsabilité quant aux dommages que le Tableau pourrait encourir, et ceci dès l'acquisition prononcée.

PRÉEMPTION

L'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur en formulant sa déclaration auprès du commissaire-priseur aussitôt l'adjudication prononcée. Pour être effective, la décision de préemption doit être confirmée dans un délai de quinze jours.

PAIEMENT

Aussitôt l'adjudication effectuée, l'adjudicataire est de plein droit redevable de toutes sommes à sa charge à savoir le prix au marteau, augmentée de la commission acheteur fixée à 20% hors taxes du prix au marteau, et de toutes taxes, droits ou frais dus par celui-ci.

L'intégralité des sommes dues par l'adjudicataire est payable au comptant, c'est-à-dire sans délai.

L'adresse de facturation est celle communiquée par l'adjudicataire et figurant à son dossier d'inscription. Ni le nom de la personne inscrite ni son adresse ne pourront être modifiés après l'adjudication.

L'adjudicataire payera en euros et pourra y procéder par virement bancaire, par chèque de banque ou chèque. Un paiement en espèces n'est en l'occurrence pas possible dès lors qu'il n'est possible de payer en espèces que jusqu'à 1 000 € (sauf si l'adjudicataire justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal sur le territoire français et qu'il n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle auquel cas il peut payer en espèces jusqu'à 15 000 euros).

La société MARC LABARBE est adhérente au Registre central de prévention des impayés des Commissaires-Priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev (15 rue Freycinet 75016 Paris).

La TVA en vigueur au jour de la vacation est perçue sur la marge : elle est assise sur le montant de la commission acheteur. La TVA applicable en France est actuellement de 20%. La TVA est de droit ajoutée au montant de ladite commission et ne ressortira pas sur le bordereau d'adjudication émis au nom de l'adjudicataire.

La TVA pourra être remboursée aux conditions suivantes :

- Si l'adjudicataire est un professionnel ressortant d'un autre pays de l'Union Européenne et disposant d'un numéro de TVA intracommunautaire, il lui appartient dans le mois suivant la date de la vente de justifier à la société MARC LABARBE de cette immatriculation et de tous justificatifs appropriés du transport effectif des biens de France vers un autre Etat membre, selon les modalités administratives et fiscales applicables.

- Si l'adjudicataire est non-résident de l'Union Européenne, la TVA sur la marge sera remboursée pour autant qu'ils aient fait parvenir à la société MARC LABARBE l'exemplaire du document d'exportation, visé par les douanes au recto et au verso, et que l'exportation du Tableau soit effectivement intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

DÉLIVRANCE DU TABLEAU

Il appartient à l'adjudicataire de prendre possession du Tableau dans les meilleurs délais à la suite de l'adjudication dont il est bénéficiaire et de son paiement.

La remise effective du Tableau à l'adjudicataire ne pourra intervenir qu'après complet paiement de toutes sommes dues par lui, notamment le prix d'adjudication augmenté de la commission à sa charge, et toutes taxes, droits ou frais applicables.

L'attention des enchérisseurs est attirée sur le fait que

le Tableau ne pourra être délivré qu'après l'encaissement définitif et irrévocable de l'intégralité des sommes dues selon les conditions applicables, encaissement qui peut prendre de plusieurs jours à plusieurs semaines.

L'adjudicataire est seul responsable du moyen de paiement qu'il retient et dont dépend le délai de délivrance.

La société MARC LABARBE se réserve d'entreposer le Tableau en tout endroit sécurisé de son choix, aux frais risques et périls de l'adjudicataire. En toutes hypothèses, l'adjudicataire sera de plein droit redevable des frais de magasinage et d'assurance postérieurs à l'adjudication.

Le Tableau sera remis à l'adjudicataire, ou à toute personne mandatée par lui à cette fin et justifiant d'une procuration spéciale l'y habilitant, au lieu désigné par la société MARC LABARBE.

L'enlèvement du Tableau a lieu aux frais et sous la responsabilité de l'adjudicataire.

EXÉCUTION FORCÉE - RÉOLUTION DE PLEIN DROIT - RÉITÉRATION DES ENCHÈRES

En cas de défaillance de paiement par l'adjudicataire, la société MARC LABARBE lui adressera une mise en demeure. Si celle-ci reste infructueuse :

- le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur réitération d'enchère. Le Tableau sera alors présenté à nouveau aux enchères. Si le prix atteint par le Tableau lors de cette nouvelle vente est inférieur au prix atteint lors de l'enchère qui n'a pas été honorée, le premier adjudicataire défaillant sera tenu de payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère, en ce compris toute différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA applicable, augmentée de tous les frais résultant de la remise en vente ;

- si le vendeur n'opte pas dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, pour la remise en vente du Tableau sur réitération d'enchère, la société MARC LABARBE pourra sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente (la vente sera alors résolue et l'adjudicataire défaillant sera tenu à dommages-intérêts), soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication augmenté de tous les frais, commission et taxes à sa charge.

En toutes hypothèses, le montant de la garantie souscrite sera acquis à la société MARC LABARBE conformément à l'engagement souscrit lors de l'inscription.

FORMALITÉS DOUANIÈRES

L'exportation de tout bien hors du territoire national ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'autorisations d'exporter ou d'importer.

Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Il est rappelé aux enchérisseurs que le Tableau est payable au comptant. Le fait qu'une autorisation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra en aucun cas justifier ni l'annulation de la vente, ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

Le certificat d'exportation pour un bien culturel a été délivré par le service compétent du Ministère de la Culture pour le Tableau. Il sera remis à l'adjudicataire avec celui-ci.

DROIT APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Le simple fait de s'inscrire suppose l'acceptation des présentes conditions générales et la reconnaissance que le droit français est seul applicable, ce que tout enchérisseur admet expressément.

Tout litige portant sur l'interprétation, la validité ou l'exécution de la vente aux enchères du Tableau sera, en l'absence de solution amiable, de la compétence des Tribunaux de Toulouse.

Si l'une des clauses des présentes conditions générales était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des autres clauses qui demeureront applicables en vertu d'un principe d'indépendance des unes à l'égard des autres.

En cas de divergence entre la version française des présentes et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

Toute action en responsabilité à l'égard de la société MARC LABARBE se prescrit par cinq ans à compter de l'adjudication.

Crédits et copyrights

Guido Reni, *Autoportrait* (v.1602), Palazzo Barberini, Rome, ©wikipedia, p. 8

Guido Reni, *Autoportrait* (v.1632), musée des Offices Florence, ©wikipedia p. 8

Guido RENI (1575 - 1642) *Cléopâtre*, 1626, 124 x 94 cm Palais de Sans-Souci, Postdam, ©wikipedia p. 14 fig. 1

Guido RENI (1575- 1642) *Cléopâtre*, vers 1625/1626 175 x 102 cm, collection privée, Florence, ©photo Seberty p.14 fig.2

Guido RENI (1575- 1642) *Cléopâtre*, 1628/1632, 114,2 x 95 cm, Château de Windsor, Collection royale anglaise, Windsor, @royal collection, p. 15 fig. 3

Guido RENI (1575- 1642), *Cléopâtre*, avant 1640, 110 x 94 cm, Musée du Prado, Madrid, ©wikipedia, p. 15, fig. 4

Guido RENI (1575- 1642) *Cléopâtre*, 1638/1639,

122 x 96 cm, Palazzo Pitti, Florence, ©wikipedia, p. 16, fig. 5

Guido RENI (1575- 1642), *Cléopâtre*, 1639/1640, 77 x 65,1 cm, National Gallery of Ireland, Dublin, ©Sébert, p.16, fig. 6

Guido RENI (1575- 1642), *Cléopâtre*, 1640/1642, 91 x 73 cm, Galerie Capitoline, Rome, ©Tisha Thackston/Alamy Banque d'Images, p. 17, fig. 7

Guido RENI (1575- 1642) *Lucrece*, 1640/1642 Galerie Capitoline, Rome, ©wikipedia, p. 17, fig. 8

Guido RENI (1575 - 1642) *La Flagellation du Christ* 280 x 180 cm, Pinacothèque nationale, Bologne, ©creativecommons CC BY - SA4.0, p.22, fig. 9

Guido Reni (1575-1642) *Madeleine*, 200 x 103 cm Pinacothèque Ambrosienne Milan, ©Veneranda Biblioteca Ambrosiana/ Mandadori Portfolio, p.19, fig. 10

Guido Reni (1575-1642) *Sainte Famille avec sainte Élisabeth*, 154 x 104 cm, Galerie Wildenstein, New York, ©Wildenstein, p.17, fig.11

Guido Reni (1575-1642), *Sainte Famille avec saint Jean*, 160 x 159 cm, Fondation Longhi Florence, ©wikipedia, p.20, fig. 12

Guido Reni (1575-1642) *Marie-Madeleine avec le vase* 75 x 63 cm, Galerie Capitoline, Rome, ©painting/ Alamy Banque d'Images p. 22, fig. 13

Guido Reni (1575-1642), *Jeune fille avec une couronne*, 91 x 73 cm, Galerie Capitoline, Rome, ©GoogleArtProject, p. 23, fig. 14

Guido Reni (1575-1642) *Moïse enfant et Pharaon*, vers 1640, 132 x 172,7 cm National Gallery of Scotland, Edimbourg, ©creativecommons - CC BY NC, p. 23, fig. 15

Guido Reni (1575-1642), *L'âme bienheureuse*, 252 x 153 cm Galerie Capitoline, Rome, ©creativecommons - CC BY NC, p. 23, fig. 16

Francesco Cozza (vers 1605-1682), *Cléopâtre*, 126 x 98 cm, Musée des Beaux-Arts, Nice ©Attribution 4.0 International - CC BY 4.0, p. 26, fig. 17

Guido Cagnacci (1601-1663) *La mort de Cléopâtre*, vers 1645-1655, 95 x 75cm, Metropolitan Museum of Art, New York, ©Metropolitan Museum of Art p. 25, fig.18

Giovanni Francesco Barbieri, dit le Guerchin (1591 - 1666) *Cléopâtre*, 1639

116,5 x 94,5 cm, collection particulière Ferrare, no copyright, p.26, fig.19

Gavin Hamilton (1723-1798) *Cléopâtre*, 1767, 134,6 x 98,4 cm, Detroit Institute of Art, New-York, ©MMA, New York, Founders Society Purchase, Acquisitions Fund, p. 27, fig. 20

Pierre-Paul Prud'hon (1881-1974), *Assomption de la Vierge* (détail), musée du Louvre, Paris, ©wikipedia, p. 29, fig. 21

Pablo Picasso (1881-1973), *Femme assise*, 99 x 81 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, ©Succession Picasso 2020, p. 31, fig. 24

Pablo Picasso (1881-1974) *Le Rêve*, 130 x 97 cm, collection particulière, ©Succession Picasso 2020, p. 31, fig. 25

Pablo Picasso (1881-1974) *Tête de femme*, 52 x 46 cm collection particulière, ©Succession Picasso 2020, p. 32, fig. 26

Balthasar Kłossowski dit Balthus (1908-2001), *La Jupe blanche*, 1937, toile, 130 x 162cm, Collection particulière ©The Archives / Alamy Banque d'Images, p. 33, fig. 28

CATALOGUE

Maître Marc Labarbe
Hôtel des ventes Saint-Aubin
3, boulevard Michelet
31000 Toulouse
05 61 23 58 78
contact@marclabarbe.com
www.marclabarbe.com

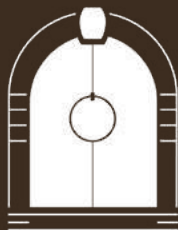
Cabinet Eric Turquin
69, rue Sainte-Anne
75002 Paris
01 47 03 48 78
eric.turquin@turquin.fr
www.turquin.frw

Catalogue rédigé par
Jérôme Montcouquiol,
chargé de recherches au
Cabinet Eric Turquin

Nous remercions
pour leur aide précieuse
Brigitte Lekièffre, chargée
de documentation au Cabinet
Eric Turquin et Laure Texier,
doctorante en histoire de l'art

Direction artistique
et conception graphique
by Artcento

©Etude Marc Labarbe
©Eric Turquin
©Artcento
©Sébert



LABARBE
COMMISSAIRE-PRISEUR

Designed by

ARTCENTO