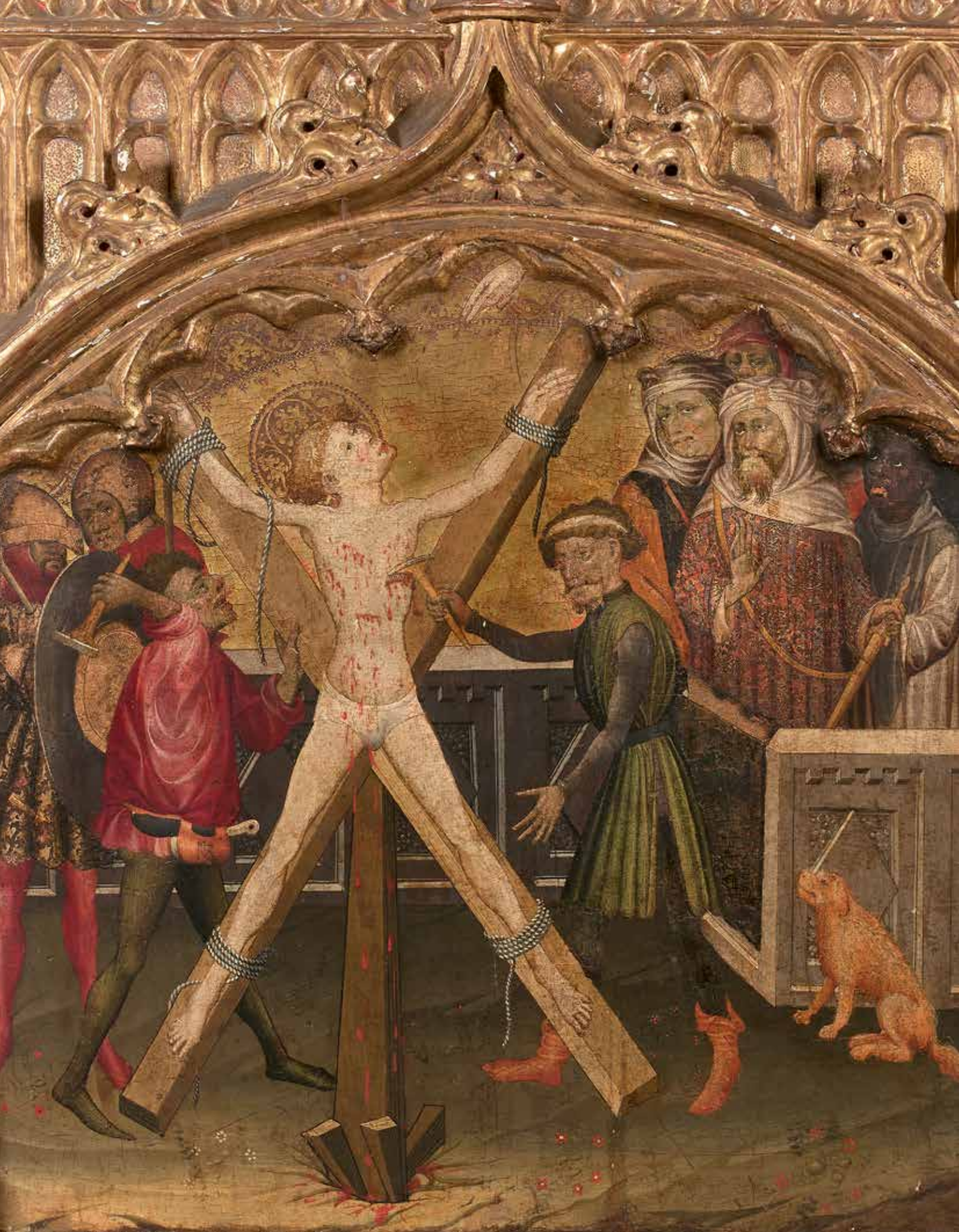


TAJAN



TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS
MARDI 22 JUIN 2021 - ESPACE TAJAN







TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS

Mardi 22 juin 2021 à 18h

VENTE N° 2120

ESPACE TAJAN
37 rue des Mathurins 75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 18 juin 10h-18h
Samedi 19 juin 11h-18h
Lundi 21 juin 10h-18h
Mardi 22 juin 10h-15h

T A J A N Live

CONSULTEZ LE CATALOGUE
ENREGISTREZ-VOUS ET ENCHÉRISEZ
SUR WWW.TAJAN.COM

PARTICIPEZ À NOS VENTES AUX ENCHÈRES
ET ENCHÉRISEZ EN DIRECT

Tous les lots sont reproduits sur notre site internet
www.tajan.com

La vente est soumise aux conditions générales imprimées
en fin de catalogue. Les photographies du catalogue
n'ont pas de valeur contractuelle

TAJAN S.A.
Société de Ventes Volontaires de meubles aux enchères
publiques - Société Anonyme agréée en date du 7
novembre 2001 sous le n°2001-006. N° RCS Paris B
398 182 295

DIRECTEUR DU DÉPARTEMENT

Thaddée Prate
T. +33 1 53 30 30 47
prate-t@tajan.com

SPÉCIALISTE SENIOR

Astrid de Benoist
T. +33 1 53 30 30 84
debenoist-a@tajan.com

GESTION ADMINISTRATIVE

Laura Cousseran
T. +33 1 53 30 30 16
karmi-c@tajan.com

EXPERT TABLEAUX ANCIENS (lots 41 à 107)

Cabinet Turquin
69 rue Sainte Anne 75002 Paris
T. +33 1 47 03 48 78
Fax +33 1 42 60 59 32
philippine.motais@turquin.fr

COMMISSAIRE-PRISEUR HABILITÉE

Astrid de Benoist

MAGASIN

Patrick d'Harcourt
T. +33 1 53 30 30 03

CAISSE

T. +33 1 53 30 30 27



1

ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE

ÉTUDE POUR UN GUERRIER

Plume à l'encre brune

Inscription au dos : *Cavalier Malosso*

16th century Italian school, Study for a warrior, pen with brown ink,

inscription on the back: Cavalier Malosso

27,50 x 17,50 cm - 10,8 x 6,9 in.

600/700 €

Ancienne attribution à Giovanni Battista Trotti dit Il Malosso



2

ATTRIBUÉ À JEAN COUSIN LE JEUNE (V. 1522-1595)

L'ENLÈVEMENT DE GANYMÈDE

Plume et encre grise et pierre noire

Passé à la pointe

Doublé sur un montage ancien, restaurations et piqûres

Inscrit à la plume en bas du dessin "il vasari" et sur le montage "Giorgio Vasari Aretino"

Ovale

Attr. to J. Cousin the younger, The kidnapping of Ganymede, pen with grey ink and black stone, incised with stylus, doubled on an old mount, restorations and bites, inscribed with pen in the lower part "il vasari" and on the mount "Giorgio Vasari Aretino", oval shaped

24,20 x 18 cm - 9,5 x 7,1 in.

4000/6000 €

PROVENANCE

Hans Calmann, Londres, 1963 (selon le catalogue Landolt), duquel il a été acquis par Robert Landolt.



3

ÉCOLE ROMAINE DU XVI^e SIÈCLE

ALLÉGORIE DE LA FOI

Plume à l'encre brune sur traits de crayon noir

Papier doublé, pliure

16th century Roman school, Allegory of the faith, pen and brown ink over black pencil lines. Doubled sheet, fold

11 x 11,50 cm - 4,3 x 4,5 in.

600/800 €

4

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1620

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS AUX ROSAIRES

Plume à l'encre brune, lavis brun

Pliure et taches, angles restaurés

Étude à la sanguine pour un retable au dos

French school circa 1620, Virgin and Child with rosaries, brown ink and brown wash, folds and stains, angles restored, sanguine sketch for an altarpiece on the back

31 x 27 cm - 12,2 x 10,6 in.

800/1200 €





Taille réelle

5

PAOLO CALIARI DIT VERONESE (1528-1588)

FIGURE DE FEMME ASSISE

Plume et lavis d'encre brune

Figure of a woman seating, pen and brown ink wash

7,80 x 6,50 cm - 3,1 x 2,6 in.

8000/12000 €

PROVENANCE

Collection Jonathan Richardson Senr. (Lugt 2183) (son montage portant l'inscription à la plume "P. Veronese"), sa numérotation au verso
Collection Edward Bouverie (Lugt 325) et Sir John Robinson (Lugt 1433), avec son numéro 466 et une note au verso du support "From Bouverie Colln".
Vente Sotheby's Londres du 12 mars 1963, lot 17 (ill.)

Lors de la vente Sotheby's le dessin était décrit comme un homme assis, alors qu'il s'agit d'une figure féminine, comme le montre le décolleté généreux de la robe. La position du bras ainsi plié rappelle la même position de la femme à gauche de l'Allégorie de la vertu et du vice de Paolo Veronese, au musée du Prado où le décolleté de la robe est large et la position des bras et des jambes est similaire à notre dessin.

Le professeur Richard Cocke qui confirme aimablement l'attribution ajoute que le style correspond à celui de certains dessins ultérieurs: l'étude berlinoise du Christ lavant les pieds des apôtres (Cocke Cat.119)

6

ÉCOLE FRANÇAISE DU DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

JEUNE FEMME, LICORNE ET PUTTI DANS UN PAYSAGE

Encre brune, lavis gris et rehauts de gouache blanche

Early 18th century French school, woman with unicorn and putti in a landscape, brown ink, grey wash and white gouache

19,80 x 28 cm - 7,8 x 11 in.

1000/1500 €



7

ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE

SAINT MARC ET SAINT MATTHIEU

Plume à l'encre brune sur papier bleu, rehauts de gouache blanche

Estampage doré sur les pourtours, de forme cintrée

Cachet de collection à l'encre rouge en bas à gauche

(L. 1376a) et deux cachets de collection au revers du passe-partout (L. 3551 et L. 3549), l'un apposé deux fois

16th century Italian school, St. Marc and St. Matthew, pen with brown ink on blue paper, white gouache highlights, gilt stump on the edges, red ink stamp lower left and two stamps on the back of the mount.

15 x 26 cm - 5,9 x 10,2 in.

800/1200 €

Cachet de la collection du Docteur Heinrich Stinnes (mort en 1932), grand collectionneur d'estampes allemandes et de dessins anciens et modernes de l'avant-guerre. (L. 1376a)



8

ÉCOLE DE POLIDORO DA CARAVAGGIO

ÉTUDE D'UNE FRISE POUR UNE PROCESSION DE CYBÈLE

Plume à l'encre brune, lavis brun sur traits de crayon et

rehauts de gouache blanche

Pliures et manques

School of P. Da Caravaggio, Study for a procession of Cybele, pen with brown ink, brown wash over pencil lines and white gouache highlights, folds and lacks.

18 x 39 cm - 7,1 x 15,4 in.

700/800 €



9

ÉCOLE ITALIENNE DU XVIII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE FRANCESCO BOSIO

PAYSAGE À L'ARBRE CREUX ANIMÉ DE PERSONNAGES

Plume à l'encre brune

Pliure verticale

Cachet de collection à l'encre bleue en bas à gauche :

Giuseppe Vallardi (L. 1223)

Pliure verticale

18th century Italian school, circle of F. Bosio, Landscape with hollow tree animated with figures, pen with brown ink, vertical fold, blue ink collection stamp lower left: Giuseppe Vallardi (L. 1223).

À vue : 27 x 41 cm - 10,6 x 16,1 in.

1 500/2 000 €



10

ÉCOLE ITALIENNE VERS 1600

PERSÉE ET ANDROMÈDE

Crayon, lavis brun et rehauts de gouache blanche

Dessin de forme cintrée

Petits accidents et restaurations, pliures

C. 1600 Italian school, Perseus and Andromeda, pencil, brown wash and white gouache highlights, half-moon shape drawing, small accidents and restorations, folds

14,50 x 23 cm - 5,7 x 9,1 in.

400/600 €



11

ATTRIBUÉ À SINIBALDO SCORZA (1589-1631)

CHIEN COUCHÉ ENDORMI

Crayon noir

Marque non identifiée en bas à droite: "P"

Cachet au verso du doublage: "Kupferstichkabinett Berlin/SMPK/freigegeben"

Attr. to S. Scorza, Sleeping dog, black pencil, unidentified mark "P" lower right, stamp on the back of the lining: "Kupferstichkabinett Berlin/SMPK/freigegeben"

17 x 26 cm - 6,7 x 10,2 in.

800/1 200 €

RÉFÉRENCE

Catalogue "Old Masters"





12

**GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI DIT LE GUERCHIN
(1591-1666)**

PAYSAGE DE COLLINES AVEC ARBRES ET VOYAGEURS

Plume et encre brune

Déchirures, petites lacunes et restaurations, contrecollé
Hills landscape with trees and travellers, pen and brown ink, tears,

small lacks and restorations, glued on its mount

17 x 26,50 cm - 6,7 x 10,4 in.

4 000/6 000 €

PROVENANCE

Galerie W. Apolloni - Fabrizio Apolloni, Rome

13

**GIOVANNI BATTISTA BEINASCHI
(FOSSANO 1636-NAPLES 1688)**

LE JUGEMENT DE SALOMON

Crayon noir, plume et encre brune, lavis brun et rehauts de
gouache blanche, traces de sanguine sur papier beige
Sur deux feuilles jointes, accidents sur les bords, pliures et
petits manques sur les coins

The Judgment of Solomon, black pencil, pen and brown ink,
brown wash and white gouache highlights, traces of sanguine on
beige paper, on two joined sheets, accidents on the edges, folds
and small lacks on angles

43,30 x 56,70 cm - 17 x 22,3 in.

2 000/3 000 €





14

GIOACCHINO ASSERETO (1600-1649)

MOÏSE FAISANT JAILLIR L'EAU DU ROCHER

Plume, lavis d'encre gris-brun et pierre noire

Format réduit, déchirures, quelques trous de vers, pliures et taches.

Moses makes water gush from the rock, pen, grey-brown ink wash and black stone, reduced format, tears, some wormholes, folds and stains

22,20 x 33 cm - 8,7 x 13 in.

4000/6000 €

Dessin très intéressant et assez grand, qui grâce à l'aide du Professeur Mary Newcome s'ajoute aux rares feuilles de Gioacchino Assereto.

15

ANTONIO TEMPESTA (FLORENCE 1555-ROME 1630)

LA DÉFAITE DE LA CAVALERIE TURQUE

Plume, encre brune et lavis brun

Petits accidents et restaurations

Cadre en bois sculpté et doré d'époque Louis XIV

The defeat of the Turkish cavalry, pen, brown ink and brown wash, small accidents and restorations, in a Louis XIV carved and gilt wood frame

18 x 29 cm - 7,1 x 11,4 in.

3000/5000 €

Dessin gravé par Jacques Callot pour illustrer la vie de Ferdinand de Médicis, pl. 8, 1619-1620





16

**ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e SIÈCLE, ENTOURAGE
D'ABRAHAM VAN DIEPENBEECK**

LE MARTYRE DE DEUX REINES

Paire de dessins octogonaux

Crayons et rehauts de gouache blanche

*17th century Flemish school, circle of A. Van Diepenbeeck, The
martyr of two queens, pair of octogonal drawings, pencil and
white gouache highlights*

12 x 8,70 cm - 4,7 x 3,4 in.

600/800 € la paire

17

**MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ-BARDON
(1700-1783)**

Recto : ÉTUDE DE RELIGIEUSE AGENOUILLÉE ;

Verso : ÉTUDE DE DIEU LE PÈRE

Sanguine, estompe et rehauts de craie blanche

Angle inférieur gauche rogné et traces de mouillures

Study of a nun kneeling; study for God the father, doubled sided drawing, Sanguine, lower left angle cut and traces of waterstains

36 x 24,50 cm - 14,2 x 9,6 in.

3000/5000 €



Recto



18

ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e SIÈCLE

L'APPARITION DE LA VIERGE À SAINT PIERRE
ET SAINT PAUL

Sanguine, plume à l'encre noire, lavis brun et rehauts de gouache blanche

Porte des inscriptions sur le haut de la colonne : F.BD Porta et un monogramme en bas à droite: FBDP

17th century Italian school, The apparition of the Virgin to Saint Peter and Saint Paul, sanguine, pen with black ink, brown wash and white gouache highlights, bears inscriptions at the top of the column: F.BD Porta and a monogram lower right: FBDP

36,50 x 22,30 cm - 14,4 x 8,8 in.

1000/1500 €



19

FERDINANDO GALLI DIT BIBIENA (1657-1743)

PROJET DE SCÉNOGRAPHIE, INTÉRIEUR DE PALAIS AVEC COLONNES ET STATUES

Plume et encre brune et lavis d'encre grise sur papier

Pliures, lacunes et déchirures. Montage ancien

Annoté et titré "Ferdinando Bibiena Arch. e Pittore Cesareo" au verso

Scenography project, interior of a palace with columns and statues, pen with brown ink and grey ink wash on paper, folds, lacks and tears, old mount, annotated and titled "Ferdinando Bibiena Arch. e Pittore Cesareo" on the back

22,60 x 36,30 cm - 8,9 x 14,3 in.

3 000/5 000 €



20

ATELIER DE CHARLES LE BRUN (1619-1690)

APOLLON ET CORONIS

Pierre noire, sanguine et lavis sur papier

Cachet de collection du Marquis Philippe de Chennevières (1820-1899) (L. 2073)

Au revers, deux étiquettes anciennes

Cadre en bois sculpté et doré du XVII^e siècle

Studio of C. Le Brun, Apollon and Coronis, black stone, sanguine and wash on paper, collection stamp of the Marquis Philippe de Chennevières (1820-1899) (L. 2073). On the back, two old labels. In a 17th century carved and gilt wood frame

43 x 53 cm - 16,9 x 20,9 in.

2000/3000 €

PROVENANCE

D'après une ancienne étiquette au dos, collection Anatole France



21

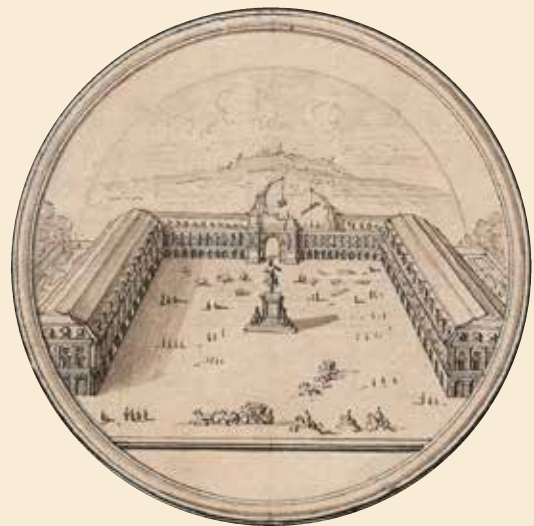
**ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE LE PAON
(V. 1736-1785)**

LA HALTE MILITAIRE

Lavis brun et encre brune sur traits de crayon
Petits manques

Attr. to J.-B. Le Paon, The military halt, brown wash and ink over pencil lines, small lacks
32,50 x 42 cm - 12,8 x 16,5 in.

800/1200 €



22

**ATTRIBUÉ À ISRAËL SYLVESTRE
(NANCY 1621-PARIS 1691)**

PROJETS POUR L'AVERS ET LE REVERS D'UNE MÉDAILLE

Avers : L'allégorie de la Justice assise à droite, le bras tenant une balance, couronnée par les déesses Minerve et la Vérité, chacune accompagnée de divers symboles les identifiant, surmontant les armoiries de Michel Le Tellier, chancelier de France (1677-1685)

Inscriptions : Fortunatae virtuti (À la vertu heureuse)/Optimo Patri Filiorum pietas (piété filiale) /1684

Revers : Projet d'aménagement supposé de la Place Louis le Grand (devenue place Vendôme)

Plume à l'encre brune et noire, lavis gris sur traits de crayon
Dessin en tondo

Attr. to I. Sylvestre, Project for the obverse and reverse of a medal. The allegory of Justice seated on the right, her arm holding a balance, crowned by the goddesses Minerva and Truth, each accompanied by various symbols identifying them, surmounting the coat of arms of Michel Le Tellier, Chancellor of France (1677-1685), inscriptions: Fortunatae virtuti (to the happy virtue) / Optimo Patri Filiorum pietas (filial piety)/ 1684

Pen in brown and black ink, grey wash over pencil lines. Project for the supposed development of the Place Louis le Grand (now place Vendôme)

Diam. 7,50 cm - 3 in.

800/1000 €



23

**ATTRIBUÉ À MICHEL CORNEILLE II
(LE JEUNE 1642-1708)**

VUE DE LA TOUR DES MILICES À ROME

Vue de la Tour des Milices à Rome

Plume, encre brune et lavis d'encre grise

Petits accidents et restaurations

Attr. to M. Corneille II, View of the Torre delle milizie

in Rome, pen, brown ink and grey ink wash, small

accidents and restaurations

21 x 37,30 cm - 8,3 x 14,7 in.

700/800 €

24

JEAN-BAPTISTE LEPRINCE (METZ 1734-LAGNY-SUR-MARNE 1781)

PAYSANS LE LONG D'UNE RIVIÈRE EN BORDURE

DE VILLAGE

Encre brune et lavis brun sur trait de crayon

Signé en bas à gauche et daté: 1777

Cachet en bas à gauche de la collection Beurdeley (L.421)

Petites taches

Peasants along a river on the edge of the village, brown ink and brown wash on

pencil lines, signed lower left and dated 1777, Stamp at the bottom left of the

collection Beurdeley (L.421), small stains

19 x 26 cm - 7,5 x 10,2 in.

800/1200 €





25

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE

ACADÉMIES D'HOMME

Dessin recto-verso

Crayon, rehauts de craie blanche et estompe

18th century French school, Academies of men, Both-sides drawing, Pencil, white chalk highlights and stump

53 x 39 cm - 20,9 x 15,4 in.

800/1200 €



26

**ATTRIBUÉ À HYACINTHE COLLIN DE VERMONT
(VERSAILLES 1693-PARIS 1761)**

ACADÉMIE D'HOMME

Sanguine

Quelques pliures

Attr. to H. Collin de Vermont, Academy of a man, sanguine, some folds

33,80 x 43,50 cm - 13,3 x 17,1 in.

800/1200 €





27

27

**ATTRIBUÉ À LOUIS-ROLAND TRINQUESSE
(1746-1800)**

VOLONISTE TENANT UN VERRE

Sanguine

*Attr. to L-R. Trinquesse, Violonist holding a glass, sanguine
12,50 x 11 cm - 4,9 x 4,3 in.*

300/500 €



28

28

**JEAN-BAPTISTE LEPRINCE
(METZ 1734-LAGNY-SUR-MARNE 1781)**

PAYSAGE ANIMÉ DE PÊCHEURS SUR UNE BARQUE AVEC
DES RUINES EN BORD DE RIVIÈRE

Encre brune et lavis

Signé en bas à gauche : Leprince

Taches

*Landscape animated with fishermen on a boat with ruins along
the river, brown ink and wash, signed lower left: Leprince, stains
32 x 24,50 cm - 12,6 x 9,6 in.*

800/1200 €



29

29

ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE HUET (1745-1811)

TÊTE DE BOUC

Sanguine

*Attr. to J.-B. Huet, Head of a goat, sanguine
29,40 x 22,50 cm - 11,6 x 8,9 in.*

600/800 €

ŒUVRES EN RAPPORT

Jean-Baptiste Huet, Tête de chèvre, vente Millon du 1^{er} avril 2016, lot n°89



30



31

30

**ATTRIBUÉ À CLAUDE MICHEL DIT CLODION
(NANCY 1738-PARIS 1814)**

LEDA ET LE CYGNE

Plume à l'encre brune et rehauts de gouache blanche sur papier bleu

Attr. to Claude Michel, called Clodion, Leda and the swan, pen with brown ink and white gouache highlights on blue paper

À vue : 28 x 21,50 cm - 11 x 8,5 in.

2000/3000 €

31

**ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE HILAIRE
(AUDUN-LE-TICHE 1753-PARIS 1822)**

FEMME ORIENTALE TENANT UN ÉVENTAIL ET FUMEUR DE NARGUILÉ

Sanguine

Attr. to J.-B. Hilaire, Oriental woman holding a fan and a hookah smoker, sanguine

29 x 20 cm - 11,4 x 7,9 in.

700/800 €

ŒUVRE EN RAPPORT

Attr. à Jean-Baptiste Hilaire, Un turc et une femme orientale, paire de sanguines, vente du 22 novembre 2017, lot n°51, adjugé 1 500 €



32

32

**ÉCOLE ANGLAISE DU XVIII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE
SIR THOMAS LAWRENCE**

ÉTUDE POUR UNE TÊTE DE CUPIDON

Crayons noir, sanguine et estompe

Pliures

18th century English school, circle of Sir T. Lawrence, Study of a Cupid's head, black pencil, sanguine and stump, folds

À vue : 33,50 x 25,60 cm - 13,2 x 10,1 in.

800/1 200 €



33



33

**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE JACQUES CHARLIER**

JEUNES FEMMES SE BAINANT

Paire de gouaches

18th century French school, circle of J. Charlier,

Young women bathing, pair of gouaches

26,50 x 20 cm - 10,4 x 7,9 in.

2000/3000 € la paire

34

ÉCOLE ANGLAISE DU XVIII^e SIÈCLE

ASSEMBLÉE DEVANT UNE MAISON EN
BORD D'EAU

Sanguine et crayon

Restaurations dans les angles

En feuille

18th century English school, Assembly in front
of a house by the water, sanguine and pencil,
restorations in the corners, without frame

34,60 x 40,80 cm - 13,6 x 16,1 in.

500/700 €



34



35

35

HUBERT ROBERT (1733-1808)

VUE PRÉSUMÉE DU CANAL À SCEAUX

Sanguine

Presumed view of the canal at Sceaux, sanguine

23 x 18,50 cm - 9,1 x 7,3 in.

3000/5000 €

36

FRANÇOIS BOUCHER (1703-1770)

JEUNE GARÇON TENANT UNE CORBEILLE DE FLEURS

Pierre noire, sanguine, craie blanche, rehauts de pastel bleu et vert sur papier chamois un peu insolé.

Collé en plein, filet d'encre noire rapporté.

Young boy holding a basket of flowers, black chalk, sanguine, white chalk, blue and green pastel highlights on chamois paper, slightly insolated.

Glued on the mount, posterior black ink line

30,80 x 19,70 cm - 12,1 x 7,8 in.

10000/15000 €

Nous remercions M. Alastair Laing qui confirme dans un courriel daté du 1^{er} mars 2021, l'authenticité de ce dessin d'après photographie et Madame Françoise Joulie, qui a également confirmé l'authenticité du dessin après examen de visu et nous a aidé dans la rédaction de cette notice.

L'ensemble est extrêmement charmant et appartient à cette production de la fin de la vie de l'artiste faite de dessins très achevés destinés à être collectionnés et souvent aussi à être gravés dans une technique évoquant celle du dessin, ici les trois crayons rehaussés de pastel. La mise en place de l'ensemble a été réalisée avec une pierre noire que l'on pressent encore partout ; le visage est vivant, avec des yeux aux larges pupilles très expressifs caractéristiques de l'artiste. La disposition de l'ensemble, avec un arbuste sur la gauche et un paysage plus loin sur la droite, les fonds bleus rapportés une fois le dessin fini sont autant de caractères propres à Boucher. L'éclairage tombant du haut sur les cheveux et mettant le visage dans l'ombre est également caractéristique de l'artiste dans ces sujets d'enfants. Compte tenu de la fréquence de ces sujets et du nombre des modèles gravés puis copiés, il convient aussi de regarder les éléments secondaires du dessin pour bien établir qu'il s'agit d'un dessin entièrement autographe. Ils sont importants puisque ce sont ceux que l'artiste réalise sans y attacher une importance particulière, en associant avec efficacité et rapidité des formules habituelles ; c'est là où un copiste ou un élève serait au contraire le plus gêné à cause précisément de cette liberté d'écriture ; ainsi la plante qui pousse au pied de l'enfant est à la fois imprécise, élégante et colorée de taches vertes posées d'une manière aléatoire très personnelle. Il en est de même pour le bouquet du panier. On voit aussi que passent sur la pointe de la canne, comme pour témoigner discrètement de la réflexion continue de l'artiste, les hachures d'un rocher venu stabiliser la composition. Les enfants habillés comme de petits adultes sont une spécificité de François Boucher et une idée nouvelle qu'il propose aux amateurs après 1745 ; en 1748 la manufacture de Vincennes produit ses premiers enfants en porcelaine tendre, et elle choisit de produire après son déménagement à Sèvres des "Enfants Boucher" pour lancer la nouvelle manufacture devenue royale. Une seconde série d'enfants sera plus tard inventée pour Sèvres par Falconet, compte tenu du succès des premiers. À Beauvais et surtout aux Gobelins, dans les mêmes années 1750, on accompagne cette mode de l'enfance par des décors de sièges et écrans tous inspirés de Boucher. Ces enfants costumés comme des petits adultes et se livrant à des occupations de la vie quotidienne sont en même temps les sujets de peintures ; les décors de la Frick collection de New York sont les plus célèbres mais il est demandé aussi à Boucher sur ces sujets d'enfants des tableaux isolés ou travaillés par paires soit à l'huile soit au pastel. Le succès est tel que dans les années 1760 Boucher produit pour les amateurs dans des dimensions toujours comparables (soit autour de 30 sur 20 cm), et dans des techniques utilisant deux ou trois crayons, rehaussés ou non de pastel, des dessins finis, destinés à être encadrés ; ce sont "le petit paysan", "le jeune dénicheur", "l'enfant jouant avec un chien", "la petite jardinière", et ici le "jeune garçon tenant une corbeille de fleurs".... Ce dessin correspond exactement par son sujet, ses dimensions (11,6 pouces x 7,3 pouces) et sa technique à l'un de ceux décrits à la vente du collectionneur Randon de Boisset en 1777, sous le n°364, acquis par Desmarests. Cependant, dans cette collection Randon de Boisset, le dessin avait pour pendant une petite fille de dos tenant un bouquet et un panier de fleurs qui n'est plus localisé.



36



37

**ALEXANDRE-GABRIEL DECAMPS
(PARIS 1803-FONTAINEBLEAU 1860)**

PAYSAGE DE MONTAGNE D'AFRIQUE DU NORD

Fusain et craie blanche

Monogrammé en bas à gauche : D.C

*North African Mountain Landscape, Charcoal and white chalk,
monogrammed lower left: D.C*

23 x 38 cm - 9,1 x 15 in.

800/1200 €

38

ÉCOLE NÉOCLASSIQUE

CAPRICE ARCHITECTURAL ANIMÉ

Plume à l'encre noire et aquarelle

*Neoclassical school, animated architectural capriccio, pen with
black ink and watercolour*

28,50 x 48 cm - 11,2 x 18,9 in.

800/1200 €





39

WILLIAM WYLD (1806-1889)

VUE DES QUAIS DE SAÔNE AVEC EN ARRIÈRE-PLAN LA COLLINE DE FOURVIÈRE

Gouache

Signé en bas à gauche : W Wyld et situé en bas à droite : Lyon
Au revers, inscription à l'encre brune : "Le marquis de Montebello possédait ce tableau et celui du "Soleil levant à Venise" médaille en 1839"

View of the quais de Saône with the Fourvière hill in the background, gouache, signed lower left: W Wyld and located lower right: Lyon. On the back a brown ink inscription: "Le marquis de Montebello possédait ce tableau et celui du "Soleil levant à Venise" médaille en 1839".

11,40 x 16,70 cm - 4,5 x 6,6 in.

1000/1500 €

40

FÉLIX ZIEM (BEAUNE 1821-PARIS 1911)

VUE DE VENISE, PONTE DEI PUGNI

Lavis d'encre brune et encre noire

Situé et daté en bas à gauche : "Venezia"/18 mai 64 et signé en bas à droite

View of Venice, Ponte dei Pugni, brown ink wash and black ink, localised "Venezia" and dated 18 May 64 lower left and signed lower right

21 x 27,50 cm - 8,3 x 10,8 in.

2000/3000 €

Nous remercions Mathias Ary-Jan pour nous avoir confirmé l'authenticité de ce dessin. Un certificat de l'association Félix Ziem pourra être remis à l'acquéreur



TADDEO DI BARTOLO (SIENNE 1362/1363-1422)**SAINTE LUCIE**

Panneau de retable.

Peinture à l'œuf et fond d'or sur un panneau de peuplier, une planche, non parqueté

34 x 23,7 cm avec moulure du cadre

29,1 x 19 cm panneau seul

Saint Lucy, altarpiece panel, egg painting and gold background on poplar panel, one plank, non-craddled

41 x 31 cm - 16,1 x 12,2 in.

15 000/20 000 €

PROVENANCE

Probablement collection Alphonse Perin, peintre ;

Collection François Alexandre Théodore Demanche (Reims 1796-Paris 1862) ;

Toujours resté dans la famille

Panneau au fil vertical enchâssé dans un cadre en bois au profil plat et non d'origine : au revers anciennes traces d'enduit et de peinture brune ; quelques galeries d'insectes non ouvertes.

Fond d'or : restaurations. Surface picturale : usures, manques et accidents visibles.

Sur le cadre en bois, ancienne étiquette portant l'inscription "Taddeo Bartoli" tracée à l'encre noire d'une écriture du XIX^e siècle.

Lucie, jeune vierge chrétienne du IV^e siècle, voua sa vie aux pauvres et eut la gorge tranchée pour ne pas avoir consenti à adorer les idoles ; son nom dérive du latin "lux" "chemin de lumière" nous dit Jacques de Voragine dans la Légende Dorée, d'où la présence de la lampe allumée devenue son attribut. Elle est représentée ici presque de face, très légèrement tournée vers la droite ; un ample manteau vermillon doublé de jaune bordé d'un galon doré couvre sa tête et son corps et s'entrouvre sur sa robe bleue. Elle tient dans la main droite la palme du martyr et dans la gauche la lampe qui la caractérise.

On attribuera à Taddeo di Bartolo la réalisation de cette *Sainte Lucie* dont c'est ici la première apparition.

Après la césure de la Peste Noire de 1348 à Sienne, Taddeo, peintre majeur de la seconde moitié du XIV^e siècle, renoue avec autorité et raffinement avec la tradition des grands maîtres du début du siècle ; la formation de son style reste éclectique et s'inscrit dans la lignée des grands prédécesseurs que furent les Lorenzetti et surtout Simone Martini et la "famille Memmi" : en témoigne une version quasi identique de leur *Annonciation* de 1333 (Offices) dans le retable que Taddeo signe et date 1409 (Sienne, Pinacoteca Nazionale n°131).

En 1389, il est inscrit à l'Arte, corporation des peintres de Sienne et entre 1393 et 1403 il travaille à Gênes, Pise, San Gimignano et Pérouse. Ces déplacements en font un artiste itinérant réceptif à l'emprise stylistique des artistes locaux tout en diffusant l'influence siennoise dans ces différentes régions.

Cette même année, en 1389, Taddeo signe le *retable de Collegaroli*, bourgade entre Florence et Pise (vente Londres, Sotheby's, 3-4 décembre 1997, lot 56 repr.), œuvre de jeunesse, la première d'une série qu'il réalisa à Pise entre 1390 et 1400 en particulier le *retable de la famille Casassi* (Casa Assi) pour le maître autel de l'église San Paolo all'Orto et celui de la famille Campigligli-Sardi pour l'autel de la sacristie de l'église San Francesco, retables datés de 1395¹ ; en 1397 il peint les fresques de cette même sacristie.

On replacera à cette même période l'exécution de notre sainte qui présente de fortes similitudes avec les personnages du *retable Campigligli-Sardi* de San Francesco de Pise, en particulier les petits saints actuellement remontés en prédelle sous la Madone d'Humilité, (Budapest, Galerie Nationale) où l'on trouve une sainte Claire ; la confrontation entre cette dernière et la sainte Lucie parle d'elle-même, que ce soit l'attitude frontale, l'emprise volumétrique du corps qui se déploie sur toute la surface du panneau, le visage arrondi cerné d'ombre et l'expression du regard en coin. La reconstitution du retable présentée par G. Solberg en 2020 réunissait deux par deux et côte à côte les petits saints en pied peints sur des panneaux étroits et convexes formant les puissants contreforts arrondis et assujettissant les panneaux. Si les rapprochements stylistiques permettent de placer la sainte Lucie à la même époque que le retable franciscain de Pise, l'absence d'ornementation du fond d'or et le dessin de l'auréole, qui est différent, l'en exclut.

HYPOTHÈSE DE DESTINATION

L'origine de notre tableau n'est pas connue. Aucune trace de fixation n'est visible sur son pourtour permettant de savoir quel était son emplacement initial à l'intérieur d'un retable. Toutefois dans les descriptions anciennes du *retable Campigligli-Sardi*, en particulier celle fournie par le père G. Della Valle², il est indiqué qu'au revers du retable se trouvait une armoire aux reliques décorée. Della Valle s'exprime ainsi : "disegno [Taddeo di Bartolo] alcuni santini dipinti nelle colonnette, che con molti fiorami, e arzigogoli adornano questa tavola, al quale essendo stato aggiunte altre tavole dalla parte di dietro, se ne face un armadio di piu porte, adorne di figure al naturale di santi e di sante, come sono S. Ranieri, e S. Lorenzo e S. Stefano, e S. Torpé, designati con poco amore : non così le SS.Barbara, M. Maddalena, e Agnese, nel viso delle quali si vede la diligenza del maestro". Donc les portes de cette armoire étaient ornées de figures de saints dont la qualité est jugée moindre que celle des saintes ; bien que l'auteur de ces portes ne soit pas mentionné explicitement, le fil du discours de Della Valle laisse à penser qu'il s'agit bien de Taddeo, du moins en ce qui concerne les saintes. Etant données les dimensions importantes du retable, les portes de l'armoire devaient l'être également et Della Valle n'a sans doute pas voulu sciemment citer tous les personnages sacrés qui l'ornaient dont notre *Sainte Lucie*.

À titre d'hypothèse, nous suggérons que notre panneau pouvait y figurer étant donné son format, le traitement du fond d'or non orné et le dessin de l'auréole simplifié et différent des panneaux du recto cités. Ces personnages vus à mi-corps devaient être placés dans des compartiments individuels de format rectangulaire, séparés les uns des autres par des moulures, comme les anges des portes de l'armoire de la chapelle des reliques du Dôme de Sienne de Benedetto di Bindo vers 1412-1413 (Sienne, Museo dell'Opera del Duomo). Il faudra sans doute attendre l'apparition d'une œuvre similaire de Taddeo di Bartolo qui puisse se rapprocher de la Sainte Lucie et compléter ces portes pour mieux justifier cette hypothèse.

1. Retables démembrés. Le registre principal du *retable Casassi* se trouve à Grenoble, Musée des Beaux-Arts, les trois pinacles sont à Altenburg (*Christ Bénissant*), Asciano collection Salini (*Saint Jean Baptiste*) et collection particulière (*Saint Pierre*) ; le retable Campigligli-Sardi est partagé entre Budapest, Musée des Beaux-Arts, (Madone d'Humilité, Saint Jean Baptiste et Saint André et huit petits saints ; saints Simon et François de localisation actuelle inconnue sont passés à Londres, Galerie Moretti) ; Cf. G. E. Solberg, *Taddeo di Bartolo, his life and work*, Ph.Diss. New York University 1991, respectivement pp. 414-433 ; 340-357 ; 728-768 repris par cette auteure dans divers articles plus récents dont "Taddeo di Bartolo's altarpiece at S. Francesco at Pisa, new discoveries and a reconstruction", *The Burlington Magazine*, Mars 2010, pp. 144-151 et "Taddeo di Bartolo" catalogue exposition Pérouse, Galleria Nazionale dell'Umbria, 7 mars-7 juin 2020, pp. 160-161, 290, fig.4.

2. G. della Valle, *Lettere sanesi sopra le belle arti*, Rome, 1785, II, p. 194.





ill. 1
Attribué à Miquel Alcaniz, *Saint Vincent sur le gril*, détrempe, fond d'or sur bois, 77 x 77 cm, Musée du Louvre (RF 3659) (En dépôt au Musée Hyacinthe Rigaud à Perpignan) – DR



ill. 2
Attribué à Miquel Alcaniz, *La mort de saint Vincent*, Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya

42

ATTRIBUÉ À MIGUEL ALCAÑIZ (DOCUMENTÉ DE 1408 À 1447 À VALENCE, BARCELONE ET MAJORQUE)

LE MARTYR DE SAINT VINCENT

Elément supérieur de retable. Peinture à l'œuf et fond d'or sur panneau de pin, trois planches, non parqueté

Cadre gothique en bois doré et sculpté d'origine

Numéro rouge au revers : 24078

Dimensions hors-tout : 100 x 87 cm

Dimensions scène historiée : 69 x 73 cm

Attr. to M. Alcaniz, *The martyr of St. Vincent*, Upper element of altarpiece. Egg paint and gold background on pine panel, three planks, non-craddled, a red number on the reverse: 24078, in the original gothic carved and gilt-wood frame

69 x 73 cm - 27,2 x 28,7 in.

15 000/20 000 €

PROVENANCE

Collection Tiocca, Paris en 1938 ;

Laraby collection personnelle (selon une étiquette sur le haut du cadre).

BIBLIOGRAPHIE

A.L. Mayer, "Some unknown spanish primitives", *Apollo*, 1938, Vol. 28, n°164, p. 86, repr.

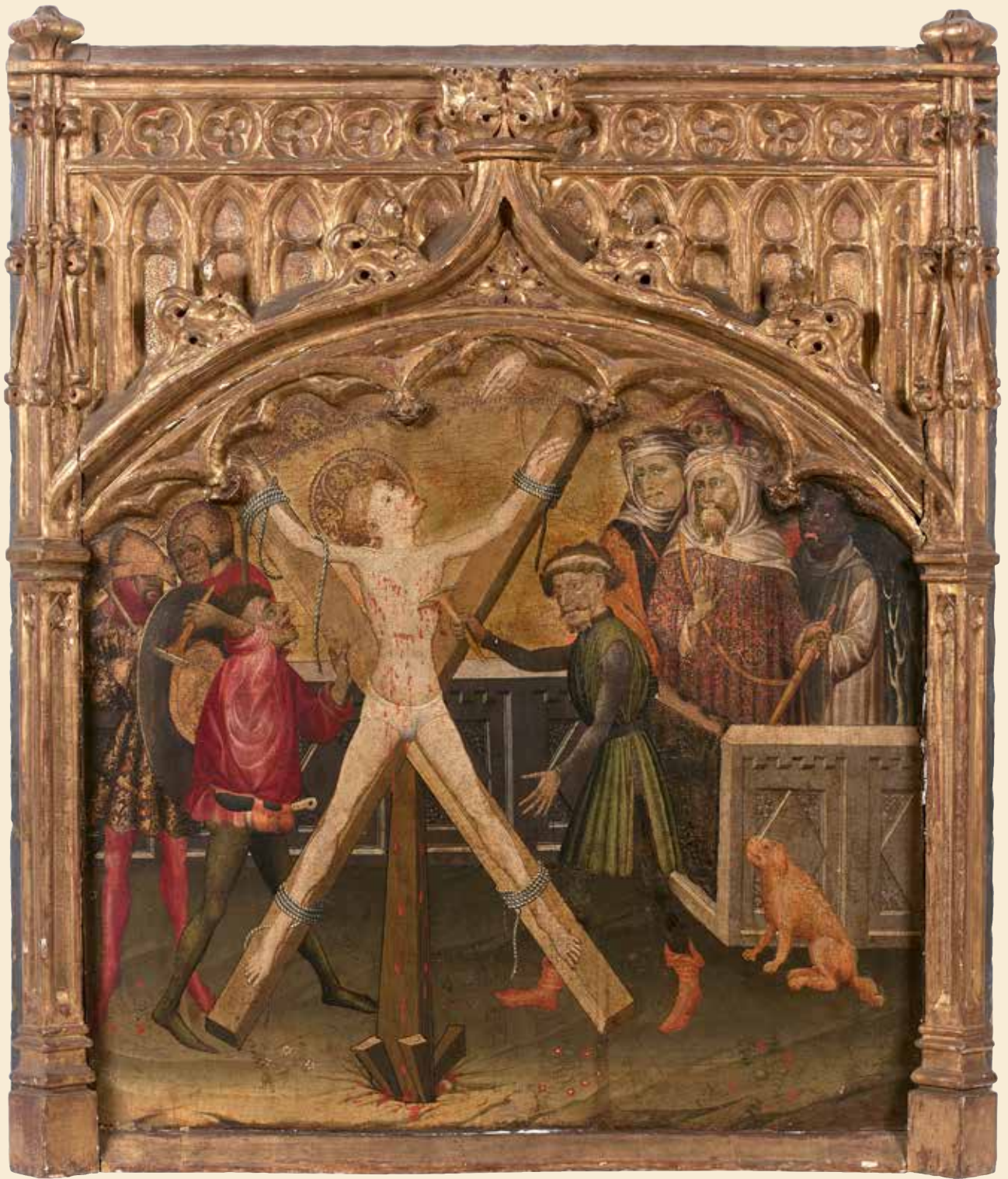
Alors qu'il se trouvait à Paris dans la collection Tiocca, ce panneau a été publié pour la première fois par A. Mayer en 1938. Il a fait partie d'un retable démembré dédié à saint Vincent, dont deux autres panneaux ont été publiés : *Saint Vincent sur le gril* (Perpignan, Musée Hyacinthe Rigaud, inv.3659 - ill. 1) et *la Mort de saint Vincent* (Barcelone, Museu d'Art Nacional de Catalunya - ill. 2)¹. À Valence, où saint Vincent fut martyrisé sous Dioclétien en 304, l'époque gothique a vu la création de nombreux retables consacrés aux scènes de la vie et du martyre de ce saint, dont les épisodes suivirent le récit de Prudence ou de saint Augustin². La structure du cadre de notre panneau fortement élaborée, correspond à l'architecture des grands retables valenciens du début du XV^e siècle. L'important complexe de la compagnie du Centenar de la Ploma, dédié à saint Georges (Londres Victoria and Albert Museum) exécuté par Marçal de Sas et Miguel Alcañiz pour la confrérie des arbalétriers de Valence est un exemple majeur ainsi que celui de la *Sainte Croix* également de Michel Alcañiz (Valence, Musée des Beaux-Arts)³. À l'image de ces exemples, en raison de la présence des fleurons et des colonnettes latérales du cadre, notre panneau devait être situé au sommet de l'une des "calles" ou rangées latérales du retable, au-dessus des deux autres panneaux actuellement connus.

En présence d'un petit groupe de personnages dont un maure, Dacien ordonne, la main levée, l'exécution du martyr du saint, dénudé, attaché sur une croix de saint André qui tend son regard vers la main de Dieu apparaissant dans le haut du tableau. Deux bourreaux lacèrent son corps ensanglanté sous l'œil indifférent des soldats. L'artiste se montre ici en véritable conteur et observateur, animant cette scène tragique d'éléments naturalistes pris sur le vif, comme la présence du maure ou celle de personnages curieux dont on ne perçoit que les visages à demi cachés dans le groupe d'assistants à droite, tout en insistant sur le caractère expressionniste des bourreaux, trait hérité du germanique Marçal de Sax. Il tempère la brusquerie de la scène en prêtant une expression de douleur contenue au saint qui s'abandonne à la main Dieu. L'exécution demeure délicate lorsque l'artiste décrit les visages de Dacien et de son entourage ainsi que les draperies modulées par la lumière et la couleur brillante. En revanche le dessin plus raide du corps et du visage du saint, dont le modelé demeure plus simple, trahit sans doute l'intervention de l'atelier, intervention que la critique a également reconnue dans les deux autres panneaux de cet ensemble réalisé sans doute peu de temps après l'arrivée d'Alcañiz à Valence en 1408.

1. cf. V. Gerard Powell, C. Ressort, *Musée du Louvre, Écoles espagnole et portugaise*, Catalogue RMN, 2002, p.346 avec bibliographie antérieure.

2. cf. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1959, Vol. III, 3, p. 1324

3. Cf. J. I. Pitarch, "Retablo de la Santa Cruz", *Museu de Belles Artes, recuperada del trimestre*, Avril 1998, n°3



MAÎTRE DU TRIPTYQUE SALOMON (ACTIF EN ZÉLANDE VERS 1520)

ECCE HOMO

Panneau de chêne parqué

Restaurations anciennes

Ecce homo, craddled oak panel, old restorations

57 x 52 cm - 22,4 x 20,5 in.

60000/80000 €

PROVENANCE

Collection de Laurent Meeûs (1872-1950)

Nous remercions le professeur Peter van der Brink d'avoir rapproché ce merveilleux panneau inédit d'un autre chef-d'œuvre, le *triptyque avec l'Idolâtrie du roi Salomon*, conservé au musée Mauristhuis à La Haye (ill. 1) par courrier électronique, sur photographie numérique le 12 février 2021.

Ce triptyque¹ a probablement été commandé en 1521 pour le mariage de Willem Simonz, seigneur de Stravenisse et Cromstrijem (1498-1557), et d'Adrianne van Duyveland, Zierikzee (1506-1545). Autour de cette œuvre, Max J. Friedländer détacha un petit groupe de peintures², parmi lesquels deux panneaux passés en vente en 1895 à Rome, Sangiorgi, n°32³. Depuis, les volets d'un retable de la Crucifixion, celle-ci étant sculptée au centre, au Musée royaux des beaux-arts de Bruxelles (donation Delporte en 1973, Inv. 8774) y ont été intégrés. Notre Ecce Homo rejoint ce petit corpus qui, à chaque fois, frappe par son originalité.

Par les armoiries des commanditaires figurant sur le triptyque du Mauristhuis, on peut situer son auteur et sa réalisation en Zélande, c'est-à-dire la région où l'Escaut se jette dans la mer, alors qu'Anvers est situé plus en amont dans l'estuaire. D'où un mélange subtil d'influences qui font que l'artiste appartient au courant des peintres "extravagants" du maniérisme anversoïse, auquel s'ajoutent des aspects relevant des Pays-Bas du Nord et de Jérôme Bosch. Le charme unique de notre tableau tient à cette juxtaposition entre des figures raffinées et des détails prosaïques : à l'intérieur de la composition religieuse très sophistiquée, au coloris doux, avec deux espaces aux perspectives divergentes, surgissent des portraits typés comme ceux du second rang, cet extraordinaire homme moustachu au cheveux blancs et au physique presque actuel, ou encore celui qui nous regarde à droite, peut-être un autoportrait.

Pour ce qui revient au milieu des maniéristes anversoïse, on citera la façon d'incorporer des motifs architecturaux de la Renaissance italienne, certaines composantes proches de Jan de Beer, dans la figure de Pilate ou les armures dorées, la forme bulbaire de la colonne, des éléments qui rappellent Willem de Cock, le maître de 1518, le Pseudo-Bles (dans les bourreaux et le Christ de la flagella-

tion à gauche, son sens du portrait). L'influence "nordique" renverrait à Cornelis Engelbrechtsz, mais ici avec une scénographie plus frontale, à la lumière cristalline sur les bâtiments au second plan, bien plus hollandaise que flamande, qu'on retrouvera au XVII^e siècle chez les peintres de vues de villes, et bien sûr à Hiëronimus Bosch, par sa composition de l'*Ecce Homo* du Städel Museum à Francfort (ill. 2), dans les trois figures au premier plan à droite⁴.

ICONOGRAPHIE DU PANNEAU : On appelle Ecce Homo, la représentation de l'évangile selon saint Jean (19:5) où Ponce Pilate, gouverneur romain de Judée, présente à la foule Jésus de Nazareth sortant du prétoire, après la flagellation, couronné d'épines et vêtu d'une cape, les mains entravées par une corde.

MONTAGE DU PANNEAU : Ce tableau est en bon état de conservation dans l'ensemble. L'étude du revers et en lumière rasante montre que le support en chêne n'est pas uniforme et que des incrustations en chêne de fil, très similaires au bois d'origine, ont été insérées, peut-être au moment où le panneau a été aminci. Celles-ci sont visibles sur la face, grâce à l'altération des matériaux de restauration : en bas à gauche (8,5 x 20,5 cm environ), en bas au centre (18 x 11 cm environ), une en haut au centre (7 x 10 cm environ). Les restaurations extrêmement habiles sont altérées chromatiquement et légèrement débordantes. Un repeint noir couvre la partie supérieure dans une découpe chantournée correspondant au cadre actuel, mais l'original se continue sous le repeint. Un rapport de condition et des radiographies sont disponibles sur demande.

1. Catalogue de l'exposition *Extravagants I*, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 2005, Maastricht, Bonnefantenmuseum, 2006, pages 186-187.

2. Max J. Friedländer, *Early Netherlandish Painting*, volume XI, *The Antwerp mannerists - Adriaen Ysenbrant*, édition consultée, Leyden - Sijthoff, 1974, pp.34-36, planches 64-66.

3. RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) sous le permalien n°42208 (<https://rkd.nl/explore/images/42208>). Le vieillard barbu enturbanné à droite de la Circoncision, derrière le prêtre, est comparable à certaines des figures très typées de notre tableau.

4. Ce type de composition pour l'*Ecce Homo* se retrouve dans la peinture de cette époque, par exemple chez le maître du Saint-Sang (Bruges, église Saint-Jacques), anonyme suiveur de Juan de Flandres (Lublin, université catholique Jean-Paul II), maître du triptyque Morisson (Zürich, Kunsthaus).



Maître du triptyque Salomon, Triptyque de la vie du roi Salomon, 107,5 x 77 cm, Mauristhuis (La Haye), n°433 - DR

ill. 1



Hieronymus Bosch, Ecce Homo, 71,1 x 60,5 cm, musée Städel, Francfort-sur-le-Main, n°1577

ill. 2





44

ÉCOLE LOMBARDE DU XVI^e SIÈCLE, D'APRÈS RAPHAËL

VIERGE À L'ENFANT AVEC SAINT JEAN BAPTISTE

Panneau de noyer (marque au revers : M F G)

Au revers inscription : *Pinbat da ? / Maria*

Cadre italien du XVII^e siècle, recoupé

16th century Lombard school, after Raphaël, Virgin with Child and St. John the Baptist, walnut panel (mark on the back: M F G), on the back an inscription: "Pinbat da ? / Maria", in a 17th century Italian frame (recut)

40 x 32 cm - 15,7 x 12,6 in.

3000/5000 €

Reprise de la composition de Raphaël, Madonna Aldobrandini (1511, Londres, National Gallery).

45

**ÉCOLE PIÉMONTAISE
VERS 1520, SUIVEUR
D'EUSEBIO FERRARI**

MÉDITATION SUR LE CORPS
DU CHRIST

Panneau de bois fruitier, aminci,
parqueté (panneau de dévotion)

Usures et restaurations

Inscriptions au revers du
panneau : Anno / 1600

Sans cadre

*Piedmontese school, c. 1520, foll.
of E. Ferrari, Meditation on the dead
body of Christ, cradled fruit wood
panel, thinned, (devotional panel),
wear and restorations, inscription on
the back of the panel: Anno / 1600,
without frame*

46 x 34 x 0,6 cm

18,1 x 13,4 x 0,24 in.

6000/8000 €



Sur un fond de paysage montagneux arboré dominé par un ciel lumineux, le Christ mort, les yeux clos, repose au premier plan, assis au bord d'un caveau, maintenu par un ange aux larges ailes déployées et par un personnage, sans doute Joseph d'Arimathe, que l'on peut reconnaître à son physique et à la grande draperie qui le lie au Christ. Celle-ci servit de linceul lors de la Mise au tombeau que, selon les Écritures, Joseph effectua (Matthieu, 27 ; 57-60 ; Marc, 15 ; 42-47).

L'iconographie de notre panneau qui s'inspire des *Présentation du Christ mort soutenu par des anges*, est ici tout à fait inhabituelle et n'a pas de fondement scriptural. Il s'agit sans doute d'une interprétation d'un sentiment personnel voulue par le commanditaire, une vision de proximité avec le personnage sacré créant un rapport d'affectivité intense. Sans doute, le fidèle pouvait-il se reconnaître en la personne de Joseph d'Arimathe, dont le regard compatissant et le geste consolant le Christ, lui permettaient de partager sa douleur.

Quant à la réalisation, les accents plastiques des corps mis en relief par la clarté des chairs blanches, le gonflement des draperies, le dessin raffiné des chevelures légères frappées d'éclats lumineux, celui des ailes fortement colorées de l'ange, sont dans la lignée des œuvres piémontaises des Ferrari : Gaudenzio (Valduggia 1477/80?-Milan 1546) et Eusebio (documenté à Vercelli de 1506 à 1533) deux artistes liés dès le début du XVI^e siècle¹. Inédit, notre panneau a été jugé œuvre d'un artiste suiveur d'Eusebio Ferrari et rapproché du *triptyque de Mayence* (Landesmuseum) peint par ce dernier vers 1519. C'est à Vittorio Natale, que nous remercions vivement de son aide à la rédaction de cette notice, que l'on doit cette information.

¹ Cf. C. Barelli, in *La Pittura in Italia, Il Cinquecento*, Vol. II, 1987, p. 712-713, ad voc



46

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1630, SUIVEUR DE LÉONARD DE VINCI

LA VIERGE AUX ROCHERS

Sur sa toile d'origine

Restaurations anciennes

French school c. 1630, follower of Leonardo Da Vinci

The Virgin of the rocks, on its original canvas, old restorations

172 x 117 cm - 67,7 x 46,1 in.

300 000/500 000 €

PROVENANCE

Château de la Pierreuse, à Marigny-les-Usages (Loiret vers 1840). Puis, resté dans la famille des anciens propriétaires du château de la Pierreuse par descendance jusqu'à ce jour.

Notre reprise de la *Vierge aux rochers* est un témoignage précoce de l'engouement de la France pour Léonard de Vinci, puisque l'original, aujourd'hui au Louvre (ill. 1), y est arrivé très tôt, autour de 1508, soit plusieurs années avant la venue du maître à Amboise en 1516.

La *Vierge aux rochers* (ill. 1) a été commandée par une confrérie laïque pour la chapelle de l'Immaculée Conception de l'église San Francesco Grande, Saint-François Majeur à Milan, détruite en 1806. Il était prévu qu'elle soit placée au centre d'un retable complexe construit par le sculpteur sur bois Giacomo del Maino. Un contrat liait Léonard et ses élèves Ambrogio et Evangelista de Prédici, à remettre leur œuvre pour la fête de l'Immaculée Conception au mois de mai 1484 (on attribue aux deux derniers les anges sur les panneaux latéraux). Les artistes estimant qu'ils avaient déboursé trop d'argent pour la dorure du retable, que ce qu'ils avaient touché était trop faible par rapport aux frais qu'ils avaient engagés, ils s'en plaignirent à Ludovic le More. Ils déclarèrent avoir reçu, par ailleurs, une offre bien plus élevée pour la *Vierge aux rochers*.

Il s'en suivra vingt-cinq ans de procès entre les trois compagnons et la confrérie. Léonard a probablement cédé son tableau, dont on ne sait pas exactement s'il a été offert à Louis XII ou à François I^{er}, et a réalisé, avec la participation des frères Predici, une réplique avec quelques variantes aujourd'hui conservée à la National Gallery de Londres (ill.2). Parmi les principales différences entre ces deux tableaux, la plus évidente est le geste de l'ange qui désigne le petit saint Jean au Louvre, détail absent à Londres. Sur la version anglaise les figures sont auréolées et saint Jean tient une croix. Le sfumato est légèrement plus ombré, plus bronzé, et le choix des espèces végétales à connotation mariales repensé.

Cette sainte conversation nous fascine par son orchestration de la gestuelle, par le rapport psychologique entre les quatre figures. Leur présence est étrange, à la fois reclus dans une grotte, et insérée dans un paysage de montagnes. Leur interaction avec la nature qui les environne, tient de la métaphysique. La composition est très simple au premier coup d'œil, une pyramide, symbole d'élévation, mais qui se décompose en une triangulation très savante, redoublée par les stalagmites au second plan.

La grande spiritualité qui se dégage de l'image est contrebalancée par le naturalisme du modelé. Le réalisme topographique alpin et la description scientifique de chaque plante révèlent l'harmonie de la Nature et de la Création. Cet équilibre de forces contradictoires, entre le microcosme et le macrocosme (c'est-à-dire un modèle réduit qui imite toute la complexité de l'univers) rendait ce tableau incroyablement novateur à l'époque et reste encore fascinant de nos jours. L'espace est suggéré par de délicats dégradés de couleurs créant une lumière diffuse. Pour placer son groupe dans l'espace, Léonard ne s'appuie pas sur un bâtiment ou une perspective architecturale, comme l'avaient inventé les peintres de la Renaissance florentine, mais sur une structure subtile, en mouvement, où l'air tourne autour des personnages et où le paysage reflète leur état d'âme.

L'œuvre peinte de Léonard de Vinci est très réduite ; seulement quinze compositions religieuses et cinq portraits, mais révolutionnaires et longuement muris et réfléchis, qui ont tous marqué l'histoire de la peinture. Son atelier et ses élèves à Milan réalisaient des répliques de ses tableaux à divers stades de leur exécution¹. On connaît des dizaines de reprises de la Sainte Anne, du Rédempteur ou de la *Vierge aux rochers*².

On ignore à quelle date exacte cette dernière est arrivée en France, soit elle a été cédée à Louis XII, soit elle a été confisquée par Charles II d'Amboise, soit elle a été offerte par Charles II d'Amboise, vice-roi de Lombardie, à François I^{er}.



QUI EST L'AUTEUR DE NOTRE VERSION ?

Notre toile est à situer au début du XVII^e siècle, donc hors de la sphère des élèves milanais de Léonard. Il y a tout lieu de penser que seuls les artistes de la cour avaient accès aux tableaux de la collection royale au château de Fontainebleau. À partir des années 1540, celle-ci est exposée dans l'appartement des bains, une suite de salles construite sur le modèle de thermes antiques, au rez-de-chaussée de la galerie François I^{er}. Il s'agit de trois salles des bains et de quatre petits salons se terminant sur un vestibule, qui furent détruits en 1697 pour y créer de nouveaux logements³.

Fréquenté par les derniers Valois, mais laissé en l'état, Fontainebleau est l'une des demeures préférées d'Henri IV, qui tient à se poser en successeur de François I^{er}. Dès 1593/1594, il y entreprend de grands travaux qui doublent la surface du palais. On connaît mal la disposition de la collection royale à cette époque, les sources étant lacunaires et contradictoires. Il faut attendre l'inventaire du père Dan en 1642 pour avoir des données précises.

Entre avril 1594 et mai 1600, date de la Conférence de Fontainebleau, les aménagements sont terminés, les peintures de chevalet sont transférées des étuves chaudes et humides dans le cabinet des peintures, au second étage du pavillon central de l'aile des Poêles, reconstruite sous Henri II. Dans les bains, les originaux sont remplacés par des copies de mêmes dimensions, insérées dans les encadrements en stuc existants. En toute logique, Henri IV confie cette tâche aux artistes actifs sur le chantier du château. Ambroise Dubois reproduit la *Madeleine* du Titien, son fils Jean Dubois, la *Belle Jardinière* de Raphaël, Jean Voltigeant la *Sainte Marguerite terrassant le dragon* de Raphaël et peut-être aussi la *Visitation* de Sebastiano del Piombo, et Jean Michelin, la *Vierge aux rochers*⁴. Cette copie a été transférée sous Louis-Philippe à la chapelle du Trianon à Versailles⁵ (pour des raisons de dates, ce Jean Michelin ne semble pas être le peintre né à Langres en 1623, suiveur des Le Nain).

Nous proposons de rendre notre version à ce milieu bellifontain du premier tiers du XVII^e siècle. Les ombres profondes et douces à la fois, le bleu (lapis lazuli)⁶ et le vert des drapés évoquent la palette des créations originales d'Ambroise Dubois. La copie de la *Joconde*, conservée au Clos-Lucé depuis une dizaine d'années, par exemple, lui est attribuée (ill. 3, la sous-couche de couleur terre de ce tableau est assez proche de celle du nôtre, ill. 3). Une copie directe et tardive de notre toile –et pas du tableau du Louvre– est connue dans l'église de Boigny-sur-Bionne⁷ (ill.4), c'est-à-dire à quelques dizaines de kilomètres au sud du château. C'est un autre élément en faveur d'une origine bellifontaine de notre œuvre.

Le peintre se met ici au service d'une transcription la plus fidèle possible du maître italien : le modelé, le fameux "sfumato", y est retranscrit de façon virtuose, notamment dans les visages, les corps des enfants, soient les parties les plus difficiles à reproduire. Le fait qu'il ait simplifié la description des plantes, par exemple les feuilles sur la voûte de la grotte, montre un peintre d'histoire plus attaché et habitué aux figures, à la narration qu'à une profusion de détails.

Il a cependant gardé celles qui sont essentielles à la symbolique et à l'ambiance poétique du tableau : l'iris des marais, l'aconit, le millepertuis... Les feuilles du palmier rhaps à gauche, sont moins détaillées et un peu plus grandes qu'au Louvre.

Notre version permet aussi de retrouver la gamme colorée lumineuse qu'aurait le tableau du Louvre, assombri par les anciens vernis, si on le nettoyait.

Pour toutes ces raisons, elle est un exemple exceptionnel du "léonardisme" en France, du succès et de la diffusion d'un des chefs-d'œuvre la peinture occidentale.

PROVENANCE

Château de la Pierreuse in Marigny-les-Usages (Loiret), c.1840
Remained in the family of the former owners to the present day

Our version of the *Virgin of the Rocks* is an early testimony of France's fondness for Leonardo da Vinci because the original, now in the Louvre (ill. 1), arrived there very early, around 1508, several years before the master's arrival in Amboise in 1516.

The *Virgin of the rocks* (ill. 1) was commissioned by a lay brotherhood for the chapel of the Immaculate Conception in the church of San Francesco Grande in Milan, which was destroyed in 1806. It was to be placed in the centre of a complex altarpiece built by the woodcarver Giacomo del Maino. A contract bound Leonardo and his pupils Ambrogio and Evangelista de Prédís to deliver their artwork for the feast of the Immaculate Conception in May 1484 (we attribute to the last two the angels on the side panels). The artists deemed that they had spent too much money on the altarpiece's gilding and that what they had received was too little, after which they complained to Ludovico Le More (Lu-

dovic Sforza, Duke of Milan). They stated that they had received a much higher offer for the *Virgin of the rocks*.

Twenty-five years of litigation ensued between the three companions and the brotherhood. Leonardo probably yielded his painting, although it is unknown whether it was offered to Louis XII or François Ist. Furthermore, with the participation of the Predis brothers, he produced a replica with some variations that is now in the National Gallery in London (ill.2). Amongst the principal differences between the two paintings most noticeable is the gesture of the angel pointing to the little Saint John at the Louvre, a detail that is absent in the London version. In the English version the figures are haloed and Saint John holds a cross. The sfumato is slightly more shaded, more tanned, and the choice of plant species, with Marian connotations, has been rethought.

This holy conversation fascinates us due to the psychological relationship between the four figures. Their presence is strange, both recluse in a cave and inserted in a mountain landscape. Their interaction with the nature that surrounds them is metaphysical. The composition is very simple at first glance, a pyramid as a symbol of elevation, but which breaks down into a very skilful triangulation, reinforced by the stalagmites in the background.

The great spirituality that emerges from the image is counterbalanced by the naturalism of the volumes. The alpine topographic realism and the scientific description of each plant species reveal the harmony of Nature and Creation. This balance of contradictory forces, between the microcosm and the macrocosm - a reduced model imitating the entire complexity of the universe - made this painting incredibly innovative at the time and still remains fascinating today. The space is suggested by delicate gradations of colors creating a diffused light. To position his group in space, Leonardo did not rely on a building or an architectural perspective, as had been invented by the painters of the Florentine Renaissance, but on a subtle structure in motion, where the air revolves around the figures and the landscape reflects their state of mind.

Leonardo da Vinci's body of painted works is very small, only fifteen religious compositions and five portraits, though revolutionary, matured and reflected, all of which have marked the history of painting. His studio and his pupils in Milan produced replicas of his paintings at various stages of execution¹. Dozens of replicas of the *Saint Anne*, the *Redeemer* and the *Virgin of the Rocks* are known².

We do not know the exact date when the latter arrived in France; it was either given to Louis XII, confiscated by Charles II d'Amboise, or offered by the ambassador to François Ist.

WHO IS THE AUTHOR OF OUR VERSION ?

Our painting can be dated in the early 17th century, so outside the sphere of Leonardo's Milanese pupils. There is every reason to believe that only court artists had access to the paintings in the royal collection at the Château de Fontainebleau. From the 1540s onwards, the collection was exhibited in the Appartement des bains, a suite of rooms built on the model of ancient baths, on the ground floor of the François Ist's gallery. It consists of three bathrooms and four small salons ending in a vestibule, which were demolished in 1697 to create new accommodations³. Fontainebleau, which was visited by the last Valois but left untouched, was one of the favourite residences of Henry IV, who wanted to establish himself as the successor to François Ist. From 1593/1594, he undertook major works that doubled the surface area of the palace. Little is known about the layout of the royal collection at this time, as sources are incomplete and contradictory. We have to wait for the inventory of Father Dan in 1642 for precise data.

Between April 1594 and May 1600, the date of the Fontainebleau Conference, the arrangements were completed, and the easel paintings were transferred from the hot and humid ovens, to the painting room on the second floor of the central pavilion of the Stoves wing, rebuilt under Henri II. In the baths, the originals were replaced by copies of the same dimensions, inserted into the existing stucco frames. Logically, Henri IV entrusted this task to the artists working on the castle site. Ambroise Dubois reproduced Titian's Magdalene, his son Jean Dubois reproduced Raphael's *Belle Jardinière*, Jean Voltigeant reproduced Raphael's *Saint Margaret Slaying the Dragon* and perhaps also Sebastiano del Piombo's *Visitation*, and Jean Michelin reproduced the *Virgin of the Rocks*⁴. This copy was transferred under Louis-Philippe to the Trianon chapel in Versailles⁵ (for reasons of dates, this Jean Michelin does not seem to be the painter born in Langres in 1623, follower of Le Nain).

We propose to attribute our version to the bellifontain milieu of the first third of the 17th century. The deep and soft shadows, the blue and green of the draperies

evoke the palette of Ambroise Dubois' original creations. The copy of the *Mona Lisa*, kept at the Clos-Lucé for the last ten years, for example, is attributed to him (ill. 3, the earth tone undercoat of this painting is quite close to that of ours, ill. 3). A direct and late copy of our painting and not of the painting in the Louvre- is known in the church of Boigny-sur-Bionne⁶ (ill.4), that is to say a few dozen kilometres south of the castle. This is another element in favour of a bellifontain origin of our work.

Here, the painter is committed to transcribing as faithfully as possible the Italian master: the modelling of the volumes, the famous "sfumato", is transcribed in a virtuoso manner, particularly in the faces and bodies of the children, the most difficult parts to reproduce. The fact that he

simplified the description of the plants, for example the leaves on the vault of the cave, shows a history painter more attached to and accustomed to figures and narration than to a profusion of details. However he has kept those that are essential to the symbolic and poetic atmosphere of the painting: the swamp iris, the aconite, the St John's wort... The leaves of the rhaps palm on the left are less detailed and a little larger than at the Louvre.

Our version also makes it possible to recover the luminous colour range that the Louvre painting, darkened by the old varnishes, would have once cleaned. For all these reasons, it is an exceptional example of "Leonardoism" in France, of the success and of the diffusion of one of the masterpieces of Western painting.



ill. 1



ill. 2



ill. 3



ill. 4

Nous remercions Monsieur René Sobrero pour son aide apportée à la rédaction de cette notice, concernant la version de Boigny-sur-Bionne.

1. Cette approche est particulièrement bien développée dans les deux catalogues d'expositions du musée du Louvre, sous la direction de Vincent Delieuvin : *La Sainte Anne, l'ultime chef-d'œuvre de Léonard de Vinci*, en 2012, et *Léonard de Vinci*, 2019-2020. Dans ce dernier, la synthèse sur la *Vierge aux rochers* se trouve aux pages 126 à 139, et 406, n°53.

2. Parmi les copies les plus souvent mentionnées, citons celle de Marco d'Oggiono, vers 1510, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzesco, celle du musée des Beaux-Arts de Caen.

3. Nous nous sommes basés sur la synthèse et l'essai de Laure Fagnart, *L'appartement des bains et le cabinet des peintures du château de Fontainebleau sous le règne d'Henri IV* in : Henri IV : Art et pouvoir, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2016 . Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pufr/8425>>. ISBN : 9782869065420. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pufr.8425>.

4. Louis Dimier, *Tableaux de Nicolas Dhoey et de Josse de Voltigeant*, dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1924, p. 23-26.

5. Inventaire MV 7815, Claire Constant, *Musée National du Château de Versailles. Les Peintures*, Paris, Édition de la Réunion des musées nationaux, 1995, vol II, p.642.

6. Il semble que l'essentiel du vêtement a été construit au lapis lazuli et que les plis par-dessus ont été modelés avec un bleu de smalt.

7. René Sobrero, *Il était une fois ... La Vierge aux rochers Une histoire vraie artistique, religieuse et culturelle*, Collection Les Cahiers du patrimoine de Boigny-sur-Bionne, association Boigny Patrimoine et Histoire, n°6, septembre 2020.

ill. 1 Léonard de Vinci (1452- 1519). La Vierge aux rochers, 1483-1499. Panneau transposé sur toile, 199,5 x 122 cm. Paris, musée du Louvre (MR 320)

ill. 2 Léonard de Vinci (et collaborateurs) (1452-1519). La Vierge aux rochers, vers 1491/2 et 1506-1508. Panneau, 189,5 x 120 cm. Londres, The National Gallery (NG1093)

ill. 3 Attribué à Ambroise Dubois d'après Léonard de Vinci (1452-1519). La Joconde, début du 17^e siècle. Toile, 80 x 54 cm. Collection du château du Clos Lucé

ill.4 École française du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle. La Vierge aux rochers, toile 178 x 120 cm, Boigny-sur-Bionne (Loiret), église Saint-Pierre ès-liens.



47

ATTRIBUÉ À MARCO LIBERI (PADOUE C. 1640-APRÈS 1687)

CORNÉLIE, MÈRE DES GRACQUES

Toile

Restaurations

Attr. to M. Liberi, Cornelia, mother of the Gracchi, canvas, restorations

114 x 126 cm - 44,9 x 49,6 in.

6 000/8 000 €



48

ÉCOLE ROMAINE VERS 1620, D'APRÈS CARAVAGGIO **L'INCREDULITÉ DE SAINT THOMAS**

Toile

Sans cadre

Restaurations et manques

Roman school c. 1620, after Caravaggio, The incredulity of St.

Thomas, canvas, without frame, restorations and lacks

100 x 127 cm - 39,4 x 50 in.

4 000/6 000 €

Notre toile est une reprise de l'un des chefs-d'œuvre du Caravage conservé au château de Sans-Souci, Potsdam (toile, 107 x 146 cm ; Cf. Sébastien Schütze : *Caravage, l'œuvre complet*, 2015 ; Cat. 28, repr.). Commandé par Vincenzo Giustiniani et peint à Rome vers 1600, ce tableau est présenté dans une baguette noire à motifs dorés quand il est inventorié chez les Giustiniani en 1638. Il arrivera en Prusse en 1815, après la dispersion de cette collection italienne.

Caravage montre l'instant où Thomas met le doigt dans le côté du Christ. Jamais on n'avait peint le sujet avec un tel réalisme même si déjà Dürer avait gravé le Christ guidant le doigt de Thomas vers sa plaie. Expriment parfaitement la sensibilité post-tridentine, le tableau fut très vite copié, du vivant de l'artiste : dès 1606, Vincenzo Giustiniani mentionne une copie de son tableau à Gênes.

Parmi les copies des premières décennies du XVII^e siècle, mentionnons les suivantes :

- *L'incrédulité de saint Thomas*, Musée des Offices, Florence (anc. coll. Carlo de Medici, toile, 108 x 146 cm)

- *L'incrédulité de saint Thomas*, ancienne coll. prince G.Eristoff, Paris (toile, 104 x 139,5 cm ; Cf. Maurizio Marini : *Michelangelo Merisi da Caravaggio "pictor praestantissimus"*, 1987, p. 334, repr.

- *L'incrédulité de saint Thomas*, église Saint-Antoine, Loches (toile, 112 x 143 cm, 1605 ; Cf. [Expo. Paris, musée Jacquemart-André, 2018] *Caravage à Rome, amis et ennemis*, repr. p. 67, fig. 32)

L'artiste qui a réalisé celle que nous présentons s'est attaché à reprendre la technique du Caravage: des incisions visibles sur le pourtour des figures en ont fixé la première idée.



49

VINCENZO MILIONE (ROME 1732-1805)

PORTRAIT DU PAPE CLÉMENT XIV

Toile

Signée sur la lettre : Org. di. .../.../ Vinzo Milio/...a l'anno 1774/...

Restaurations anciennes

Cadre en carton doré

Portrait of the pope Clement the XIV, canvas, signed on the letter: Org. di. .../.../ Vinzo Milio/...a l'anno 1774/... old restorations, gilded cardboard frame.

131 x 95 cm - 51,6 x 37,4 in.

6000/8000 €

Giovanni Vincenzo Ganganelli (1705-1774) a été élu pape en 1769. Les fortes pressions des monarchies européennes sur son élection, puis sur son pontificat, l'ont amené à signer la suppression universelle de la Compagnie de Jésus en juillet 1773.

50

ATTRIBUÉ À FRANCESCO TREVISANI (1656-1746)

LE CHRIST AUX LIENS

Toile

Sans cadre

Attr. to F. Trevisani, Christ of sorrows, canvas, without frame
17 x 13 cm - 6,7 x 5,1 in.

800/1000 €





51

ÉCOLE DE FERRARE VERS 1620, ENTOURAGE DE CARLO BONONI

LE CHRIST AUX LIENS

Toile d'origine

Indications de restaurations au revers du châssis

Ferrarese school c. 1620, circle of C. Bononi, Christ of sorrows, original canvas, indications of restorations on the back of the stretcher

100 x 85 cm - 39,4 x 33,5 in.

6000/8000 €



52

**ATTRIBUÉ À CORNELIS CORNELISZ DIT CORNELIS
VAN HAARLEM (1562-1638)**

FIGURE DE PHILOSOPHE

Panneau de chêne, une planche, non parqueté

Griffures

Attr. to C. Cornelisz called C. Van Harlem, Philosopher figure, non-craddled oak panel, one plank, scratches
18 x 13 cm - 7,1 x 5,1 in.

1000/1500 €

53

ATTRIBUÉ À FRANS BADENS (1571-1618)

VÉNUS ET ADONIS

Panneau de chêne, une planche, non parqueté

Inscription au revers du panneau : *Fr Boucher*

Attr. to F. Badens, Venus and Adonis, non-craddled oak panel, one plank, inscription on the back of the panel: Fr Boucher
38 x 27 cm - 15 x 10,6 in.

2000/3000 €



54

ATTRIBUÉ À PIETER LISAERT (1574-APRÈS 1615)

ANGE DE L'ANNONCIATION

Cuivre

Cadre en chêne sculpté et doré, travail français
du XVII^e siècle

*Attr. to P. Lisaert, Angel of the Annunciation, copper,
in a 17th century French carved and gilt oak frame*
25 x 18 cm - 9,8 x 7,1 in.

2000/3000 €

Pieter Lisaert était riche marchand d'art et peintre à la cour du roi d'Espagne Philippe III. Il reprenait souvent les mêmes œuvres avec des variantes.



55

**CORNELIS VAN POELENBURGH
(UTRECHT 1594-1667)**

LES DÉESSES QUITTENT L'OLYMPE POUR SE RENDRE AU
JUGEMENT DE PÂRIS

Panneau de chêne, une planche, non parqueté

Étiquette de vente ancienne au dos : n°68 (Poelenburgh (C.))

*The goddesses leave Olympus to go to the judgment of Paris, non-
craddled oak panel, one plank, old sale label on the back: n°68
(Poelenburgh (C.))*

24 x 17 cm - 9,4 x 6,7 in.

5000/7000 €



56

ATTRIBUÉ À DANIEL VERTANGEN (V. 1598-V. 1681)

LE REPOS DES NYMPHES

Panneau de chêne, une planche, non parqueté

Cachet de cire au revers

Inscriptions illisibles au revers

Attr. to D. Vertangen, The rest of the nymphs, oak panel, one non-craddled plank, wax stamp on the back, illegible inscriptions on the back

29 x 39 cm - 11,4 x 15,4 in.

1500/2000 €

57

ATTRIBUÉ À ADRIAEN HENDRIKSZ VERBOOM (1627-1673)

COUPLE DE BERGERS ET LEUR TROUPEAU PRÈS D'UN FLEUVE

Panneau de chêne, coupé

Porte un monogramme en bas vers la gauche: IVB

Inscription au revers du panneau: Salomon Ruisdael 13

Attr. to A. H. Verboom, Couple of shepherds and their flock near a river, oak panel (cut), bears a monogram lower left: IVB, inscription on the back of the panel: Salomon Ruisdael 13

24 x 31 cm - 9,4 x 12,2 in.

2500/3000 €





58

TOBIAS VERHAECHT (ANVERS 1561-1631)

LE CHRIST TENTÉ

Panneau de chêne, une planche, non parqueté

Christ tempted, non-craddled oak panel, one plank

45 x 65 cm - 17,7 x 25,6 in.

4 000/6 000 €

Un dessin pour notre tableau est sur le marché de l'art (Paul Brandt 1968, voir la fiche RKD n°187250)

Membre d'une célèbre famille de marchands d'art, Tobias Verhaecht voyage en Italie. Il est mentionné à Rome et à Florence. Il devient maître de la Guilde de Saint-Luc en 1590 et prend en apprentissage le jeune Pieter Paul Rubens à partir de 1591. En 1594, il crée avec Martin de Vos les décorations à l'occasion de l'entrée de l'archiduc Ernest à Anvers. Frans Francken le jeune et Jan Brueghel le vieux collaborent à ses tableaux.

59

**PIETER HERMANSZ VERELST
(DORDRECHT 1618-1678)**

BUVEURS DANS UNE AUBERGE

Panneau de chêne, deux planches, parqueté

Sans cadre

Signé et daté en bas à droite : VERELST 16

Drinkers in an inn, oak panel, craddled oak panel, two planks, without frame, signed and dated lower right: VERELST 16

51 x 66 cm - 20,1 x 26 in.

3 000/4 000 €

Nous pouvons rapprocher notre œuvre du panneau de même dimensions conservé au musée des Beaux-Arts de Bordeaux





60

JAN BRUEGHEL II (BRUXELLES 1601-ANVERS 1678)

LA CREATION DU MONDE; LA CRÉATION D'ADAM ET ÈVE

Paire de cuivres

Importantes restaurations sur *La Création d'Adam et Eve*

The creation of the world; The creation of Adam and Eve, pair of coppers, important restorations on *The creation of Adam and Eve*

77 x 91 cm - 30,3 x 35,8 in.

40 000/60 000 € la paire



PROVENANCE

Vente anonyme, Zurich, Koller, le 27 mars 2009, n°3026 (appartenant à une série de six) ;

Vente anonyme, Vienne, Dorotheum, 19 avril 2016, n°176 et 179 (Jan II Brueghel).

EXPOSITION

La dynastie Brueghel, Paris, Pinacothèque de Paris, 11 octobre 2013-16 mars 2014, n°49-1 et 49-4, reproduit en couleur (Jan Brueghel Le Jeune).

Nos deux cuivres ont été mis en paire après la vente à Vienne. Lors de cette dernière vente, ils sont munis d'un certificat du Docteur Ertz et sont répertoriés au RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) de La Haye comme Jan Brueghel le jeune sous le permaliens n°227449 (<https://rkd.nl/en/explore/images/207449>). Ils peuvent être datés après 1650, lorsque l'artiste réalise des séries historiées sur des très grandes plaques de cuivre pour des riches amateurs.

L'état actuel de *La Création d'Adam et Eve*, qui semble de qualité légèrement moindre, est peut être due à une participation de l'atelier.

Dans le premier, nous avons une représentation du deuxième jour de la Création, tiré du récit biblique de la Genèse : Dieu sépare la lumière et les ténèbres et les eaux de la Terre. La figure de Dieu est tiré d'une gravure de T. de Leu d'après Martin de Vos. Les deux sujets sont des prétextes à peindre ce que Jan Brueghel et son père aimaient tant : décrire la variété des espèces animales, le grouillement de la vie et de la Nature dans des paysages du Paradis.



61

ATTRIBUÉ À DAVID TENIERS (1610-1690)

JEUNE FEMME JOUANT DE LA FLûTE DANS UNE
AUBERGE

Panneau de chêne parqueté

Porte une signature et une date en bas à droite : *D. Teniers.*
Fecit / 1667

Restaurations anciennes

Attr. to D. Teniers, Young woman playing the flute in an inn,
craddled oak panel, signed and dated in the bottom right-hand
corner D. Teniers. Fecit / 1667, old restorations.

32 x 22 cm - 12,6 x 8,7 in.

8000/12000 €

PROVENANCE

Collection M. Claude Tolozan, Paris, 11 ventôse an IX (23 février 1801) ;
Vente anonyme, Paris, Nouveau Drouot (Me Delorme), 19 juin 1981, n°28,
reproduit (Attribué à Teniers. Adjudé 53 800 fr)

BIBLIOGRAPHIE

J. Smith, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, flemish,*
and french peintres. Van Dyck and Teniers, part III, Londres, 1831, n°378 "1 ft
by 81/2in. (32 x 22 cm)

Dans notre tableau, les personnages (la joueuse de flûte et l'homme au
béret) sont de très belle qualité et à notre avis bien de la main de Teniers.
Son style correspond à ce qu'il fait dans ces années 1660.

Nous rapprochons ainsi notre tableau du *Médecin de village* (panneau de
chêne, 27,5 x 36,6 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle) que Margret Klinge
date de la première moitié des années 1660. Nous retrouvons la même
femme dans l'entrebâillement de la porte à droite, traitée de la même
manière (voir le catalogue de l'exposition *David Teniers der Jüngere*, Karlsruhe,
Staatlichen Kunsthalle, 5 novembre 2005-19 février 2006, n°98, reproduit
en couleur).



62

**PIETER VAN AVONT (MALINES 1600-ANVERS 1652)
ET ATTRIBUÉ À JAN BRUEGHEL II (1601-1678)**

VIERGE À L'ENFANT AVEC SAINT JEAN-BAPTISTE

Panneau de chêne, une planche, non parqueté

Inscriptions illisibles au revers du panneau

*Pieter Van Avont and attr. to J. Brueghel II, Virgin with Child and St. John the Baptist,
non-craddled oak panel, illegible inscriptions on the back of the panel*

33 x 26 cm - 13 x 10,2 in.

6000/8000 €



63

ATTRIBUÉ À ROELOF KOETS (1592-1654)

REPAS AU JAMBON, ASSIETTE DE FRAISES, VERRE DE BIÈRE ET RÖMER

Panneau de chêne, trois planches, renforcé

Restaurations

Attr. to R. Koets, Still-life with ham meal, plate of strawberries, glass of beer and römer, oak panel, three planks, reinforced, restorations
51 x 84 cm - 20,5 x 33,1 in.

12 000/15 000 €



64

ÉCOLE FLAMANDE VERS 1650

PROMENEURS SUR UNE ROUTE MENANT À UN LAC DE MONTAGNE

Cuivre (au revers matrice de gravure)

Sans cadre

Flemish school c. 1650, Walkers on a road leading to a mountain lake, copper (on the back, an engraving matrix), without frame

14 x 17 cm - 5,5 x 6,7 in.

800/1200 €



65

JORIS VAN DER HAGEN (ARNHEM ? VERS 1615-LA HAYE 1669)

PAYSAGE AUX BERGERS ET TROUPEAU DE MOUTONS

Toile

Deux étiquettes au revers du cadre portant des indications de provenance : "given by me/to my daughter/Mrs Russel Garnier/in Jan. 1906/Henriette...." et "Property of/Cressty S. Garnier/in Aug. 1927"

Porte une trace de signature en bas à gauche

Landscape with shepherds and herd of sheep, canvas, two labels on the back of the frame with indications of provenance: "given by me/to my daughter/Mrs Russel Garnier/in Jan. 1906/Henriette...." et "Property of/Cressty S. Garnier/in Aug. 1927", bears a trace of signature lower left

70 x 86 cm - 27,6 x 33,9 in.

6000/8000 €

66

JUSTUS DE VERWER (1625-1689)

VAISSEAUX SUR UNE MER AGITÉE

Panneau de chêne, deux planches, renforcé

Monogrammé en bas à gauche: I D V

Vessels on a rough sea, oak panel, two planks, reinforced, monogrammed lower left: I D V

40,5 x 53,2 cm - 15,7 x 20,9 in.

5000/7000 €

PROVENANCE

Vente anonyme, Londres, Sotheby's, 18 avril 2000, n°38, reproduit en couleur (7 200 £)

BIBLIOGRAPHIE

M. Jonker et E. Bergvelt, *Catalogue of Dulwich Picture Gallery. Dutch, Flemish and German Schools*, 2016, p. 278, sous DPG472, note 4, reproduit fig. 3 (Justus de Verwer).
référence accessible online : <https://dulwich-picture-gallery-ii.rkdstudies.nl/verwilt-de-vries/jochem-de-vries/>





67

**ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVII^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE CASPAR NETSCHER**

PORTRAIT D'HOMME DE TROIS-QUART

Cuivre

Restaurations

17th century Dutch school, circle of C. Netscher, Three-quarter portrait of a man, copper, restorations
11 x 10 cm - 4,3 x 3,9 in.

1200/1 500 €



68

**ATTRIBUÉ À ANDRIES DANIELS
(VERS 1580-APRÈS 1640)**

L'IMMACULÉE CONCEPTION DANS UNE GUIRLANDE
DE FLEURS

Cuivre

Cadre français vers 1800

Attr. to A. Daniels, The Immaculate Conception in a garland of flowers, copper, in a french c. 1800 frame

29 x 23 cm - 11,4 x 9,1 in.

3 000/5 000 €

Des inscriptions au revers du cuivre : *Loues et adore soit à jamais le tres Sain Sacrement de l'autel, le corps adorable, et le sang precieux de notre Seigneur iesus Christ soit entre moy et mes ennemis visible et invisible, maintenant à l'heur de ma mort. O Mater Dei, memento Sainte Marie, mère de mon Sauveur iesus Christ Qui avé ete consu san la tache du pechey oreginel Prie pour moy maintenant a l'heur de mamort Prie pour ma conversion, protege moy dans toute mes hentreprise soiiet touiours ma consolasion, prene soin de mo salut, iey mis apres Dieu en vous toute ma confiance Mere de misericorde qui naves jamais eu aucun tache de pechey. Tota pulcra est Maria te macula non est in te 1740*

69

**ÉCOLE ANGLAISE VERS 1660, ENTOURAGE
DE JOHN GREENHILL**

Portrait d'homme dans une guirlande sculptée en trompe-l'œil
Toile

Manques et restaurations

English school c. 1660, circle of J. Greenhill, Portrait of a man in a garland carved in optical illusion, canvas, lacks and restorations
87 x 81 cm - 34,3 x 31,9 in.

2 000/3 000 €

Notre tableau était depuis le XIX^e siècle, mis en pendant avec un portrait de femme, vendu chez Daguerre en décembre 2020 (attribué à Claude Lefebvre, vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 1^{er} décembre 2020).

70

**SIMON PETER VERELST
(LA HAYE 1644-LONDRES 1721)**

BOUQUET DE ROSES, IRIS, CLÉMATITES, PAVOTS ET
TOURNESOL DANS UN VASE

Toile

Bouquet of roses, iris, clematis, poppies and sunflower in a vase
69 x 53 cm - 27,2 x 20,9 in.

8000/12000 €

PROVENANCE

Vente anonyme, Liege, Hôtel des Ventes Mosan, 14 octobre 1998, n°53, reproduit.

Simon Verelst appartient à une dynastie d'artistes. Comme ses deux frères, Johannes et Herman Pietersz, il apprit la peinture auprès de son père Pieter Verelst.

Simon Peter Verelst s'établit en Angleterre en 1669. Ses compositions florales sont asymétriques et lumineuses. Ses bouquets s'organisent autour d'un axe central, tandis que l'agencement des fleurs forme un "S" grâce aux courbes et diagonales.

Dans notre tableau, cette structure particulière se construit grâce aux boutons de fleurs qui se répondent en oblique : en haut, un pavot bourgeonnant sort sa tête du bouquet, tandis que deux roses sur le point d'éclore semblent tomber du vase rendu presque invisible par la surcharge florale. Le blanc crémeux des roses illumine la composition ; le rouge éclatant des pavots se dégrade avec légèreté dans les tulipes et les soucis ; le bleu de l'iris, comme celui des clématites bousculent le camaïeu harmonieux du bouquet.



71

**WILLEM VAN ODEKERCKEN
(NIMÈGUE 1600 - DELFT 1677)**

JEUNE FEMME ASTIQUANT SON CUIVRE

Panneau de chêne, quatre planches, renforcé

Cadre de la vallée du Rhône en bois sculpté et doré d'époque Louis XIV

Young woman polishing her copper, oak panel, four planks, reinforced, in a Louis XIV Rhone valley carved and gilt wood frame
105 x 85 cm - 41,3 x 31,1 in.

6000/8000 €

PROVENANCE

Vente anonyme, Londres, Christie's, 17 décembre 1999, n°161, reproduit.



72



73

72

ÉCOLE FRANCAISE VERS 1620

PORTRAIT D'HOMME

Toile

Porte une inscription en haut : "HENRY. DVC. DE. ROHAN"

French school c. 1620, portrait of a man, canvas, bears an inscription on the top: "HENRY. DVC. DE. ROHAN"

55 x 44 cm - 21,7 x 17,3 in.

2500/3000 €

73

ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE, ENTOURAGE DE PIERRE GOBERT

PORTRAIT DE FEMME AU MANTEAU D'HERMINE

Toile

17th century French school, circle of P. Gobert, Portrait of a woman wearing an ermine coat, canvas

81 x 65 cm - 31,9 x 25,6 in.

1500/2000 €

Nous retrouvons le même costume dans le Portrait de Françoise-Marie de Bourbon, duchesse d'Orléans par Pierre Gobert (Toile, 137 x 106 cm).

74

ISAAC WHOOD (? 1689-LONDRES 1752)

PORTRAIT DE JEUNE GARÇON

Toile

Signé et daté en bas à gauche : IWhood P. 1737 (iWh liés)

Restaurations

Portrait of a young boy, Signed and dated lower left: IWhood P. 1737 (iWh linked), restorations

157 x 103 cm - 61,8 x 40,6 in.

3000/4000 €



74

HYACINTHE RIGAUD (PERPIGNAN 1659-PARIS 1743)**PORTRAIT DE FEMME EN BUSTE**

Toile ovale

Une étiquette de vente ancienne au revers du châssis :

"Portrait présumé de la comtesse de Parabère. En buste les épaules découvertes, les cheveux bruns rele... bouclés"

Inscriptions en rouge au revers du cadre :

*Largilliere Mme de Parabere**Half-length portrait of a woman, an old sale label**on the back of the stretcher: "Portrait présumé**de la comtesse de Parabère. En buste les**épaules découvertes, les cheveux bruns rele ...**bouclés"; red inscriptions on the back of the**frame: Largilliere Mme de Parabere*

49 x 38 cm - 19,3 x 15 in.

5 000/7 000 €**PROVENANCE**

Collection Robert Gendebien (marque de collection au revers du châssis).

BIBLIOGRAPHIES. Perreau, *"Rigaud... particuliers, inédits et découvertes"*, L'Estampille. L'Objet d'art, n°451, 2009, p. 64,

reproduit (vers 1700) ;

S. Perreau, *Hyacinthe Rigaud. Catalogue concis de l'œuvre*, Sète, 2013, n°P. 689 (vers 1700) ;A. James-Sarazin, *Catalogue raisonné Hyacinthe Rigaud 1659-1743*, Dijon, 2016, n°P.684.

La coiffure à la Fontanges, avec ses cruches, de notre modèle situe l'exécution du tableau vers 1695-1700/1705 (au plus tard). Or Marie Madeleine, fille de René François Coskaër, marquis de La Vieuville, qui épousa le 8 juin 1711 César Alexandre de Beaudéan (1671-1716), comte de Parabère, naît en 1693, ce qui la rend bien trop jeune pour avoir été peinte par Rigaud vers 1695-1700/1705. En outre, Rigaud a fait son portrait en Flore à l'âge de 18 ans, à l'occasion de son union en 1711 avec le comte de Parabère (voir A. James-Sarazin op. sup. n°P.1211) et la comparaison des traits avec notre inconnue n'est guère concluante. L'identification repose donc sur une tradition aléatoire, adossée à l'aura quelque peu sulfureuse de celle que l'on appelait pour sa beauté réelle, mais bien peu farouche, la "Sultane" : la Parabère est surtout connue pour avoir été la maîtresse du Régent, aux côtés duquel Santerre la représenta en Minerve triomphante.

Le catalogue de la vente en 1761 du filleul de Rigaud, le peintre académicien Hyacinthe Collin de Vermont, qui hérita du fond d'atelier de son parrain à sa mort en 1743, recèle un nombre important de têtes d'hommes et de femmes inachevées dont il est souvent difficile de préciser l'exacte destination : certaines de ses têtes permettaient à Rigaud de saisir les traits de son modèle, avant de les reporter sur le tableau final et jouaient donc le rôle d'étude préparatoire ; d'autres étaient destinées à être insérées et marouflées sur une plus grande toile, afin que Rigaud et son atelier puissent y ajouter le vêtement, les accessoires et le fond de la composition. Cette dernière pratique avait notamment cours lorsque Rigaud était amené à se déplacer chez son client : il limitait alors in situ son travail à attraper la ressemblance et la vérité des carnations.

Nous penchons pour cette seconde destination pour notre jeune femme. En effet, le rendu du visage est bien trop poussé et sa manière bien trop lissée, avec ses carnations fraîches, ses lumières spirituellement posées sur l'arête et le bout du nez, au bord des paupières, dans l'iris et dans le coin de l'œil, au bord de la lèvre inférieure, les ombres douces à la commissure des lèvres, le dessin duveteux des sourcils ou plus net en contour de l'amande des yeux, sans oublier cette petite bouche glacée comme un bonbon, pour être une esquisse. La vivacité du regard, la franchise et la proximité de la pose suggèrent que le modèle est là, devant les yeux de l'artiste. Il est donc probable que cette petite toile, dont les dimensions sont celles d'autres "masques" conservés de Rigaud, c'est-à-dire des têtes dont le haut du buste a été laissé à l'état d'ébauche (voir A. James-Sarazin, op. cit. sup., n°P.282 et n°PSI.2), était destinée à être insérée dans une toile de plus grandes dimensions, dans laquelle Rigaud et son atelier lui auraient adjoint un habillement, des accessoires et un fond. On remarque que Rigaud s'est limité à suggérer le haut de la gorge et le décolleté du corps de robe, la préparation ocre rouge d'origine apparaissant au niveau de ce qui correspond à l'épaule gauche, puisque le corps de robe lui-même devait être traité sur la toile de plus grand format dans laquelle la tête de la jeune femme devait être incrustée. La jonction entre ce qui avait été peint au naturel, c'est-à-dire le visage et la gorge, et ce qui pouvait être peint d'invention en atelier, c'est-à-dire le vêtement, en était ainsi facilitée. Jusqu'à présent, nous connaissons des exemples masculins conservés de cette pratique, mais pas d'exemple féminin avéré, d'où l'intérêt de ce si séduisant minois.

Nous remercions Ariane James-Sarazin pour toutes ces précieuses informations et la rédaction de cette notice. Elle situe notre œuvre des années 1695-1700/1705 et considère le double intérêt : un intérêt formel, car il s'agit d'un portrait extrêmement séduisant et spirituel tant par le modèle représenté que par la manière du peintre ; et un intérêt technique, car il éclaire de manière passionnante la fabrique rigaldienne.



CLAUDE GELLÉE, DIT LE LORRAIN (CHAMAGNE VERS 1600-ROME 1682)

PAYSAGE AVEC UNE GALÈRE AU DRAPEAU DE MALTE

Toile

Cadre d'époque Louis XIV, redoré

Landscape with a flag of the Order of Malta galley, canvas, in a Louis XIV regilt frame

73 x 86 cm - 28,7 x 33,9 in.

100000/150000 €

PROVENANCE

Probablement Collection Rosenberg-Stiebel ;

Vente anonyme, Paris, Drouot Rive Gauche, 7 mai 1976 ;

Collection du marquis de Lastic, Château de Parentignat.

EXPOSITIONS

Claude Lorrain and the Ideal Landscape, Tokyo, The National Museum of Western Art, 15 septembre - 6 décembre 1998, n°21, reproduit (early Claude) ;*Du Baroque au classicisme : Rubens, Poussin et les peintres du XVII^e siècle*, Paris, Musée Jacquemart-André, 24 septembre 2010 - 24 janvier 2011, p. 166, reproduit en couleur.

BIBLIOGRAPHIE

Marcel Roethlisberger, "New Works by Tassi, Claude and Desiderii", dans *Apollo Magazine*, août 1984, p. 96, reproduit planche 1 (vers 1628) ;Marcel Roethlisberger et Doretta Cecchi, *Tout l'œuvre peint de Claude Lorrain*, Milan, 1986, n°287, reproduit (peu de temps avant 1629) ;Dominique Brême, "Le château de Parentignat", dans *L'Estampille. L'Objet d'Art*, Juillet-Août 1996, reproduit p. 58 fig. 6 (vers 1620-1625) ;Pierre Jacky, "Parentignat", dans *Connaissance des Arts*, Hors Série 328, juillet 2007, cité p. 26 et reproduit p. 8 (œuvre de jeunesse).Notre tableau est un des premiers tableaux romains de l'artiste, peint vers 1628, où sont à la fois sensibles les influences de son maître Agostino Tassi et les caractéristiques qui feront de lui le plus grand paysagiste du XVII^e siècle.

Dans notre tableau, il se rapproche de Tassi par la représentation d'un paysage fluvial extrêmement bien structuré avec deux plans, une grande diagonale, des arbres finement délimités et des éléments réfléchis dans l'eau. Mais la composition de notre tableau est plus serrée, plus unie et encadrée. Son traitement de l'eau et des feuillages est plus atmosphérique que celui de Tassi.

La force de notre tableau se trouve dans la description de la galère, élément que l'on retrouve chez Tassi, Filippo Napoletano et Goffredo Walls, les très beaux détails au premier plan, les tonneaux, les poteries, les personnages richement vêtus et l'auberge au second plan avec la poésie de la colline dans les fonds.

Claude Gellée insiste sur une représentation dense de la nature. Les petits personnages posés sur chaque plan sont traités comme des accents de lumière. Dominique Brême précise que dans notre tableau se met en place "l'unité atmosphérique et un sens de l'espace qui seront au centre des préoccupations de l'artiste".

Notre tableau précède de peu le *Paysage avec un bateau* (toile, 72 x 93 cm), dans une collection particulière et le *Paysage avec des bergers* du Museum of Art, Philadelphie, tous les deux datés de 1629 (voir Marcel Roethlisberger et Doretta Cecchi, *Tout l'œuvre peint de Claude Lorrain*, Milan, 1986, n°9, reproduit planche I et n°10, reproduit). Nous retrouvons la même grande diagonale d'un fleuve ou d'un estuaire, les frondaisons servant de cadre, le rythme des collines dans les fonds et le reflet des arbres rendant l'eau verte.

Le principal maître de Claude Gellée est Agostino Tassi. Il reste presque dix ans dans son atelier, il passe deux ans à Naples avec Goffredo Walls. Il quitte Rome en avril 1625 et travaille un peu plus d'un an sous la direction de Claude Deruet aux fresques de l'église des Carmélites.

Vers 1630, Claude Gellée reçoit sa première grande commande de décors à fresques, des paysages, pour les résidences de la famille Muti, à Rome, aujourd'hui disparus. En 1637, il travaille pour le pape Urbain VIII. Sa carrière est assurée et de grands mécènes, comme le cardinal Mazarin, lui commande des œuvres.

En l'absence de mentions d'archives, nous ne pouvons pas actuellement préciser pour qui et en quelles circonstances notre tableau fut réalisé. La galère au drapeau de Malte pourrait laisser penser à un commanditaire de l'œuvre, proche de l'ordre.







77

**ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVIII^e SIÈCLE,
ENTOURAGE DE MARCO RICCI**

PAYSAGE DE RUINES ROMAINES

Toile

Cadre italien du XVIII^e siècle

*18th century Venetian school, circle of Marco Ricci, Roman ruins
landscape, Canvas, Frame: in an 18th century Italian frame*

73 x 97 cm - 28,7 x 38,2 in.

4000/6000 €



78

**JEAN LEMAIRE DIT LEMAIRE-POUSSIN
(DAMMARTIN-EN-GOËLE 1598-GAILLON 1659)**

**LE BAPTÊME DE CLORINDE PAR TANCRÈDE
(LA JÉRUSALEM DÉLIVRÉE)**

Toile

Manques au cadre

Restaurations anciennes

*The baptism of Clorinda by Tancred (Jerusalem Delivered), canvas,
lacks on the frame, old restorations*

130 x 92 cm - 51,2 x 36,2 in.

8000/12000 €

PROVENANCE

Acquis par Jean Secret dans les années 1970 et resté dans la famille Secret. Cette scène est issue du poème épique de Torquato Tasso, dit Le Tasse, poète italien du XVI^e siècle, intitulé *La Jérusalem Délivrée* ; ce récit, publié en 1581, raconte les combats de la Première Croisade lors du siège de Jérusalem en 1099, à la manière des romans de chevalerie.

La scène montre l'issue du combat mené entre le chevalier chrétien Tancrede et la blonde guerrière musulmane Clorinde, dont il est amoureux.

N'ayant pu se reconnaître à cause de leurs armures, ils se sont farouchement combattus et ce n'est qu'à la suite du coup fatal porté par Tancrede que celui-ci découvre l'identité de son adversaire vaincue.

Souhaitant donner la vie éternelle à celle qu'il aime, le chevalier la baptise et voit celle-ci sourire, comme apaisée avant de rendre son dernier souffle.

Pour ce peintre spécialiste des vues d'architectures antiques, ce thème permet d'inscrire la composition dans un paysage fait de ruines où l'on peut reconnaître à l'arrière-plan les voûtes de la Basilique de Maxence et Constantin du Forum Romain.

Ainsi la colonnade en angle sur la gauche rappelle-t-elle celle de la toile *Paysage avec des ruines antiques*, datée vers 1630 et conservée au Château de Windsor. De la même manière, la rotonde de l'arrière-plan vient évoquer, par sa disposition, celle du Panthéon en ruines de la toile *Paysage avec Thésée retrouvant les armes de son père*, datée vers 1635 et conservée au Statens Museum for Kunst de Copenhague. Mais les voûtes à caissons hexagonaux et octogonaux de la rotonde invitent à suggérer une inspiration complémentaire avec la Basilique de Maxence et Constantin du Forum Romain, ce type de décor étant par ailleurs employé dans la toile de la collection Federico Zeri à Mentana, *Vue avec un édifice circulaire dans un paysage*.



79

**HENRI ANTOINE DE FAVANNE
(LONDRES 1668-PARIS 1752)**

MARS ET VÉNUS

Toile

Porte une signature en bas à droite : *Le Sueur*

Léger soulèvement et restaurations anciennes

Mars and Venus, canvas, bears a signature below right: Le Sueur,

slight uprising and old restorations

72,50 x 91,50 cm - 28,5 x 36 in.

8000/12000 €

PROVENANCE

Vente anonyme, Cologne, 20 novembre 2010 (Me Lempertz), 1088 (comme Louis Boullogne)

EXPOSITION

Peut-être salon de 1750, partie du n°8.

Henri de Favanne naît à Londres, de parents français. Son père est premier veneur du Roi (officier chargé des chasses royales), et ce dernier a pour Henri la même ambition. Il fait envoyer l'enfant âgé de 15 ans en France, afin qu'il apprenne les rudiments du métier dans une cour où la chasse est une tradition bien réglée. Une fois en France, Favanne, doué et passionné par les arts, réussit à obtenir un congé lui permettant d'étudier la peinture avec le peintre René-Antoine Houasse. C'est ainsi qu'il remporte le grand prix de peinture de l'année 1693, et part à Rome où il est admis au nombre des pensionnaires de sa Majesté en 1695.

De retour à Paris en 1700, il est reçu à l'Académie en 1701, et nommé académicien en 1704.

En 1705, il est appelé en Espagne par le roi Philippe V, au service duquel il reste jusqu'en 1714.

En 1725 Favanne est élu professeur à l'Académie, puis recteur en 1748. Il participe à de nombreux salons entre 1704 et 1751, y exposant des œuvres de qualité parmi lesquelles nous pouvons citer la *Séparation de Télémaque et d'Eucharis*, toile conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon (82,1 x 101,78 cm ; inv. 1991-23 ; n°8, salon de 1746).

Notre tableau pourrait lui aussi avoir été exposé au salon de 1750, sous le numéro 8 : "Deux tableaux de 3 pieds et demi [soit 91,42 cm], faisant pendant, l'un représentant [...]. L'autre, Mars se blesse en prenant une flèche de l'Amour".



Cette description et les dimensions associées semblent bien décrire notre tableau.

Les amours de Mars et Vénus constituent un sujet traditionnel de l'histoire de l'art. Celui-ci renvoie à l'un des mythes les plus populaires de l'Antiquité, dont des auteurs tels qu'Homère et Ovide se sont faits les porte-parole.

Sur notre tableau, nous pouvons voir Mars volant une flèche à l'Amour. Cette flèche, avec laquelle il se blessera, sera à l'origine de son amour pour la belle Vénus.

Au second plan, nous pouvons d'ailleurs voir les amours jouant tranquillement avec les armes de Mars au milieu d'un paysage bucolique. Ceux-ci préfigurent l'issue de l'événement se déroulant sous nos yeux: la puissance de l'amour réussira à désarmer et vaincre l'esprit guerrier du dieu.

Alors que le groupe Mars-Vénus peut être vu comme une allégorie de l'harmonie, née de l'alliance entre la force et la beauté, la nudité de la déesse renvoie à l'issue fatale des amours du couple qui sera découvert et pris au piège par Vulcain, le mari déchu.

Nous pouvons rapprocher notre tableau de *Télémaque racontant ses aventures à Calypso* (toile, 73,2 x 91,5 cm ; vente anonyme, Londres, 9 juillet 1989 (Sotheby's), n°352, vendu £8050).

80

THOMAS BLANCHET (PARIS 1614-LYON 1689)

ADORATION DES BERGERS

Cuivre

Adoration of the shepherds, copper
28 x 35 cm - 11 x 13,8 in.

4000/6000 €



81

JACQUES STELLA (LYON 1596-PARIS 1657)

MARIE-MADELEINE EN PRIÈRE

Marbre noir

Mary-Magdalene praying, black marble

19 x 27 cm - 7,5 x 10,6 in.

4 000/6 000 €

Nous pouvons dater notre tableau de la période romaine de Stella, entre 1622 et 1634

82

FRANÇOIS DE TROY (TOULOUSE 1645-PARIS 1730)

LE JEU DU POUSSE-ÉPINGLE

Toile

Cadre en bois sculpté et doré du XVII^e siècle

Porte une inscription au revers: *Louis Tocqué / 1696* 1772 / élève de Nattier

The "pousse-épingle" game, canvas, in a 17th century carved and gilt-wood frame, bears an inscription on the back: Louis Tocqué / 1696 1772 / élève de Nattier

52 x 64 cm - 20,5 x 25,2 in.

20 000/30 000 €

Au cœur d'un riche appartement, François de Troy représente une jeune mère regardant ses enfants jouer.

Précédant d'un demi-siècle l'Emile, le peintre toulousain semble s'attacher aux nouvelles conceptions de la famille. En effet, au cours du siècle des



Lumières, le noyau familial se transforme et cette représentation intime en figure les prémices.

La scène se déroule dans la sphère de l'intime, du foyer. Autour d'un guéridon Louis XV, un jeune garçon et sa sœur jouent au "pousse-épingle". Ce jeu d'adresse, ancêtre des "jonchets" et du mikado, consiste à retirer, avec un crochet, certaines baguettes du plateau sans déplacer les autres. Les pièces les plus importantes sont identifiées à l'aide de rubans colorés que le peintre figure par de légères taches rouges.

Sans représenter de grandes scènes d'histoire, François de Troy parvient à nous faire ressentir la tension d'une scène de la vie quotidienne. Les sourcils froncés, la main tendue contre son frère excité, la petite fille s'apprête à "tirer son épingale du jeu". Sa concentration contraste avec les mouvements désordonnés du jeune garçon, qui s'agit nerveusement, dans la fébrilité de l'action.

Plus impassible que son fils, la jeune mère observe elle aussi ce jeu d'équilibre. Assise dans un fauteuil imposant, les mains croisées, elle se penche légèrement et regarde tendrement la joute enfantine. Elle est vêtue d'une "robe volante" et maintient ses cheveux attachés grâce à un voile léger. Cette mode, comme la technique du peintre, inscrit le tableau entre 1715 et

1730. À cette époque, la couleur nacrée devient la signature de François de Troy. Par les rehauts blancs, il fait vibrer le tissu et la vivacité de sa touche illumine la matière. Ce traitement particulier du reflet se retrouve dans la robe de la petite fille, qui oscille entre les différentes teintes de blanc, allant du crémeux à l'ivoire, du gris cendré au rose poudré.

Les trois figures semblent surgir d'un décor de théâtre. À gauche, un rideau délimite l'espace scénique tandis que les détails de l'appartement disparaissent dans un camaïeu safrané. À l'arrière-plan, un chien et un chat se disputent un chapeau à plume ; un oiseau les regarde en criant depuis le rebord du canapé ; à droite, dissimulé dans l'ombre du décor, un jeune chiot se bat courageusement contre un vieux livre. Cette agitation s'oppose à la concentration qu'exige le jeu du "pousse-épingle" et dévoile les chamailleries à venir.

Dans sa conception iconographique et dans sa technique, ce tableau se rapproche de *"La collation"* (collection privée, 1727). François de Troy y dévoile l'intimité de deux femmes lors d'une pause gourmande.

Vêtues elles aussi de "robes volantes", elles évoluent dans un décor théâtral pour mieux faire entendre leur bavardage.



83

ARNOULD DE VUEZ (SAINT-OMER 1644-LILLE 1720)

LA MORT D'AGRIPPINE

Toile

Sans cadre

Un cartel en bronze au verso : *Arnould de Vuez*

Restaurations anciennes

The death of Agrippina, canvas, without frame, a bronze label on the back: Arnould de Vuez, old restorations

122 x 80 cm - 48 x 31,5 in.

6000/8000 €

C'est Suétone, puis Tacite qui nous ont livré les circonstances de la mort d'Agrippine, en mars 59 apr. J-C. Après plusieurs tentatives manquées, Néron ordonne l'assassinat de sa mère qui complotait contre lui avec l'armée et tentait de prendre le pouvoir. Oscillant entre un amour incestueux et la quête de puissance, le fils finit donc par la faire assassiner par des soldats, dans la villa de Baïes dans le golfe de Naples, et dissimule ce matricide par une rumeur : Agrippine se serait donné la mort après avoir attenté à la vie de l'empereur. Les sources divergent légèrement ensuite, cependant, tous s'accordent à dire que Néron serait venu admirer le corps inanimé, avant sa crémation, pour en louer la beauté.

Notre tableau semble d'ailleurs illustrer les mots de Suétone (Annales, XIV, 9) : "il l'aurait touché, aurait loué ou blâmé telles ou telles parties de son corps et, dans cet intervalle, aurait demandé à boire". Néron mime son discours grâce au principe rhétorique de l'action. De la main droite, il désigne le cadavre d'Agrippine, de la main gauche, il explique son éloge. Autour de lui, les femmes pleurent, crient et s'arrachent les cheveux. Cette iconographie, dérivée de celle sur la mort de Cléopâtre, s'est développée dans la seconde moitié du XVII^e siècle à Venise. On citera comme exemples Pietro Negri (Gemäldegalerie, Dresde ; Musée Calvet, Avignon), Antonio Molinari (Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel) et un peu plus tard, Giovanni Battista Pittoni (Gemäldegalerie, Dresde).

Avec sa composition en frise et la draperie au second plan d'où émerge l'architecture antique, Vuez s'inscrit ici directement dans l'héritage poussinien, inspiré par "La mort de Germanicus" (Minneapolis Institute of Art). Le motif du casque romain avec le dragon doré reprend un détail du "Jugement de Salomon" (musée du Louvre). Il est presque impossible devant cette toile savante, peinte pour un amateur cultivé, de ne pas songer à un rapprochement avec la tragédie *Britannicus* de Racine (1669). Si elle n'évoque pas directement la mort de l'impératrice, la pièce partage avec notre tableau le même vocabulaire dramaturgique.

Nous remercions Madame Barbara Brejon de Lavergnée et Monsieur François Marandet d'avoir confirmé l'attribution de ce tableau à Arnould de Vuez.



84

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1740, ENTOURAGE DE JEAN SIMÉON CHARDIN

LA GOUVERNANTE

Toile d'origine

Accidents et manques

French school c. 1740, circle of J. S. Chardin, The governess, original canvas, accidents and lacks

46 x 37 cm - 18,1 x 14,6 in.

8 000/12 000 €

PROVENANCE

Vente Sen. John F. Dryden et Estelle P. Clark, New York, American Art Association Anderson Gallery, 16 février 1939, n°33, reproduit (Jean Baptiste Siméon Chardin, Ready for school. Dans un certificat signé, localisé et daté Paris, 1938, Emil Szitty mentionne dans la provenance de notre tableau, la collection du Shah de Perse et du roi du Wurtemberg).

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de l'exposition Chardin 1699-1779, Paris, Grand Palais, 29 janvier ? 30 avril 1979, cité sous le n°83 (parmi les "œuvres en rapport", un des trois exemplaires du tableau d'Ottawa qui mérite d'être cité).

Notre tableau est une version de la Gouvernante de Chardin (toile, 46,5 x 37,5 cm), signée et datée 1738, présentée au Salon de 1739 et conservée à Ottawa (La Galerie nationale du Canada). Destiné à Jean de Jullienne, le tableau de Chardin a été revendu par le banquier «Despuechs» avant décembre 1739 au prince Joseph Wenzel de Liechtenstein, ambassadeur d'Autriche à Paris entre 1737 et 1741. L'historique du tableau d'Ottawa, très rapidement conservé dans la collection du prince de Liechtenstein, nous permet de dater notre tableau entre 1738 et 1741.

Une autre version de La Gouvernante, a été présentée à la vente du chevalier Antoine de La Roque en mai 1745, n°190 (en pendant avec la Pourvoyeuse,

peut être celle conservée à Berlin). Gersaint décrit les tableaux ainsi "Deux Tableaux peints sur toile, dont l'un représente une Cuisinière revenant de la provision : il est original de M. Chardin, & il a été gravé par M. L'Epicier, sous l'Inscription de la Pourvoyeuse. Le second tableau représente une Mère qui fait une leçon à son Enfant, & qui le reprend des fautes dans lesquelles il est tombé. Ce dernier est une copie retouchée dans plusieurs parties par M. Chardin". Les deux tableaux ont été acquis pour 164 livres par «Colins», probablement François Louis Colins (1699-1760), chargé de l'entretien des tableaux du roi, peintre et marchand. Cette dernière version "retouchée dans plusieurs parties par M. Chardin" n'est pas localisée. Ce pourrait être celle conservée à Tatton Park (National Trust) ou notre tableau.

En 1939 à New York, notre tableau était présenté en pendant avec La Pourvoyeuse (n°34, After shopping), de moins bonne qualité.

Enfin, dans l'inventaire après décès de Chardin, dressé par Cochin fils et Vernet, en date du 18 décembre 1779, est mentionné "Un petit garçon et sa gouvernante" (G. Wildenstein, Chardin, Zurich, 1963, n°192, disparu), tableau cité au nombre des œuvres en rapport par P. Rosenberg dans le catalogue d'exposition de 1979 (sous le n°83).

Une radio du tableau sera communiquée à l'acquéreur.



85

CHARLES GILLES DUTILLIEU (PARIS 1697-1738)

UN VASE EN BRONZE ORNÉ DE FLEURS DE POMMIERS, DE ROSES BLANCHES, D'UNE ROSE PANACHÉE ET D'UNE ROSE MOUSSEUSE POSÉ SUR UNE MARGELLE ; UN VASE EN VERRE ORNÉ DE FLEURS DOUBLES DE CERISIERS, DE GIROFLÉES, D'UNE ANÉMONE CORONARIA ET D'UNE ANÉMONE DOUBLE POSÉ SUR UNE MARGELLE

Paire de papiers marouflés sur panneau

A bronze vase decorated with apple blossoms, white roses, a variegated rose and a mossy rose set on an edge; A glass vase decorated with double cherry blossoms, wallflowers, a coronaria anemone and a double anemone placed on an edge, pair of papers laid on panel

22,50 x 20,50 cm - 8,9 x 8,1 in.

6 000/8 000 € la paire

Peintre de fleurs parisien très estimé, Charles-Gilles Dutillieu ou Dutilleul peint, au début de sa carrière, les ornements floraux des carrosses et des meubles dits cabinets. Il se forme dans l'atelier de Couvin, élève de Belin de Fontenay (1653-1715) et se spécialise dans la peinture de fleurs des trumeaux, de dessus-de-porte et de plafonds, un genre en plein essor entre la fin du XVII^e siècle et la première moitié du siècle suivant. Il est reçu à

l'Académie de Saint Luc en 1720, et c'est lui que François Lemoine choisit pour réaliser les festons en grisaille supportés par des amours ainsi que les pavots de Morphée et les guirlandes de Zéphyr et Flore du Salon d'Hercule que le peintre d'histoire peint à Versailles. Parmi les décors importants qui ont jalonné sa carrière, notons ses travaux à Chantilly pour le Duc du Maine et à Sceaux pour la duchesse du Maine.

Dans une ampoule en verre dont la silhouette délicatement évasée évoque une goutte d'eau, flottent les tiges de quelques fleurs prisées comme l'anémone double et l'anémone coronaria.

Différentes variétés de roses : la panachée ou rosa Gallica, la rose mousseuse et les roses en grappes sont assemblées dans un autre vase, en bronze cette fois, dont le pied est capricieusement chantourné. La composition montre une grande maîtrise des codes propres à la peinture de fleurs française de l'âge classique. À travers une économie de moyens remarquable, ces codes s'attachent essentiellement à disposer les teintes de façon à suggérer le volume de l'objet représenté, en tenant compte des lois qui régissent la perception : c'est la science de la perspective aérienne. Une ligne de fleurs blanches est dessinée par la branche du cerisier, les anémones et la giroflée d'un côté ; tandis que de l'autre, elle est matérialisée par les roses blanches en grappe et les fleurs d'orangers.

Cette ligne incarne tout à la fois le ton blanc, le rayon lumineux, et se place précisément à l'endroit où l'œil perçoit tout d'abord les couleurs et tout d'abord la couleur blanche (puis les tons chauds, enfin les tons froids) à savoir au centre. En décentrant légèrement ce ton, captant la vision, le peintre déjoue ce que "les classiques" auraient perçu comme disgracieux, à savoir une application trop rigide des lois de la perspective aérienne. C'est



ainsi que cette ligne, à la fois ton et lumière, n'est pas parfaitement au centre et qu'elle dessine moins une droite qu'une parabole.

C'est en effet en travaillant les écarts minimes par rapport à toute forme de centralité qui régit le goût tout français de la "belle symétrie", que les peintres de fleurs issus de l'école de Monnoyer atteignent l'idéal harmonique préconisé à cette époque, notamment dans le contexte de l'Académie de Peinture. Dutilleu, quoi qu'attaché à l'Académie de Saint Luc, détentrice d'un savoir plus artisanal, est l'héritier, lui aussi de cette façon d'appréhender le bouquet de fleurs, que Monnoyer et Belin de Fontenay ont mis au point, non seulement dans la peinture de chevalet, mais encore dans la festons muraux où ils ont été les plus importants peintres en Europe. En effet, c'est dans ce va et vient entre peinture de chevalet et peinture murale, que les maîtres français ont trouvé leur "griffe" et notamment en faisant le lien entre savoir faire pictural et ambition artistique. Or, dans la paire qui nous occupe, les rapports de tons fondés sur l'amitié des couleurs sont adoucis et ils ont un charme proprement décoratif. De même, la verve qui caractérise la paire étudiée est autant due au caractère "expressif" de la composition, qu'au frémissement de la touche sur la matière picturale. Ces composantes, associées à l'aspect intensément lumineux de la palette, à la simplicité de la gamme colorée –mais au faite d'une véritable science perspective– au répertoire floral restreint aussi, sont autant d'éléments qui s'accordent particulièrement bien avec le talent de décorateur qui a été celui de Dutilleu, mais encore avec ce que rapportent les sources à son sujet, à savoir qu'il achevait ses œuvres avec une promptitude qui faisait l'étonnement de ses contemporains.

Si l'art de Dutilleu est profondément marqué par celui de Jean-Baptiste Monnoyer (1636-1699) et par celui de Jean-Baptiste Belin de Fontenay (1653-1715), notre peintre retient du premier l'aspect général de la composition. Le bouquet est aéré, ni trop chargé, ni trop touffu ; les fleurs de fleuriste et les fleurs sauvages, se mêlent les unes aux autres, la lumière venant de haut et de face ne crée pas d'ombres marquées, et quoique les teintes chaudes et froides soient harmonieusement représentées, la tonalité générale est argentée et froide. Comme chez Monnoyer, le répertoire des variétés florales est restreint et, de fait, l'anémone double, les roses mousseuses et gallica, mais encore le rameau de cerisier et les fleurs d'orangers tout autant que le brio de la touche, sont un hommage clair à l'art de Jean-Baptiste Monnoyer. Viennent en revanche de Belin de Fontenay la gaité de la palette, l'aspect intensément lumineux et comme mouillé de lumière du bouquet et déjà un charme champêtre que Belin de Fontenay a su insuffler à quelques unes de ces peintures de chevalet (citons la Corbeille de fleurs du musée du Louvre, signée et probablement œuvre tardive du maître de Caen).

Toute ces considérations permettent de penser que notre paire a pu être peinte vers 1730.

Cette rare paire qu'on peut penser avoir été acquise à l'occasion d'un mariage, devait possiblement être accrochée en miroir, à savoir un tableau en face de l'autre et non pas l'un à la suite de l'autre. Dans un tel dispositif, en effet, une allusion à l'hyménée peut être lue entre la giroflée à la fragrance suave mariée au parfum âpre de l'oranger dont l'union enfantera une senteur nouvelle.

Nous remercions Claudia Salvi de cette notice. Un certificat et la notice complète sera remis à l'acquéreur.



86

CHRISTOPHE HUET (PONTOISE 1700-PARIS 1759)

SANGLIER GARDÉ PAR DEUX CHIENS ; LOUP ATTAQUÉ PAR DES CHIENS

Paire de toiles

Sans cadre

Le "Sanglier gardé par deux chiens" signé et daté en bas à gauche : "C. Huet 1731"

Wild boar guarded by two dogs; wolf attacked by dogs, pair of canvasses, without frame The "Boar guarded by two dogs" signed and dated at the bottom left-hand corner: "C. Huet 1731"

195 x 145 cm - 76,8 x 57,1 in.

40000/60000 € la paire



PROVENANCE

Château dans l'Oise, jusqu'en 2000, puis une propriété des environs de Compiègne.

Christophe Huet est un artiste que l'histoire de l'art sort de l'oubli. En 1882, la notice que lui consacraient Emile Bellier de la Chavignerie et Louis Auvray dans leur Dictionnaire Général des Artistes de l'école française se limitait à ces quelques mots, ignorant jusqu'à son prénom : *"Huet (C.) peintre, vivait à Paris vers 1750 ; c'est le seul renseignement que nous avons sur cet artiste. On voit de lui au musée de Nantes : Un chien en arrêt sur des perdrix". Signé et daté 1740, ce tableau fut probablement celui exposé au Salon de 1756*". Ce sont ici deux tableaux inédits qui viennent s'ajouter au corpus de cet artiste. Datés 1731, il faut les situer assez tôt dans sa production, en tout cas entre l'épagneul en arrêt devant un trophée de chasse peint en 1728, de la galerie Emmanuel Moatti, Paris, en 2002 (toile, 94 x 126,8 cm, signé et daté C.Huet 1728) et l'ensemble des dix grandes toiles animalières peintes en 1734 et 1735, probablement commandées par la princesse de Clermont pour son hôtel du Petit-Luxembourg à Paris et aujourd'hui au musée Condé, Chantilly. Ces "singeries" sont les chefs d'œuvre de l'artiste.

Plus de vingt ans après ce cycle, il peint plusieurs portraits de chiens pour madame de Pompadour. Connus par la gravure, l'un d'eux est passé en vente en 2011 (*Portrait de Mimi, le king-charles de madame de Pompadour*, toile, 81 x 100 cm, gravé par Etienne Fessard, daté 1758 ; vente Paris, Drouot-Richelieu, S.1, 30 mars 2011). Nous savons peu de choses sur sa formation mais nous pouvons facilement percevoir l'influence exercée sur lui par les deux très grands peintres animaliers François Desportes (1661-1743) et Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). Comme eux, il a étudié les animaux de la ménagerie de Versailles.



87

JACQUES PHILIPPE LOUTHERBOURG (STRASBOURG 1740-LONDRES 1812)

PAYSAGE DE LAC AU PAYS DE GALLES AVEC UN GROUPE DE PÊCHEURS

Toile

Signé et daté en bas à droite sur le rocher : *PH DE Loutherbo...* / 1788

Wales lake landscape with a group of fishermen, canvas, signed lower right on the rock: PH DE Loutherbo... / 1788

87 x 122,50 cm - 34,3 x 48,2 in.

8000/12000 €

Nous remercions Olivier Lefeuvre d'avoir confirmé l'attribution sur photo numérique en mars 2021 et de nous avoir transmis ces informations.

Le tableau trouve parfaitement sa place dans la production de Louthembourg des années 1784-1790, inspirée par ses séjours dans le Pays de Galles et le Lake District (avec des libertés prises par rapport à la réalité). Il pourrait correspondre à l'un des tableaux exposés à la Royal Academy entre 1784 et 1788, mais ils ne sont pas tous suffisamment décrits pour que l'on puisse l'identifier avec certitude.



88

NICOLAS-RENÉ JOLLAIN (PARIS 1732-1804)

LA TOILETTE DE PSYCHÉ

Toile

The toilet of Psyche, canvas

51 x 61 cm - 20,1 x 24 in.

10000/15000 €

EXPOSITION

Salon de 1775, n°110 : La Toilette de Psyché, De même grandeur [22 pouces de large, sur 17].

Formé auprès de Jean-Baptiste-Marie Pierre, Nicolas-René Jollain fut agréé à l'Académie Royale de Peinture en 1765. Il se convertit très tôt au courant "à la grecque" de Joseph-Marie Vien. Dès sa première participation au Salon en 1767, il alterne des scènes mythologiques de style encore rocaille avec des sujets plus sérieux, littéraires, précurseurs du néo-classicisme.

Notre toile, caractéristique de ces petits et moyens formats que l'artiste proposait au Salon à destination d'amateurs, date de 1775, soit trois ans après que Madame du Barry ait renvoyé à Fragonard les peintures commandées pour son pavillon de Louveciennes, pour les remplacer par des œuvres de Vien. Ce qui marque un tournant important dans les choix esthétiques de l'époque. L'écrivain Robert-Martin Lesuire écrivait dans son "Coup d'œil au Salon de 1775 par un aveugle", à propos de Lagrenée, Jollain et Beaufort : "n'étant pas chargé de faire en grand [des tableaux d'histoire, ils] en font du moins en petit, et nous ont donné plusieurs jolis de ce genre, de sorte qu'il y a dans ce Salon de quoi faire une galerie de poche."

Si l'histoire est tirée des *Métamorphoses* d'Apulée, les peintres français illustrent généralement plus volontiers *Les Amours de Psyché et de Cupidon* de Jean de la Fontaine (1669) : "Jupiter ayant accordé l'apothéose de Psyché, l'Amour partit de l'Olympe avec un char attelé de deux cygnes pour venir chercher Psyché. Il la trouva occupée à sa toilette, et Vénus faisant auprès d'elle les fonctions d'une Grâce". Nous avons bien l'Amour, avec son carquois, en haut de l'arcade, à droite, et Vénus habillée en vert et rouge, qui prépare sa belle-fille, Psyché, à le rejoindre. Quarante ans plus tôt, Natoire et Boucher avaient représenté cet épisode avec des nudités. Jollain se fait plus chaste et, accordant une attention toute particulière au décorum grec et pompéien –bassin avec mascarons, banquettes aux pieds cannelés, frise murale de triglyphes–, il pose sur la table un miroir incliné appelé "psyché".

Nous remercions Jérôme Montcouquiol et Jean-Christophe Baudequin de nous avoir suggéré l'attribution à Nicolas-René Jollain pour ce tableau.



89

ATTRIBUÉ À JACQUES PHILIPPE JOSEPH DE SAINT QUENTIN (1738-1780)

LE PETIT JARDINIER

Toile

Cadre du XVIII^e siècle en chêne sculpté, redoré
Attr. to J. J. P. de Saint Quentin, *The little gardener*,
canvas, in a 18th century carved and regilt wood
frame

81 x 65 cm - 31,9 x 25,6 in.

5000/7000 €

Nous pouvons rapprocher notre tableau d'un dessin de Jacques de Saint Quentin, *Le jeune jardinier* pendant de *La jeune jardinière*, signés et datés 1763 (vente anonyme, Paris, Palais Galliera, 15 mars 1973, n°4 et 5). Notre tableau reprend *Le jeune jardinier* en sens inverse

90

MICHEL RABILLON (BEAUCAIRE 1735-PARIS 1786)

JEUNE MARIN

Pastel

Signé et daté en bas à gauche: Rabillon / Pinxit / 1763

Young sailor, pastel, signed and dated lower left: Rabillon / Pinxit / 1763

64 x 53 cm - 25,2 x 20,9 in.

2000/3000 €

PROVENANCE

Claire Bretcher ;

BIBLIOGRAPHIE

Neil Jeffares, Dictionary of pastellists before 1800, online edition, actualisée le 10 août 2020, (Le Nain fumeur) <http://www.pastellists.com/Articles/RABILLON.pdf>

Inscriptions au revers "Portrait présumé de Raousset-Boulbon enfant"





91

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS-HUBERT DROUAIS (1727-1775)

JEUNE GARÇON AU POLICHINELLE

Toile ovale

Cadre en bois sculpté

Attr. to F. H. Drouais, Young boy with Polichinelle, oval canvas, in a carved wood frame

54 x 45 cm - 21,3 x 17,7 in.

5 000/7 000 €

PROVENANCE

Collection Louis Artus (n°7319. Selon une étiquette au revers du châssis) ;

Collection Leclerc Masurel (salon une étiquette au revers du châssis) ;

Vente anonyme, Paris, Nouveau Drouot (Me Delorme), 14 octobre 1981, n°4 (attribué à Drouais 48 000 fr) ;

Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot (Me Picard), 10 décembre 1992, n°18 (atelier de Drouais 45 000 fr).

Le tableau de Drouais est signé et daté 71 (vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, Mes Mathias, Baron Ribeyre, Farrando Lemoine, n°157, reproduit).



92



93

92

ÉCOLE ALLEMANDE VERS 1820

PAYSAGE AVEC DES PROMENEURS PRÈS D'UN FLEUVE

Quatre panneaux de hêtre ronds, une planche, non parqueté
German school c. 1820, Landscape with walkers near a river, four round beechwood non-craddled panels, one plank
 Diam. 32 cm - 12,6 in.

5 000/7 000 € les quatre

93

**GEORGES MICHEL (PARIS 1763-1843)
 ET JOSEPH SWEBACH-DESFONTAINES
 (METZ 1769-PARIS 1823)**

CHARRETTE ET CHÈVRES SUR UN CHEMIN DANS UN
 PAYSAGE

Panneau filassé

Etiquette au revers : "Mr Engrand"



92



94

Cart and goats on a path in a landscape, wire panel, label on the back: "Mr Engrand"

24 x 32 cm - 9,4 x 12,6 in.

3 000/5 000 €

Notre tableau a été peint au début de la carrière de Georges Michel avant 1800, en collaboration avec Swobach-Desfontaines pour les personnages. Nous remercions Michel Schulman de son aide pour la description de ce lot. Il se tient à la disposition de l'acquéreur pour rédiger un certificat qui sera à la charge de celui-ci

94

ATTRIBUÉ À IPPOLITO CAFFI (BELLUNO 1809-LISSA 1866)

VUE DE LA PUNTA DOGANA ET SANTA MARIA DELLA SALUTE

Toile

Porte une signature en bas à droite : Caffi

Attr. to I. Caffi, View of the Punta Dogana and Santa Maria della Salute, canvas, bears a signature lower right: Caffi

24,50 x 35,50 cm - 9,6 x 14 in.

6 000/8 000 €



95

JEAN CHARLES LANGLOIS, DIT LE COLONEL LANGLOIS (BEAUMONT-EN-AUGE 1789-PARIS 1870)

PORTRAIT DE NAPOLÉON 1^{er} À CHEVAL

Toile d'origine (Belot rue de l'Arbre Sec n°3)

Signé en bas à droite : *Langlois*

Inscriptions au revers du châssis Langlois élève de David

Étiquette ancienne rapportée en bas à gauche portant le numéro "120"

Portrait of Napoleon Ist riding, original canvas (Belot rue de l'Arbre Sec n°3), signed lower right, inscriptions on the back of the stretcher: Langlois élève de David, bears an old label lower left, with a number

27 x 21 cm - 10,6 x 8,3 in.

2500/3000 €

Jean Charles Langlois, dit le colonel Langlois était un soldat de Napoléon avant de devenir peintre et de réaliser d'immenses peintures de batailles, de gigantesques panoramas. En 1817 il séjourne à Paris et fréquente les ateliers de Girodet, de Vernet et de Géricault. Pour ce dernier, il pose comme modèle et un portrait de lui par Géricault se trouve aujourd'hui au musée de Besançon. Le roi Louis-Philippe lui passe plusieurs commandes, lui-même conseillé par son ami Horace Vernet, chez qui Langlois avait côtoyé ces artistes "militants" qui ne pouvant plus faire la guerre la reproduisait sur la toile. Plusieurs de ses tableaux figurent dans les collections du Musée national du château de Versailles.

Notre tableau s'inspire de la tradition des portraits équestres de Napoléon, développée sous l'Empire. Napoléon est représenté en uniforme de chasseur à cheval de la garde portant le bicorne, s'appêtant à inspecter un champ ou à passer ses armées en revue, une carte dans les mains.



96

ÉCOLE FRANCAISE DU XIX^e SIÈCLE, ATELIER D'HIPPOLYTE BELLANGÉ

NAPOLÉON À LA BATAILLE DE WATERLOO

Toile d'origine

Sans cadre

Accident

19th century French school, studio of H. Bellange, Napoléon at the battle of Waterloo, original canvas, without frame, accident.

40 x 32 cm - 15,7 x 12,6 in.

600/800 €



97

LOUIS RICQUIER (ANVERS 1792-PARIS 1884)

L'HEUREUSE FAMILLE

Panneau d'acajou renforcé

Monogrammé en bas à droite : LR

Cadre à canaux

The happy family, reinforced mahogany panel, monogrammed lower right: LR, in a channels frame

61 x 51 cm - 24 x 20,1 in.

6000/8000 €



98

JULES FERDINAND MÉDARD (ANZIN 1855-1925)

ORANGE, RAISIN, AIGUIÈRE ET COFFRET SUR UN ENTABLEMENT DE MARBRE

Toile d'origine

Signé et daté en bas à gauche : J. MEDARD (1877)

Orange, grape, ewer and box on a marble entablature, original canvas, signed and dated lower left: J. MEDARD (1877)

60 x 73 cm - 23,6 x 28,7 in.

4000/6000 €



99

**CHRISTIAEN VAN POL
(BERKENRODE 1752-PARIS 1813)**

PÊCHES ET VERRE DE VIN SUR UN ENTABLEMENT DE
MARBRE

Panneau de noyer filassé

Signé en bas à droite : V. POL

Cadre en bois et stuc doré d'époque Louis XVI

*Peaches and glass of wine on a marble entablature, wire walnut
panel, signed lower right: V. POL, in a Louis XVI wood and gilt-
stucco frame*

24 x 32 cm - 9,4 x 12,6 in.

10000/15000 €

PROVENANCE

Galerie Talabardon & Gautier, 2014

EXPOSITION

Salon Paris Tableaux, Galerie Talabardon & Gautier, 2014.

Christiaan van Pol naît à Berkenrode, près de Haarlem en 1752. Très vite, il part étudier la peinture à Anvers auprès de Jan van Daël et s'établit à Paris en 1782. Dès la fin de l'Ancien-Régime, il forme avec d'autres peintres néerlandais une petite colonie d'artistes spécialisés dans la nature morte. Comme Gérard van Spaendonck et Jan van Os, il s'inscrit dans l'héritage de Jan van Huysum et tente de retrouver l'âge d'or de la peinture hollandaise dans la capitale française. Installé à la Sorbonne auprès de son premier maître, il travaille d'abord pour les Gobelins et réalise les décors des châteaux de Bellevue, de Chantilly et de Saint-Cloud. En 1791, il participe à l'exposition de la Jeunesse et expose au Salon.

Peintre reconnu, il est admiré notamment pour la grande qualité de son dessin et pour la richesse chromatique de ses compositions. Dans notre tableau, il joue avec le regard du spectateur grâce à la cuillère en équilibre. Le traitement des surfaces, le contraste des matières révèlent la grande dextérité de l'artiste. La peau des pêches est douce et duveteuse ; le vermeil et le marbre sont brillants et froids ; le verre reflète la lumière de la croisée et le vin l'absorbe. Sur un fond monotone, la nature morte ressort donc avec simplicité tel un véritable trompe l'œil, tandis que la signature du peintre se grave à jamais dans la pierre.



100

**BERNARD ÉDOUARD SWEBACH
(PARIS 1800-VERSAILLES 1870)**

LA RENCONTRE DES CAVALIERS

Gouache et aquarelle

Signé et daté en bas au centre : *Edouard Swebach 1835*

The horseriders encounter, gouache and watercolor, signed and dated lower center: Edouard Swebach 1835

14,80 x 20,20 cm - 5,8 x 8 in.

1000/1500 €

PROVENANCE

Galerie René Drouin, Paris

EXPOSITION

Galerie Charpentier, "L'aquarelle romantique et contemporaine 1944"

101

HENRI JOSEPH HARPIGNIES (1819-1916)

COUCHER DE SOLEIL

Aquarelle sur une très fine toile

Signée en bas à droite : *harpignies*

Sunset, watercolor on a very thin canvas, signed lower right: harpignies

9 x 12 cm - 3,5 x 4,7 in.

700/800 €





102

PIERRE-LOUIS DELAVAL (PARIS 1790-1870)

LOUIS-PHILIPPE PRÊTE SERMENT DE MAINTENIR LA CHARTE DE 1830

Toile d'origine (Spectre Solaire)

Signé et daté en bas à gauche : P. L. DeLaval 1830

Louis-Philippe takes an oath to maintain the charter of 1830, original canvas, signed and dated lower left: P. L. DeLaval 1830

81 x 113 cm - 31,9 x 44,5 in.

6 000/8 000 €

Le 9 août 1830, le roi Louis-Philippe se rend au Palais Bourbon (actuelle Assemblée Nationale) à Paris pour prêter serment devant la chambre des députés.

Par cette intronisation civile et laïque, le roi s'engage à respecter la Charte constitutionnelle votée quelques jours plus tôt, le 7 août 1830.

À partir de cette date, Louis-Philippe accède au titre de roi des Français et jure d'agir "en toutes choses dans la seule vue de l'intérêt du bonheur et de la gloire du peuple français".

Notre tableau est un projet pour le concours de 1830 pour la décoration de la salle des séances de la chambre des députés, tout comme *Le serment de Louis Philippe devant les chambres*, par Deveria (esquisse au Louvre), par Scheffer (Paris, musée Carnavalet), et par Auvray (musée de Valenciennes).



103



104

103

**HENRI JOSEPH HARPIGNIES
(VALENCIENNES 1819-SAINT PRIVÉ 1916)**

PAYSAGE DE RIVIÈRE

Toile

Signé et daté en bas à gauche : h. harpignies. 1861

Cadre à canaux du XIX^e siècle

River landscape, canvas, signed and dated lower left: h. harpignies. 1861, in a 19th century channels frame
47 x 32 cm - 18,5 x 12,6 in.

2500/3000 €

104

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS BONVIN (1817-1887)

JEUNE DESSINATEUR

Toile

Sans cadre

Porte un monogramme et une date en haut à gauche : F. B. / 49.

Attr. to F. Bonvin, Young designer, canvas, without frame, bears a monogram and a date lower left: F. B. / 49.

33 x 25 cm - 13 x 9,8 in.

700/800 €

105

HENRI JOSEPH HARPIGNIES (1819-1916)

PÊCHEUR AU BORD DE LA RIVIÈRE

Aquarelle

Signée et datée en bas à gauche : h. harpignies 70

Fisherman by the river, watercolor, signed and dated lower left: h. harpignies 70

32 x 24 cm - 12,6 x 9,4 in.

1000/1500 €

PROVENANCE

D'après une étiquette ancienne au revers:

P & D Colnaghi & Co. Ltd, Londres

Mme Paul Renaud, 6 rue Grange Batelière Paris 9^e



105

106

BERNARD-ÉDOUARD SWEBACH
(PARIS 1800-VERSAILLES 1870)

LE PIQUEUR VICTOR EN FORÊT

Sur sa toile d'origine

The beater "Victor" in the forest, original canvas

32 x 25 cm - 12,6 x 9,8 in.

3 000/5 000 €



107

ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1820,
D'APRÈS JACOB VAN RUISDAEL

VUE DU BINNENAMSTEL À AMSTERDAM

Toile

French school c. 1820, after J. Van Ruisdael, View from Binnenamstel in Amsterdam, canvas

51 x 44 cm - 20,1 x 17,3 in.

1 500/2 000 €

Reprise du tableau de Ruisdael conservé au Szépművészeti Múzeum of Budapest (collection Cornelis Ploos Van Amstel, Amsterdam jusqu'en 1800 ; collection du prince Paul Demidoff jusqu'en 1880).

Le nom de Georges Michel a été avancé pour ce tableau. Il aurait pu voir l'original de Ruisdael à Paris entre 1800 et la date de son acquisition par Paul Demidoff.

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régi par la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000 modifiée par la loi n° 2011-850 du 20 juillet 2011. En cette qualité Tajan agit comme mandataire du vendeur et n'est pas partie au contrat de vente qui unit exclusivement le vendeur et l'adjudicataire.

En tant qu'opérateur de ventes volontaire, Tajan est soumis au Recueil des obligations déontologiques des opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques ayant valeur réglementaire par arrêté du 21 février 2012.

GÉNÉRALITÉS

L'ensemble des relations contractuelles entre les parties aux contrats sont régies par le droit français. Les vendeurs, acheteurs ainsi que les mandataires de ceux-ci acceptent que toute action judiciaire relève de la compétence exclusive des tribunaux du ressort de Paris (France).

Les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise.

Les dispositions des présentes conditions générales sont indépendantes les unes des autres.

La vente est faite au comptant et les prix s'expriment en euros (€).

Tajan se réserve la possibilité de suspendre, de reporter ou d'annuler en partie ou en intégralité la vente

GARANTIES

Le vendeur garantit à Tajan et à l'acheteur qu'il est le propriétaire non contesté des biens mis en vente, lesquels ne subissent aucune réclamation, contestation ou saisie, ni aucune réserve ou nantissement et qu'il peut transférer la propriété des desdits biens valablement.

Les indications figurant au catalogue sont établies par Tajan et l'Expert, qui l'assiste le cas échéant, avec toute la diligence requise par un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des notifications, déclarations, rectifications, annoncées au moment de la présentation de l'objet et portée au procès-verbal de la vente. Ces informations, y compris les indications de dimension figurant dans le catalogue sont fournies pour faciliter l'inspection de l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle.

L'absence d'indication d'une restauration d'usage, d'accidents, retouches ou de tout autre incident dans le catalogue, sur des rapports de condition ou des étiquettes, ou encore lors de l'annonce verbale n'implique nullement qu'un bien soit exempt de défaut. L'état des cadres n'est pas garanti. Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs l'examen des œuvres présentées.

Pour les objets dont le montant de l'estimation basse dépasse 1 000 € un rapport de condition sur l'état de conservation des lots pourra être communiqué sur demande. Les informations y figurant sont fournies gracieusement et à titre indicatif uniquement. Celles-ci ne sauraient engager en aucune manière la responsabilité de Tajan.

En cas de contestations notamment sur l'authenticité ou l'origine des objets vendus, Tajan est tenu par une obligation de moyens, impliquant toutes les diligences qui lui sont possibles au moment de la mise en vente.

RAPPEL DE DÉFINITIONS

Attribué à : suivi d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre ou l'objet a été exécuté pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable.

Atelier de : suivi d'un nom d'artiste garantit que l'œuvre a été exécutée dans l'atelier du maître cité ou sous sa direction.

École de : suivis d'un nom d'artiste garantit que l'auteur de l'œuvre a été l'élève du maître cité, a notoirement subi son influence ou bénéficié de sa technique. Ces termes ne peuvent s'appliquer qu'à une œuvre exécutée du vivant de l'artiste ou dans un délai inférieur à cinquante ans après sa mort.

Entourage de : l'œuvre a été exécutée de la main d'un artiste contemporain du peintre mentionné qui s'est montré très influencé par l'œuvre du Maître.

Suiveur de : l'œuvre a été exécutée jusqu'à cinquante années après la mort de l'artiste mentionné qui a influencé l'auteur.

Dans le goût de, style, manière de, genre de, d'après, façon de, ne confèrent aucune garantie particulière d'identité d'artiste, de date de l'œuvre, ou d'école.

SYMBOLES UTILISÉS DANS NOS CATALOGUES

- Absence de Prix de Réserve
- Bien sur lequel Tajan a un intérêt financier direct, généralement dû à une garantie de prix minimum pour le vendeur.
- △ Bien sur lequel Tajan a un droit de propriété.
- ▲ Bien comprenant des matériaux restreignant son importation ou exportation.
- ⌘ Bien assujéti au droit de suite, à la charge de l'acheteur.
- f Bien en admission temporaire, des frais additionnels de 5.5% HT seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur.
- ff Bien en admission temporaire, des frais additionnels de 20% HT seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur.

ESTIMATIONS ET PRIX DE RÉSERVE

Le prix de vente estimé figure à côté de chaque lot dans le catalogue, il ne comprend ni les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA.

Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne peut être supérieur à l'estimation basse figurant dans le catalogue et le mandat de vente ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur habilité et consigné au procès-verbal.

Dans le cas où un bien ne comporterait pas de prix de réserve, la responsabilité de Tajan ne saurait être engagée vis-à-vis du vendeur en cas de vente du bien concerné à un prix inférieur à l'estimation basse, publiée dans le catalogue de vente.

ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne, par téléphone ou par Internet. Pour une bonne organisation des ventes, les enchérisseurs sont invités à se faire connaître auprès de Tajan avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles.

Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer afin d'obtenir un *paddle* numéroté avant que la vente aux enchères ne commence.

Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires. Tajan se réserve le droit de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur.

Si vous souhaitez porter une enchère, assurez-vous que votre *paddle* est bien visible et que votre numéro est cité par le crieur en salle.

En portant une enchère, l'enchérisseur assume la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles ; il en assume la pleine responsabilité, à moins d'avoir préalablement fait enregistrer par Tajan un mandat régulier précisant que l'enchère est réalisée au profit d'un tiers identifié. Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement du *paddle*, aucune modification ne pourra être faite.

En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente avant le prononcé du mot "adjudgé", l'edit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tous les amateurs présents pourront concourir à cette deuxième mise en adjudication. En cas de double-enchère simultanée entre la salle et un téléphone ou Internet, la priorité pourra être donnée aux enchérisseurs présents en salle.

Le commissaire-priseur conserve la maîtrise de la vente. Les enchères suivent l'ordre des numéros au catalogue. Le commissaire-priseur décide de la mise à prix ainsi que des pas d'enchères. Tajan est libre de fixer l'ordre de progression des enchères et les enchérisseurs sont tenus de s'y conformer. Le commissaire-priseur est libre d'arrêter ou de relancer les enchères en cas de rupture de liaison Internet. Tajan ne saurait être tenu responsable des incidents techniques intervenus pendant la vente.

Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Tajan se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera désigné adjudicataire du bien.

Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Tajan dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Tajan dans les conditions de la loi informatique et Liberté du 6 janvier 1978 modifiée par la loi du 6 août 2004.

Les formulaires d'enregistrement sont obligatoires pour participer à la vente, pour la prise en compte et la gestion de l'adjudication. Vous pouvez connaître et faire rectifier les données vous concernant, ou vous opposer pour motif légitime à leur traitement ultérieur, en adressant une demande écrite accompagnée de la copie d'une pièce d'identité à Tajan.

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Les ordres d'achat se font par écrit à l'aide du formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue ou par courriel au département concerné. Ce formulaire doit être adressé à Tajan au plus tard 2 jours ouvrés avant la vente, accompagné d'un RIB bancaire précisant les coordonnées de l'établissement bancaire et d'une copie de pièce d'identité de l'enchérisseur. Pour les achats importants, il pourra être demandé une lettre accréditive de la Banque ou d'effectuer un dépôt. Dans le cas de plusieurs ordres d'achat identiques, le premier réceptionné aura la préférence.

Les enchères par téléphone sont admises pour les clients qui ne peuvent se déplacer. A cet effet, le client retournera à Tajan le formulaire susvisé dans les mêmes conditions. Les enchères par téléphone ne sont recevables que pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 400 €. Le nombre de lignes téléphoniques étant limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 2 jours ouvrés au moins avant la vente. Dans les deux cas, il s'agit d'un service gracieux rendu au client. Tajan, ses agents ou ses préposés ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci.

CONVERSION DE DEVISES

La vente a lieu en euros. Un panneau convertisseur de devises est mis en place lors de certaines ventes à la disposition des enchérisseurs. Les informations y figurant sont fournies à titre indicatif seulement. Des erreurs peuvent survenir dans l'utilisation de ce système et Tajan ne pourra en aucun cas être tenu responsable pour des erreurs de conversion de devises. Seules les informations fournies par le commissaire-priseur habilité en euros font foi.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR

L'acheteur paiera au profit de Tajan, en sus du prix d'adjudication dit "prix marteau", une commission d'achat de 25 % HT du prix d'adjudication jusqu'à 150 000 €, 20 % de 150 001 € jusqu'à 2 000 000 € et de 12 % HT sur la tranche supérieure à 2 000 000 € ; la TVA au taux de 20 % et de 5.5 % pour les livres étant en sus.

Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront signalés par le symbole f et ff.

f: Des frais additionnels de 5.5 % HT (soit 6.6 TTC) seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur.

ff: Des frais additionnels de 20 % HT (soit 24 % TTC) seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur.

Dans certains cas, ces frais additionnels peuvent faire l'objet d'un remboursement à l'acheteur.
Pour plus amples renseignements, nous vous remercions de bien vouloir contacter notre service Caisse au +33 1 53 30 30 33 ou +33 1 53 30 30 27.

DROIT DE SUITE

Le droit de suite est la rémunération dont bénéficient les auteurs et leurs héritiers légaux sur le produit de toute vente d'œuvre originale graphique et plastique après leur première cession. le montant du droit de suite représente un pourcentage du prix d'adjudication calculé comme suit :

4% de 750 € jusqu'à 50.000 €

3% de 50.000,01 à 200.000 €

1% de 200.000,01 à 350.000 €

0,5% de 350.000,01 à 500.000 €

0,25% au-delà de 500.000 €

Le droit de suite ne pourra excéder 12.500 € pour chaque lot. Les lots marqués de ce symbole « » sont soumis au paiement du droit de suite, dont le montant est à la charge de l'acheteur, Tajan transmettra cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

PAIEMENT

Le paiement doit être effectué au comptant immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra justifier précisément de son identité ainsi que de ses références bancaires.

L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- par virement bancaire en €

- par carte bancaire Visa ou MasterCard sur présentation d'un justificatif d'identité. L'identité du porteur de la carte devra être celle de l'acheteur.

- En espèces en €, jusqu'à un montant égal ou inférieur à 1.000 € : pour le particulier ayant son domicile fiscal en France, et pour toute personne agissant pour les besoins d'une activité professionnelle.

- En espèces en €, jusqu'à un montant égal ou inférieur à 15.000 € : pour le particulier justifiant qu'il n'a pas son domicile fiscal en France.

- par chèque bancaire certifié en € avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité.

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront pas acceptés. Les chèques et virements bancaires seront libellés en euros à l'ordre de Tajan SA ; sur la banque ci-dessous :

BANQUE OBC - 3, avenue Hoche, 75008 Paris, France			
Code SWIFT	IBAN		
NSMBFRPP	FR 76 3078 8009 0001 1409 5000 159		
Code banque	Code guichet	Compte	Clé
30788	00900	01140950001	59

La caisse de la Société TAJAN est ouverte aux jours ouvrables de :
9 h à 12 h 30 et de 14 h à 17 h 30. T. +33 1 53 30 30 33 ou +33 1 53 30 30 27.

Le transfert de propriété du bien adjugé, du vendeur à l'acheteur, n'intervient qu'à compter du règlement intégral et effectif à Tajan du prix, des commissions et des frais afférents. Cependant, l'adjudication entraîne immédiatement le transfert des risques du vendeur à l'acheteur, indépendamment du transfert de propriété. Les objets adjugés sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à ce dernier de faire assurer les lots acquis dès l'adjudication

DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément à l'article L. 321-14 alinéa 3 du Code de commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur réitération des enchères ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

Tajan se réserve le droit de réclamer à l'adjudicataire défaillant :

- Des intérêts au taux légal en cours majoré de cinq points.

- Le remboursement des coûts supplémentaires résultant de sa défaillance.

- En cas de réitération des enchères, la différence entre le nouveau prix d'adjudication et le prix d'adjudication initial si ce prix est inférieur, ainsi que les coûts engendrés par les nouvelles enchères.

Tajan se réserve également le droit de procéder à toute compensation avec les sommes dues à l'adjudicataire défaillant.

Tajan se réserve la possibilité d'exclure de ses ventes futures tout adjudicataire qui n'aurait pas respecté les présentes conditions générales de vente et d'achat de Tajan.

Tajan est adhérent au Registre Central de prévention des impayés des Commissaires-Priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Conseil des Ventes Volontaires, 19 Avenue de l'Opéra 75001 PARIS.

En cas de litige, Tajan rappelle la possibilité de la saisie du commissaire du gouvernement en vue de chercher une solution amiable à ce litige.

DROIT DE PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'État français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues par l'effet duquel il se trouve subrogé à l'adjudicataire ou à l'acheteur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après l'adjudication, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur et devant confirmer la préemption dans les 15 jours suivant la vente.

EXPORTATION ET IMPORTATION

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à autorisations (certificats d'exportation, autorisations douanières). Il est de la responsabilité de l'acheteur de vérifier les autorisations requises, l'acheteur ne peut conditionner son paiement à l'obtention d'une autorisation d'exportation ou d'importation. L'obtention des certificats ou autorisations appropriés sont à la charge de l'acheteur.

Les lots faits à partir de ou comprenant des matériaux organiques protégés tels que l'ivoire, la corne de rhinocéros, l'écaille de tortue, le bois de palissandre, etc., peuvent impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. L'adjudicataire mandate Tajan pour effectuer en son nom la déclaration d'achat prévue à l'article 2bis de l'arrêté du 16 août 2016 relatif à l'interdiction du commerce d'ivoire d'éléphant et de corne de rhinocéros. Veuillez noter que l'obtention de ce certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtention d'une licence ou d'un certificat d'importation dans un autre pays. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

Pour toute information complémentaire il conviendra de contacter Tajan SA au +33 1 53 30 30 42.

ENLÈVEMENT DES ACHATS

Aucun lot ne sera délivré à l'acquéreur avant l'acquittement de l'intégralité des sommes dues.

En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à ce que les sommes soient portées au crédit de notre compte bancaire.

L'enlèvement et le transport des lots sont la charge et à la discrétion de l'acheteur.

Les frais de stockage sont à la charge de l'adjudicataire. Les lots devront être retirés par l'adjudicataire au plus tard dans les 14 jours suivant la vente publique. Passé ce délai le stockage sera payant, par lot et par jour calendaire, de 4 € HT pour un objet et de 8 € HT pour un meuble ou un objet volumineux. Des frais de gestion et de manutention de 60 € HT seront également facturés. Les objets volumineux sont stockés au sein de notre entrepôt et entreposés aux frais, aux risques et périls de l'acheteur.

La société Tajan ne saurait être tenue d'aucune garantie à l'égard de l'adjudicataire concernant ce stockage.

ENLÈVEMENT DES OBJETS NON VENDUS

Les lots invendus doivent être retirés par le vendeur au plus tard dans les 14 jours suivant la vente publique. À défaut les frais de dépôt seront supportés par le vendeur. Passé ce délai le stockage sera payant, par lot et par jour calendaire, de 4 € HT pour un objet et de 8 € HT pour un meuble ou un objet volumineux. Des frais de gestion et de manutention de 60 € HT seront également facturés. Les objets volumineux sont stockés au sein de notre entrepôt et entreposés aux frais du vendeur.

PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Tajan dispose d'une autorisation pour la reproduction des œuvres proposées à la vente, et non tombées dans le domaine public. En l'absence d'autorisation, toute reproduction de ces œuvres expose son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire du droit d'auteur des œuvres ainsi reproduites.

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son droit.

RÈGLEMENT GÉNÉRAL DE PROTECTION DES DONNÉES PERSONNELLES

L'adjudicataire, par son achat, accepte les présentes conditions générales de vente et consent à ce que Tajan soit susceptible de collecter des données à caractère personnel. Ce consentement au traitement informatique des données et des centres d'intérêt autorise Tajan à collecter et utiliser des données à caractère personnel et lui adresser des supports d'information en fonction de l'expression de ses centres d'intérêt.

L'adjudicataire pourra à tout moment se désinscrire sans condition de ces abonnements. Sauf accord contraire de sa part, ces informations resteront limitées aux finalités de la mission confiée et seront effacées conformément aux délais prescrits par la CNIL ou adoptés par la profession. Le Règlement européen 2016/679 lui accorde un droit d'accès, de rectification, de limitation, de portabilité, de suppression et d'opposition aux données le concernant.

GENERAL TERMS AND CONDITIONS OF SALE

TAJAN is an auction house specialised in moveable property governed by French Act n° 2000-642 of July 10th 2000 and n° 2011850 of July 20th 2011. Tajan acts as the seller's agent. The auctioneer is not a party to the sale agreement, which is solely binding on the seller and the successful bidder.

As an operator of voluntary auction sales, Tajan is subject to ethical obligations that are regulatory according to the decree of February 21st 2012.

GENERAL TERMS

These general terms and conditions of sale, the sale and all matters relating thereto are governed by French law; the sellers, buyers and their agents accept that the courts of Paris (France) alone shall have jurisdiction over any legal action. These general terms and conditions are independent. Purchases must be made in cash and prices are stated in euros (€).

Tajan may, at its option, withdraw or delay the sale partially or entirely.

WARRANTIES

The seller warrants to Tajan and to the buyer that he/she is the undisputed owner of the items offered for sale or that he/she has been authorised by the undisputed owner, that the said items are not encumbered by any claim, dispute, attachment, reservation or pledge and that he/she can legally transfer ownership of these items.

The information included in the catalogue is prepared by Tajan with the assistance of the Expert, if necessary, with the care required for public auctions, subject to the notices, declarations and amendments announced upon presentation of the item and noted in the record of sale. This information, including the dimensions set out in the catalogue, is provided to help the potential buyer inspect items and must be assessed personally by him/her. If no information on restoration, an accident, retouching or any other incident is provided in the catalogue, the condition reports or labels or during a verbal announcement, this does not mean that the item is void of defects. Frames condition is not guaranteed. Inasmuch as buyers are given the opportunity to examine works displayed prior to the sale, no claim may be made after the sale is complete. Buyers may obtain a condition report on items included in the catalogue that are estimated at more than € 1,000 upon request. The information contained in such reports is provided free of charge and solely to serve as an indication. It shall by no means incur the liability of Tajan. In the event of a dispute concerning inter alia the authenticity or origin of items sold, Tajan is bound by a best endeavours obligation; its liability may only be incurred if evidence is provided that it committed a wrongdoing.

SUMMARY OF DEFINITIONS

Attributed to: means that the work mentioned was created during the artist's period of production and that it is highly likely or possible (though not certain) that he/she is the artist.

Influenced by: the work is the painting of a contemporary artist of the artist mentioned who was highly influenced by the master's work.

Artist's studio: the work was produced in the artist's studio, but by students under his/her supervision.

In the manner of, in the style of: the work is in the style of the artist and of a later date.

Follower of: the work was executed up to 50 years after the death of the mentioned artist who greatly influenced the author.

SYMBOLS USED IN OUR CATALOGUES

- No reserve price
- Tajan has a direct financial interest in the lot, this will usually be a minimum price guaranteed for the seller.
- Δ Tajan has an ownership interest in the lot.
- ~ Lot containing organic material which may result in import or export restrictions.
- ⌘ Lot subject to the artist's resale right, due by the buyer.
- f Lot sold under temporary admission. VAT at a rate of 5.5% will be applied to the hammer price in addition to the buyer's premium and VAT.
- ff Lot sold under temporary admission. VAT at a rate of 20% will be applied to the hammer price in addition to the buyer's premium and VAT.

ESTIMATES AND RESERVE PRICES

The estimated sale price appears beside each lot included in the catalogue. It does not include the buyer's premium or VAT. The reserve price is the minimum confidential price agreed with the seller. If the reserve price is not met, the item will not be sold. The reserve price may not exceed the lowest estimate set out in the catalogue or announced publicly by the accredited auctioneer and noted in the auction house's

files. If no reserve price is set, Tajan shall not incur any liability vis-à-vis the seller if the item concerned is sold at a price lower than the lowest estimate published in the sale catalogue.

BIDS

To bid in person, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. We encourage new clients to register at least 48 hours in advance. You will be asked for a proof of identity (bring a driving licence, a national identity card or a passport), for your address, telephone number and signature in order to create your account if you are a first time bidder. In addition, you may be asked to provide bank references and/or a deposit. We may, at our option, decline to permit you to register as a bidder. All individuals who register with Tajan shall have the right to access and rectify the personal data they provide to Tajan in accordance with the French Data Protection Act of 6 January 1978, as amended by the Act of 6 August 2004. Information collected on the registration form is required to participate in an auction and process the auction sale. You may exercise your right to access, rectify or oppose subsequent processing of your personal data, by submitting a written request to TAJAN along with a copy of your photo id.

Auctions will be carried out following the order of the lot numbers as they appear in the catalogue. Tajan is free to set the increment of each bid and all bidders must adhere to this process. The highest and last bidder will be the successful bidder. In the event of a dispute during the bidding process, that is, if two or more bidders simultaneously place the same bid, either orally or by a signal, and each claim the item concerned when the auctioneer's hammer strikes, the auctioneer may, at his/her sole option, re-auction the item immediately at the price offered by the bidders and all those present may take part in this second auction. Any individual who makes a bid during the sale shall be deemed to be doing so in his/her own name; he/she shall assume full responsibility for his/her bid, unless he/she registered him/herself as an agent with Tajan and stipulated that the bid was being made for a designated third party. In the event where the seller has set a reserve price, Tajan reserves the right to bid on the seller's behalf until the reserve is reached.

ABSENTEE BID FORMS AND TELEPHONE BIDS

If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written telephone bids or written absentee bids on your behalf. A bidding form can be found at the end of the catalogue. This form must be sent to Tajan no later than two working days before the sale, together with bank references and a copy of the bidder's proof of identity. For significant purchases, you may be asked to provide financial references, guarantees and/or a deposit. If several absentee bid forms are submitted for the same lot, the first order received will have priority. Telephone bidding can only be arranged for lots with sale estimates over € 400. As there are only a limited number of telephone lines, the necessary arrangements must be made at least two working days before the auction. In both cases, this service is graciously provided free of charge to the client. Tajan, its employees, agents and representatives shall not incur any liability in the event of an error or omission in the execution of orders received or in the non execution of orders.

CURRENCY CONVERSION

Sales are carried out in euros. A currency conversion panel will be displayed at certain auctions. The currency rates shown are provided for information purposes only. Tajan shall under no circumstances be held liable for any errors that occur in the conversion of currencies. Information provided in euros by the accredited auctioneer alone shall be valid.

AMOUNTS PAYABLE BY THE BUYER

The buyer must pay Tajan, in addition to the "hammer price", commission of 25 % excl. tax of the sale price on the first € 150 000, 20 % excl. tax after € 150 001 and up to € 2 000 000, 12 % excl. tax for the portion above € 2 000 000. In addition, VAT shall be charged at the rate of 20 % (5.5 % for books). Items originating from a country outside the European Union shall be marked with the symbol f and ff. f: In addition to the regular buyer's premium, a commission of 5.5 % (i.e., 6.6 % inclusive of VAT) will be charged to the buyer. ff: In addition to the regular buyer's premium, a commission of 20 % (i.e. 24 % incl. VAT) will be charged to the buyer. These additional costs may, in certain cases, be reimbursed to the buyer. For more information, please contact our payment department on +33 1 53 30 30 33.

ARTIST'S RESALE RIGHT

Artist's Resale Right is a royalty entitled by the artist or the artist's estate when any graphic and art works created by the artist is sold, at a percentage of the hammer price calculated as follows:

4% from 750 € to 50,000 €

3% from 50,000.01 to 200,000 €

1% from 200,000.01 to 350,000 €

0.5% from 350,000.01 to 500,000 €

0.25% exceeding 500,000 €

The Artist's Resale Right is subject to a maximum royalty payable of 12,500 € for any single lot. Lots marked with this symbol π will be subject to payment of the Artist's Resale Right, the amount of which is due by the buyer. Tajan will then pay the royalty to the appropriate authority on the seller's behalf.

PAYMENT

Payment must be made immediately after the sale. If the successful bidder did not register before the sale, he/she must provide proof of identity and bank references. Payments may be made by one of the following methods: ~ Bank transfer in euros, Visa card or Master Card (subject to the presentation of valid proof of identity). ~ In cash in euros: for individual European Union resident, and for all professionals, to an equal or lower amount of €1 000. ~ In cash in euros: for individual only and non European Union resident, to an equal or lower amount of €15 000. Certified banker's draft in euros subject to the presentation of valid proof of identity. Cheques drawn on a foreign bank will not be accepted. Cheques and bank transfers must be denominated in euros and made out to the order of TAJAN SA; on this bank:

BANQUE OBC - 3, avenue Hoche, 75008 Paris, France

Code SWIFT	IBAN		
NSMBFRPP	FR 76 3078 8009 0001 1409 5000 159		
Code banque	Code guichet	Compte	Clé
30788	00900	01140950001	59

Our Cashier's Department is open every working day from 9:00 AM to 12:30 PM and from 2:00 PM to 5:30 PM. T. +33 1 53 30 30 33, or +33 1 53 30 30 27. Ownership will only be transferred to the buyer after Tajan has received full and clear payment of the purchase price, costs and taxes. However, regardless of ownership transfer, the risk and responsibility for the lot will transfer to the buyer immediately after the lot is sold. As soon as an item is pronounced "sold", it shall be placed under the sole responsibility of the buyer. It shall be the buyer's responsibility to insure the item purchased immediately.

NON-PAYMENT

In accordance with Article L.321-14 of the French Commercial Code, if the buyer fails to pay for an item, and after notice to pay has been given by Tajan to the buyer without success, the item shall be re-auctioned at the seller's request. If the seller does not make such a request within three months of the auction, the sale shall be automatically cancelled, without prejudice to the damages owed by the defaulting bidder. TAJAN reserves the right to claim the following from the defaulting buyer:

- interest at the legal rate increased by five points,

- the reimbursement of the additional costs incurred by reason of his/her default,

- payment of the difference between the initial hammer price and the resale price if the later is lower, as well as the costs incurred by the re-auction.

TAJAN also reserves the right to offset any amounts Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts due by the defaulting buyer. Tajan reserves the right to exclude any bidder who fails to comply with its general terms and conditions of sale from attending any future auction. TAJAN adhere to the "Registre central de prévention des impayés des Commissaires priseurs" to which payment incidents may be reported. Debtors may exercise their rights of access, rectification and opposition.

FRENCH STATE'S RIGHT OF PRE-EMPTION

The French State has a right of pre-emption over certain works of art sold at public auction. The use of this right comes immediately after the hammer stroke and must be confirmed by the French State within fifteen days following the sale. The French State will then be substituted for the last bidder.

IMPORT AND EXPORT

The export of any lot from France or the import into another country may be subject to authorisation (export certificates, customs authorisations). It is the buyer's responsibility to check which authorisations are required. Obtaining export or import certificate is at the sole expense of the buyer. Local laws may prevent you from importing lots made of or including protected material such as ivory, rhinoceros horn, tortoiseshell, Brazilian rosewood, etc. The denial of any export or import authorisation cannot justify any delay in making payment of the amount due nor cancellation of the sale.

COLLECTION OF ITEMS PURCHASED

Purchases can only be collected after the buyer has paid all amounts due in full. In the event of a payment by cheque or bank transfer, delivery of the goods may be deferred until such time as the payment has cleared. In this case, storage costs shall be borne by the buyer and Tajan shall incur no liability whatsoever in this respect.

Lots sold must be collected within 14 days following the auction. After that period, storage costs will be charged 4 EUR per day per lot for small items, 8 EUR per day per lot for large items and furniture. Handling fee of 60 EUR per lot will also be charged. All large items and furniture will be stored at a storage facility designated by Tajan at the buyer's risk and expense.

COLLECTION OF UNSOLD ITEMS

The seller must collect any unsold items as soon as possible and in any case within 14 days from the auction. After that period, storage costs will be charged 4 EUR per day per lot for small items, 8 EUR per day per lot for large items and furniture. Handling fee of 60 EUR per lot will also be charged. All large items and furniture will be stored at a storage facility designated by Tajan at the seller's expense.

INTELLECTUAL PROPERTY

Unless otherwise noted, Tajan owns the copyright in all images and any material and contents of its catalogues. Any use or reproduction of any part of the catalogue without prior written permission is forbidden. In addition, Tajan benefits from a legal right to reproduce lots in its catalogue, even though the copyright protection on these lots has not lapsed. Any full or partial reproduction may be liable to prosecution by the holder of the copyright. The sale of a work of art does not guaranty any gain of copyright or reproduction rights to the lot.

PERSONAL INFORMATION

The buyer agrees to be bound by all of the General Terms and Conditions of Sale herein. Buyer expressly authorises the collection of the personal information supplied to Tajan for the fulfilment of the sale and authorises Tajan to use the personal information to send communications accordingly to his/her fields of interest. Buyers are entitled, at any time, to access, rectify, update and delete their personal data in accordance with the General Data Protection Regulation (GDPR, Regulation (EU) 2016/679).

INDEX

ALCANIZ MIGUEL (attr. à)	42	LAWRENCE SIR THOMAS (ent. de)	32
ASSERETO GIOACCHINO	14	LE BRUN CHARLES (at.de)	20
BADENS FRANS (attr. à)	53	LE GUERCHIN GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI DIT	12
BEINASCHI GIOVANNI BATTISTA	13	LE LORRAIN CLAUDE GELLÉE DIT	76
BELLANGE HIPPOLYTE, (atelier de)	96	LE PAON JEAN-BAPTISTE (attr. à)	21
BIBIENA FERDINANDO GALLI DIT	19	LEMAIRE-POUSSIN JEAN LEMAIRE DIT	78
BLANCHET THOMAS	80	LEPRINCE JEAN-BAPTISTE	24, 28
BONONI CARLO (ent. de)	51	LIBERI MARCO (attr. à)	47
BONVIN FRANÇOIS (attr. à)	104	LISAERT PIETER	54
BOSIO FRANCESCO (ent. de)	9	LOUTHERBOURG JACQUES PHILIPPE	87
BOUCHER FRANÇOIS	36	MAÎTRE DU TRIPTYQUE SALOMON	43
BRUEGHEL II JAN	60	MEDARD JULES FERDINAND	98
BRUEGHEL II JAN (attr. à)	62	MICHEL GEORGES	93
CAFFI IPPOLITO (attr. à)	94	MILIONE VINCENZO	49
CARAVAGGIO (d'après)	48	NETSCHER CASPAR (ent. de)	67
CHARDIN JEAN SIMÉON (ent. de)	84	POLIDORO DA CARAVAGGIO (école de)	8
CHARLIER JACQUES (ent. de)	33	RABILLON MICHEL	90
CLODION CLAUDE MICHEL DIT (attr. à)	30	RAPHAËL (d'après)	44
COLLIN DE VERMONT HYACINTHE (attr. à)	26	RICCI MARCO (ent. de)	77
COLONEL LANGLOIS		RICQUIER LOUIS	97
JEAN CHARLES LANGLOIS DIT LE	95	RIGAUD HYACINTHE	75
CORNEILLE II MICHEL (attr. à)	23	ROBERT HUBERT	35
COUSIN LE JEUNE JEAN (attr. à)	2	SAINT QUENTIN JACQUES PHILIPPE JOSEPH DE (attr. à)	89
DANDRE-BARDON MICHEL-FRANÇOIS	17	SCORZA SINIBALDO (attr. à)	11
DANIELS ANDRIES (attr. à)	68	STELLA JACQUES	81
DE VERWER JUSTUS	66	SWEBACH BERNARD ÉDOUARD	100, 106
DECAMPS ALEXANDRE-GABRIEL	37	SWEBACH-DESFONTAINES JOSEPH	93
DELAVAL PIERRE-LOUIS	102	SYLVESTRE ISRAËL (attr. à)	22
DI BARTOLO TADDEO	41	TEMPESTA ANTONIO	15
DROUAIS FRANÇOIS-HUBERT (attr. à)	91	TENIERS DAVID (attr. à)	61
DUTILLIEU CHARLES GILLES	85	TREVISANI FRANCESCO (attr. à)	50
ÉCOLE ALLEMANDE VERS 1820	92	TRINQUESSE LOUIS-ROLAND (attr. à)	27
ÉCOLE ANGLAISE DU XVIII ^e SIÈCLE	34	TROY FRANÇOIS DE	82
ÉCOLE FLAMANDE VERS 1650	64	VAN AVONT PIETER	62
ÉCOLE FRANCAISE DU DÉBUT DU XVIII ^e SIÈCLE	6	VAN DER HAGEN JORIS	65
ÉCOLE FRANCAISE VERS 1620	4, 72	VAN DIEPENBEECK ABRAHAM (ent. de)	16
ÉCOLE FRANCAISE DU XVIII ^e SIÈCLE	25	VAN HAARLEM CORNELIS	52
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI ^e SIÈCLE	1, 7	VAN ODEKERCKEN WILLEM	71
ÉCOLE ITALIENNE VERS 1600	10	VAN POELENBURGH CORNELIS	55
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII ^e SIÈCLE	18	VAN POL CHRISTIAEN	99
ÉCOLE NÉOCLASSIQUE	38	VAN RUISDAEL JACOB (d'après)	107
ÉCOLE ROMAINE DU XVI ^e SIÈCLE	3	VERBOOM ADRIAEN HENDRIKSZ (attr. à)	57
FAVANNE HENRI ANTOINE DE	79	VERELST PIETER HERMANZ	59
FERRARI EUSEBIO (suiv. de)	45	VERELST SIMON PETER	70
GOBERT PIERRE (ent. de)	73	VERHAECHT TOBIAS	58
GREENHILL JOHN (ent. de)	69	VERONESE, PAOLO CALIARI DIT	5
HARPIGNIES HENRI JOSEPH	101, 103, 105	VERTANGEN DANIEL (attr. à)	56
HILAIRE JEAN-BAPTISTE (attr. à)	31	VINCI LÉONARD DE (suiv. de)	46
HUET CHRISTOPHE	86	VUEZ ARNOULD DE	83
HUET JEAN-BAPTISTE (attr. à)	29	WHOOD ISAAC	74
JOLLAIN NICOLAS-RENÉ	88	WYLD WILLIAM	39
KOETS ROELOF (attr. à)	63	ZIEM FÉLIX	40

TAJAN

TABLEAU D'ÉCOLE FRANÇAISE
Mars 2012, 202 pages, 14,90 €

Téléphone pendant la vente / Telephone during the auction

Faxer à / Please fax to + 33 1 53 30 30 46

[illegible]

TAJAN SA

Rodica Seward
Président du Conseil d'Administration

Philippe Rolle
Directeur Général Adjoint
Finance et Administration

Jean-Jacques Wattel
Directeur Général Adjoint
Stratégie et Développement

DÉPARTEMENTS D'ART

ART CONTEMPORAIN

Julie Ralli - Directeur
T. +33 1 53 30 30 55
ralli-j@tajan.com

Marion Richard
T. +33 1 53 30 30 56
richard-m@tajan.com

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Pierre-Alban Vinquant - Directeur
T. +33 1 53 30 30 79
vinquant-pa@tajan.com

Eva Palazuelos
T. +33 1 53 30 30 48
palazuelos-e@tajan.com

ARTS DÉCORATIFS DU XX^e SIÈCLE DESIGN

Catherine Chabrilat - Directeur
T. +33 1 53 30 30 52
chabrilat-c@tajan.com

Leslie Marson
T. +33 1 53 30 30 53
marson-l@tajan.com

**Jean-Jacques Wattel
Expert**
T. +33 1 53 30 30 58
wattel-jj@tajan.com

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE DESSINS 1500-1900

Thaddée Prate - Directeur
T. +33 1 53 30 30 47
prate-t@tajan.com

Astrid de Benoist
T. +33 1 53 30 30 84
debenoist-a@tajan.com

Chloé Karmi
T. +33 1 53 30 30 16
karmi-c@tajan.com

ESTAMPES ÉDITIONS LIMITÉES

Eva Palazuelos
T. +33 1 53 30 30 48
palazuelos-e@tajan.com

LIVRES ET MANUSCRITS

Astrid de Benoist
T. +33 1 53 30 30 84
debenoist-a@tajan.com

Chloé Karmi
T. +33 1 53 30 30 16
karmi-c@tajan.com

MOBILIER ET OBJETS D'ART DES XVII^e, XVIII^e ET XIX^e SIÈCLES CÉRAMIQUE - ORFÈVRE HAUTE-ÉPOQUE

Elsa Kozłowski - Directeur
T. +33 1 53 30 30 39
kozłowski-e@tajan.com

Chloé Karmi
T. +33 1 53 30 30 16
karmi-c@tajan.com

BIJOUX

Victoire Winckler - Directeur
T. +33 1 53 30 30 66
winckler-v@tajan.com

**Jean-Norbert Salit
Expert**
T. +33 1 53 30 30 77
salit-jn@tajan.com

MONTRES

Claire Hofmann
T. +33 1 53 30 30 50
hofmann-c@tajan.com

ARTS D'ASIE

Déborah Teboul - Directeur
T. +33 1 53 30 30 57
teboul-d@tajan.com

Wei Wang
T. +33 1 53 30 30 65
wang-w@tajan.com

ARTS D'ORIENT

Déborah Teboul - Directeur
T. +33 1 53 30 30 57
teboul-d@tajan.com

Wei Wang
T. +33 1 53 30 30 65
wang-w@tajan.com

VINS ET SPIRITUEUX

Ariane Brissart-Lallier - Directeur
T. +33 1 53 30 30 26
brissart-a@tajan.com

Laurent Latil
T. +33 1 53 30 30 26
vins@tajan.com

INVENTAIRES - EXPERTISES AUTRES SPÉCIALITÉS

Elsa Kozłowski
T. +33 1 53 30 30 39
kozłowski-e@tajan.com

Jessica Remy
T. +33 1 53 30 30 32
remy-j@tajan.com

CORRESPONDANTS

CHAMPAGNE-ARDENNE - REIMS
Ariane Brissart-Lallier
T. +33 6 23 75 84 48
brissart-a@tajan.com

RHÔNE-ALPES - LYON

François David
T. +33 6 74 66 50 98
david-f@tajan.com

NANTES - LA BAULE
Guy-Emmanuel et Ariane Blanche
T. +33 2 40 35 31 90
contact@atelierdelargenteur.com

SUD - MONTE-CARLO

François David
T. +33 1 53 30 30 83
estimation@tajan.com

SUISSE

Lorraine Aubert
T. +41 79 901 80 76
aubert-l@tajan.com

THE GALLERY

Katia Besnier
T. +33 1 53 30 30 18

ADMINISTRATION ET GESTION

**OPÉRATIONS
ORGANISATION DES VENTES**
Loïc Robin-Champigneul - Directeur
T. +33 1 53 30 30 91
robin-champigneul-l@tajan.com

Shipping

Jeffrey Chaiblain
T. +33 53 30 30 42
shipping@tajan.com

Magasin

Patrick d'Harcourt
T. +33 1 53 30 30 03

COMPTABILITÉ

Dan Anidjar
T. +33 1 53 30 30 37
Caisse
T. +33 1 53 30 30 33

MARKETING ET COMMUNICATION PRESSE ET DIGITAL

Romain Monteaux-Sarmiento - Directeur
T. +33 1 53 30 30 68
monteauxsarmiento-r@tajan.com

Julie Garcia

T. +33 1 53 30 30 24
garcia-j@tajan.com

ABONNEMENTS ET FICHIERS CLIENTS

T. +33 1 53 30 30 80
fichier@tajan.com

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Astrid de Benoist

François David

Elsa Kozłowski

Leslie Marson

Jessica Remy

Pierre-Alban Vinquant

EMILE GARCIN

PROPRIÉTÉS



“Immobilier de caractère depuis 1963”

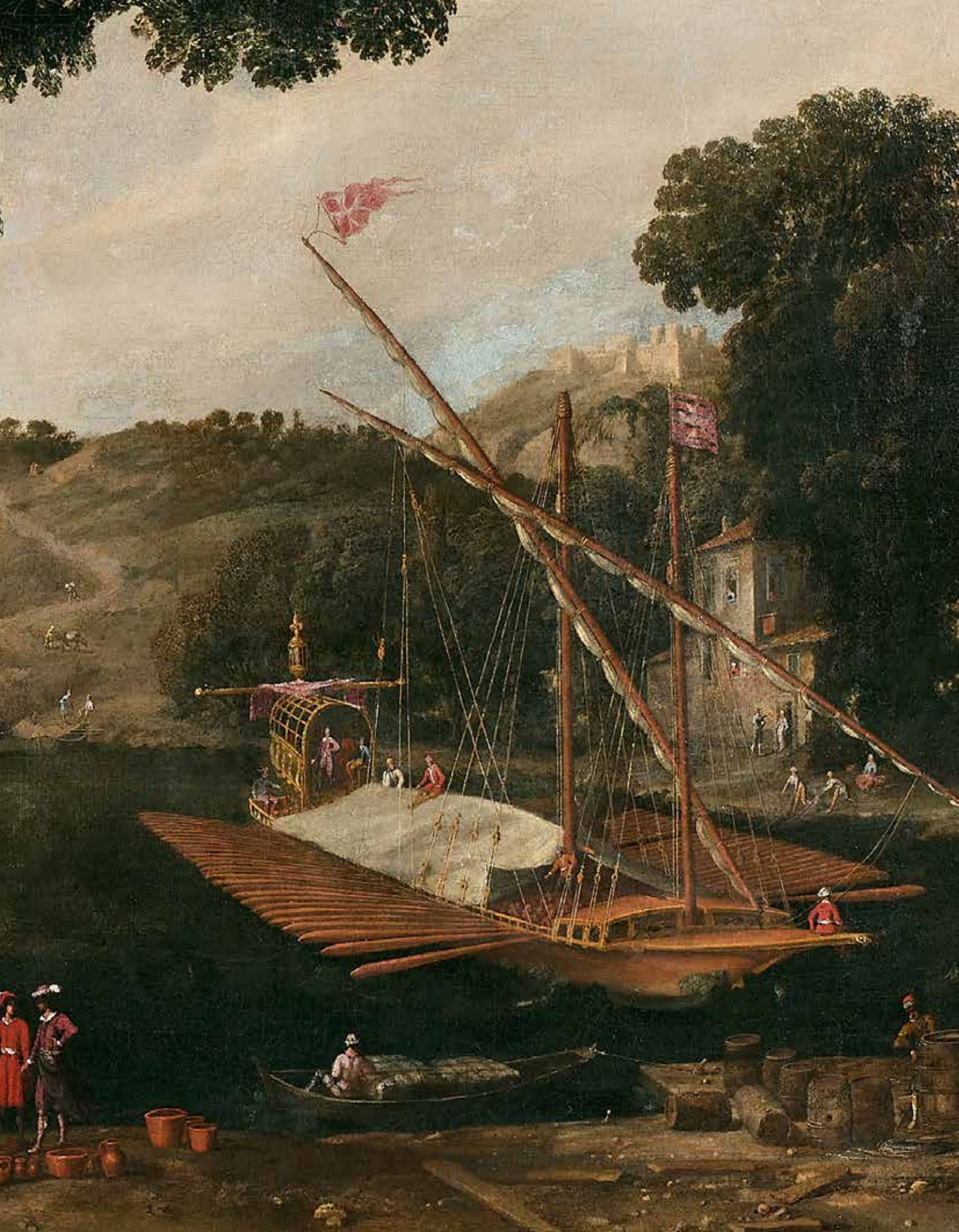
WWW.EMILEGARCIN.FR



Transactions | *Sales*
Locations Longue Durée | *Rentals*
Locations Saisonnières | *Holiday Rentals*

info@emilegarcin.com







TAJAN

37 rue des Mathurins
75008 Paris
Tél. : +33 1 53 30 30 30
www.tajan.com