

LAFON ♦ CASTANDET

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

DESSINS DU XX^e SIÈCLE

VENDREDI 23 MARS 2012





LAFON ♦ CASTANDET

Ventes aux enchères publiques

Vendredi 23 mars

Drouot Richelieu - Salle 2 à 15 h

*Dessins et tableaux anciens provenant d'un appartement parisien
du XVI^e arrondissement*

(Lots 1 - 49)

Tableaux anciens provenant de collections privées

(Lots 50 - 62)

*Dessins, tableaux et sculptures du XX^e siècle
provenant d'un appartement parisien du VI^e arrondissement*

(Lots 63 - 93)

Spécialiste Tableaux Anciens : Vittorio Preda

Tél. : +33 (0)1 40 15 99 55 - v.preda@lafon-castandet.com

Expert : Jérôme Cortade (Lots 69 - 78)

Tél. : +33 (0)6 83 59 66 21 - jerome_cortade@orange.fr

Pour les renseignements concernant l'état de conservation des dessins et des tableaux,
veuillez contacter **M. Vittorio Preda**

Expositions publiques :

Judi 22 mars de 11 h à 18 h - Vendredi 23 mars de 11 h à 12 h

LAFON ♦ CASTANDET

46, rue Laffitte - 75009 Paris

Tél. : +33 (0)1 40 15 99 55 - Fax : +33 (0)1 40 15 99 56

www.lafon-castandet.com - contact@lafon-castandet.com

*Dessins et tableaux anciens
provenant d'un appartement parisien
du 16^e arrondissement*

Lots 1 – 49



1

1
École française du XVIII^e siècle
*Le roi LOUIS XV de profil
dans un cartouche antiquisant
à décor d'amours et de trophées militaires*
Encre sur papier. Une inscription en bas
à gauche : « *dessiné à la plume par Fon-
taine* » et daté août 1772
19,5 x 13 cm
500 / 800 €



3

3
École française du XVIII^e siècle
Portrait d'un jeune homme de qualité
Crayon sur papier. Traces de signature en
bas à droite et daté 1771
14,5 x 12 cm
800 / 1 200 €



2

2
École française du XVIII^e siècle
Dame de qualité
Pastel sur papier.
Monogrammé en bas à gauche
15 x 13 cm (manques)
300 / 500 €

4
École italienne du début du XIX^e siècle
*La fille de Polycrate prie son père
de différer son départ*
Encre sur papier. Inscription au bas de la
feuille : « *Policrate viene pregato da sua
figlia, a differire la partenza* »
15,5 x 18 cm
300 / 500 €

5

Jean-Baptiste PILLEMENT (Lyon 1728-1808)

Pastorale

Encre et aquarelle sur papier. Signé en bas à gauche *J. Pillement* et daté 1782

9 x 14 cm

800 / 1 200 €



5

6

Claude Jean-Baptiste HOIN (Dijon 1750-1817)

Pastorale avec cascade

Gouache sur papier. Signée en bas à gauche et datée 1790

20 x 25 cm (petits manques)

2 000 / 3 000 €



6

7

Arthur BLASCHNIK (Strehelen 1823 – Berlin 1918)

Vue d'Ariccia, près de Rome

Crayon sur papier. Signé en bas à gauche : *Blaschnik fecit Roma*

Au verso du dessin, deux inscriptions : *Ariccia presso Roma / Blaschnik*, et deux numéros d'inventaire ou de collection. Au dos du cadre, ancienne étiquette : *Kunstauktionshaus G. Adolf Pohl... / Aktiengesellschaft / Hamburg • Alterwall 40 / Auftrag Nr. 77 33/39 / Cav. Nr. 202*

12 x 18,8 cm

300 / 400 €

8

Maxime François Antoine LALANNE (Bordeaux 1827 - Nogent-sur-Marne 1886)

Petit paysage

Crayons de couleur et gouache sur papier

5,5 x 9 cm (à vue)

100 / 200 €

9

École orientaliste du début du XX^e siècle

Paysage tunisien animé de bergers

Aquarelle. Traces de signature en bas à droite et datée 1902

24 x 34 cm (dimensions à vue)

200 / 300 €

10

École française du XVIII^e siècle

Pastorale

Gouache sur papier. Inscription au dos : « JP
CROZIER »

31 x 40 cm

800 / 1 200 €



11

François Nicolas MOUCHET (Gray 1750-1814)

L'illusion

Toile. Au dos du cadre, une étiquette « vente
collection F. Bohler n° 65 »

34 x 42 cm

1 000 / 1 500 €



11

12

École française du XIX^e siècle

Femme à la couture

Toile

40,5 x 33 cm

200 / 300 €



13

13

École française du début du XVIII^e siècle

Portrait d'une dame de qualité

Toile

65 x 53,5 cm

2 000 / 3 000 €



14

14
François DESPORTES (entourage de)
Milieu du XVIII^e siècle
Le combat du chien et du chat
 Toile
 89 x 114,5 cm. (restaurations anciennes)
4 000 / 6 000 €

15
Jean-Baptiste PILLEMENT (Lyon 1728-1808)
Le repos des promeneurs
 Toile. Signée en bas à gauche *J. Pillement*
 25 x 33 cm
1 200 / 1 500 €

16
Hubert ROBERT (dans le goût de)
Paysage d'Italie au pont et personnages
 Fusain sur papier
 26,5 x 38,5 cm
500 / 800 €



15

17

Eugène DELACROIX (suiveur de)

Hector sur un quadrigé

Huile sur carton

18,5 x 22 cm

400 / 600 €



17



20



18



19

18

École française du XVIII^e siècle, d'après Jean-Baptiste GREUZE

Portrait de jeune fille

Toile

42 x 32,5 cm

800 / 1 200 €

19

École française du XVIII^e siècle

Scène animée au bord d'un lac

Lavis et rehauts de gouache. Signé en bas à droite : *Jean Huber*

21 x 26 cm

100 / 200 €

20

École française du XIX^e siècle

Les grandes figures de la famille de Bastard

Quatre toiles dans un cadre en bois doré.

16,5 x 13,5 cm (chaque). Accident

1/ François de BASTARD (1722-1789), seigneur de La Fitte, 1^{er} Président du Parlement de Toulouse, Chancelier et Garde des Sceaux, chef du Conseil de Monseigneur le Comte d'Artois.

2/ Dominique François Marie de BASTARD d'ESTANG (1783-1844), 1^{er} Président de la Cour Royale de Lyon.

3/ Dominique Gabriel de BASTARD de SAINT DENIS (1797-1868), conseiller à la Cour royale de Bordeaux.

4/ Henri Bruno de BASTARD d'ESTANG (1797-1875), Procureur général de la Cour royale de Riom. Président à la Cour d'appel de Paris, officier de l'ordre de la légion d'Honneur

Les quatre : 800 / 1 200 €



21



22

21
École française de la seconde moitié du XVIII^e siècle
Paysans dans la campagne romaine
 Toile
 35 x 48 cm
3 000 / 4 000 €
Voir la reproduction d'un détail sur la couverture

22
École française vers 1800
Scène d'intérieur
 Gouache sur papier
 28,5 x 38 cm (petits manques)
600 / 800 €

23

École française de la fin du XVIII^e siècle
Salomon et la reine de Saba
 Lavis d'encre sur papier. Au dos, la mention
 « *Dominique Zampieri dit Le Dominiquin* » et
 P21.
 18 x 14, 5 cm
 Joint : la gravure du même thème
 par AUDENARD (23,5 x 20 cm)
300 / 500 €
 Ce dessin et la gravure dérivent de la fresque que
 Dominiquin réalisa dans l'église San Silvestro de
 Rome (chapelle Bandini)

24

École française du XVIII^e siècle
C. COCHIN Fils
*Invitation au Bal Paré donné à l'occasion
 du mariage de Monseigneur le Dauphin,
 le mercredi 24 février 1745*
 Gravure
 13,5 x 17 cm
20 / 30 €

25

École française du XIX^e siècle
*Paysage au moulin et à la rivière / Paysage de
 montagne*
 Huile sur porcelaine
 32 x 16 cm
Les deux : 100 / 200 €

26

École française de la fin du XVIII^e siècle

Portrait d'homme de qualité

Toile

65 x 51,5 cm (manques)

800 / 1 200 €



26

28

École française du début du XIX^e siècle

Promeneurs dans la campagne

Panneau. Au dos une inscription à l'encre : *PALAIR, n° 44*

17 x 23,5 cm

500 / 600 €



28



27

27

Claude Joseph VERNET (suiveur de)

Première moitié du XIX^e siècle

Pêcheurs sur le Tibre, le Château Saint Ange et Saint-Pierre

Toile. Au dos, une inscription « *Claude Joseph VERNET (1714-1789) Château et Pont Saint Ange* »

22 x 24 cm

800 / 1 200 €

29

École française de la fin du XVIII^e siècle

Bouquet de roses

Toile

26,5 x 20,5 cm

500 / 700 €



29

30

École française du début du XIX^e siècle

La lecture

Lavis d'encre sur papier. Traces de monogramme en bas à gauche et daté 1825. Marqué en bas « *rue du Bac* »

8,5 x 12,5 cm

300 / 500 €



31

31

Francesco ALBOTTO (Venise 1721 - 1757)

Venise, le Grand Canal et le Pont du Rialto

Toile

60,5 x 98 cm

30 000 / 40 000 €

Voir la reproduction d'un détail en page 2 de couverture

Francesco Albotto fut l'élève préféré de Michele Marieschi, le grand peintre des *Vedute* de Venise. Il hérita, d'ailleurs, de son atelier et épousa sa veuve. Le seul témoignage dont nous disposons sur son activité artistique nous est connu par l'*Abécédaire* du célèbre

graveur et collectionneur Pierre-Jean Mariette. Sur la base de ce texte et de quelques peintures qui lui sont attribuées avec certitude, la critique a reconstruit la vie de ce peintre mystérieux, aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs successeurs de Marieschi et de Canaletto.

La vue vénitienne présentée ici cadre le Pont du Rialto, sur le Grand Canal, entre la Riva del Carbone, à droite, et la Riva del Vino, à gauche. C'est une référence directe à une œuvre de Marieschi conservée dans les collections du Musée de Bristol, et reprise plusieurs fois par Marieschi lui-même. La mort de Marieschi en 1743 et le départ de Canaletto pour

Londres en 1746 constituent un tournant dans l'art de la *veduta* à Venise. À cette époque, Albotto reprend le flambeau avec panache en se rapprochant plus encore de la manière de Canaletto. En effet, c'est son art très compact qu'il reprend ici avec force, en s'éloignant quelque peu de l'immédiateté de Marieschi. Le dessin précis et affirmé, les forts contrastes entre les zones d'ombre et de lumière, l'eau couleur agate rendue presque transparente, le ciel limpide et uniforme avec un seul nuage dans les tons roses : autant d'indices stylistiques que le peintre emprunte directement à Canaletto, bien que la composition soit tirée d'un modèle de Marieschi.

32

École italienne du XVIII^e siècle

La halte des soldats / La conversation galante

Peinture sur verre églomisé

11 x 16 cm et 11,5 x 16 cm (manques)

Les deux : 1 000 / 1 500 €



32

34

Victor Jean NICOLLE (Paris 1754-1826),

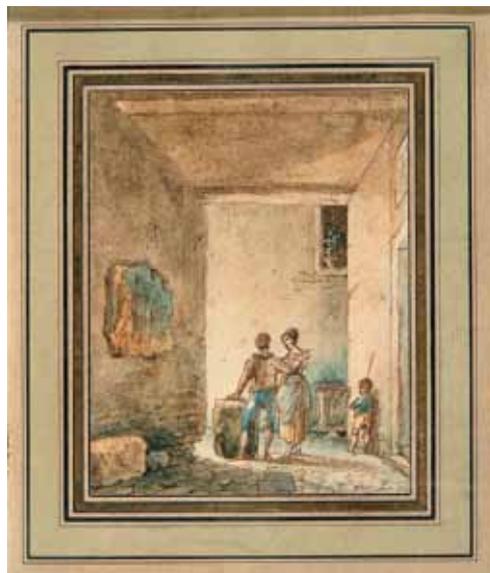
attribué à

Rome, scène de rue

Lavis d'encre sur papier

12 x 10 cm

400 / 600 €



34



33

33

École française de la fin du XVIII^e siècle

Fillette à la robe bleue

Pastel sur papier marouffé sur toile

35,5 x 30 cm

1 200 / 1 500 €



32

35

A. MARGARITA

École italienne du début du XIX^e siècle

Le repos des promeneurs au bord de la rivière

Aquarelle et crayon sur papier. Signé en bas à droite, collé en plein

13,7 x 21,2 cm

200 / 400 €



36

36

Johann Wilhelm JANKOWSKI (1825-1870)

Vue de Lucerne

Toile. Signée et datée 1865 en bas à droite

47,5 x 94,8 cm

2 000 / 3 000 €

37

**École française
de la première moitié du XVIII^e siècle**

Promeneurs à la cascade

Toile marouflée sur panneau

17 x 23,5 cm

800 / 1 200 €

38

École française du XVIII^e siècle

Portrait de Joseph de Castillon.

*Seigneur de Parron et commandant
de Besançon en mars 1790*

Toile. Sans cadre

45 x 34 cm

1 200 / 1 500 €

39

**Abraham GENOELS
(Anvers 1640-1723)**

Paysage avec une femme

portant une cruche

Plume, lavis d'encre

et rehauts de blanc

sur papier beige

12 x 18,5 cm. (taches)

500 / 800 €



38



40



41



42

40

École flamande du XVIII^e siècle

Promeneurs au bord d'un chemin

Panneau. Au dos, sur le cadre, ex-libris d'une ancienne collection « HENRY LE COURT »

19,5 x 24 cm

500 / 800 €

42

Claude THIENON (Paris, 1772 – 1846)

La maison de Mr. Piet à Villeneuve-Saint-Georges

Crayon. Signé en bas à droite. Une inscription avec le titre en bas à gauche

16,3 x 22,5 cm

150 / 200 €

44

Claude THIENON (Paris, 1772 – 1846)

Vue des ruines du pont de Saint-Avertin sur le Cher, dép. d'Indre-et-Loire

Crayon. Signé et daté 28 juillet en bas à droite. Numéroté. Une inscription avec le titre en bas

20 x 29 cm

150 / 200 €

41

École française du début du XX^e siècle

Portrait d'une dame de qualité

Pastel

36 x 27,5 cm

200 / 300 €

43

Claude THIENON (Paris, 1772 – 1846)

Étude de plantes

Crayon. Signé en bas à droite

21,7 x 21,1 cm

80 / 100 €

45

Claude THIENON (Paris, 1772 – 1846)

Château de Blois

Crayon. Signé en bas à gauche. Une inscription avec le titre en bas à droite

17,5 x 21 cm

150 / 200 €

46

Claude THIENON (Paris, 1772 – 1846)

Tours, Vue de la Cathédrale appelé [sic] St Gatien et de la tour de guise prise sur la levée St. Symphorien à Tours. dép. d'Indre-et-Loire. n° 57

Crayon. Signé en bas à gauche. Daté en bas à droite.

Une inscription avec le titre et numéroté en bas

20,4 x 28,6 cm

150 / 200 €

48

École française du début de XIX^e siècle

Lucrece annonce sa mort

Lavis, encre et crayon sur papier. Au verso du dessin, détail d'une autre scène historique

14,2 x 19,4 cm. (petites mouillures)

200 / 300 €



49

47

Claude THIENON (Paris, 1772 – 1846)

Amboise, au fond le Château

Crayon. Signé en bas à gauche. Une inscription avec le titre en bas à droite

150 / 200 €

49

Jean-Baptiste PILLEMENT (Lyon 1728-1808)

Paysage italien, bergers et rivière

Toile. Signée en bas à gauche

37 x 52,5 cm

8 000 / 12 000 €

Tableaux anciens
provenant de collections privées

Lots 50 – 62



50

50

Luciano BORZONE (entourage de).

Première moitié du XVII^e siècle

Le Christ et la femme adultère

Toile

177 x 106 cm

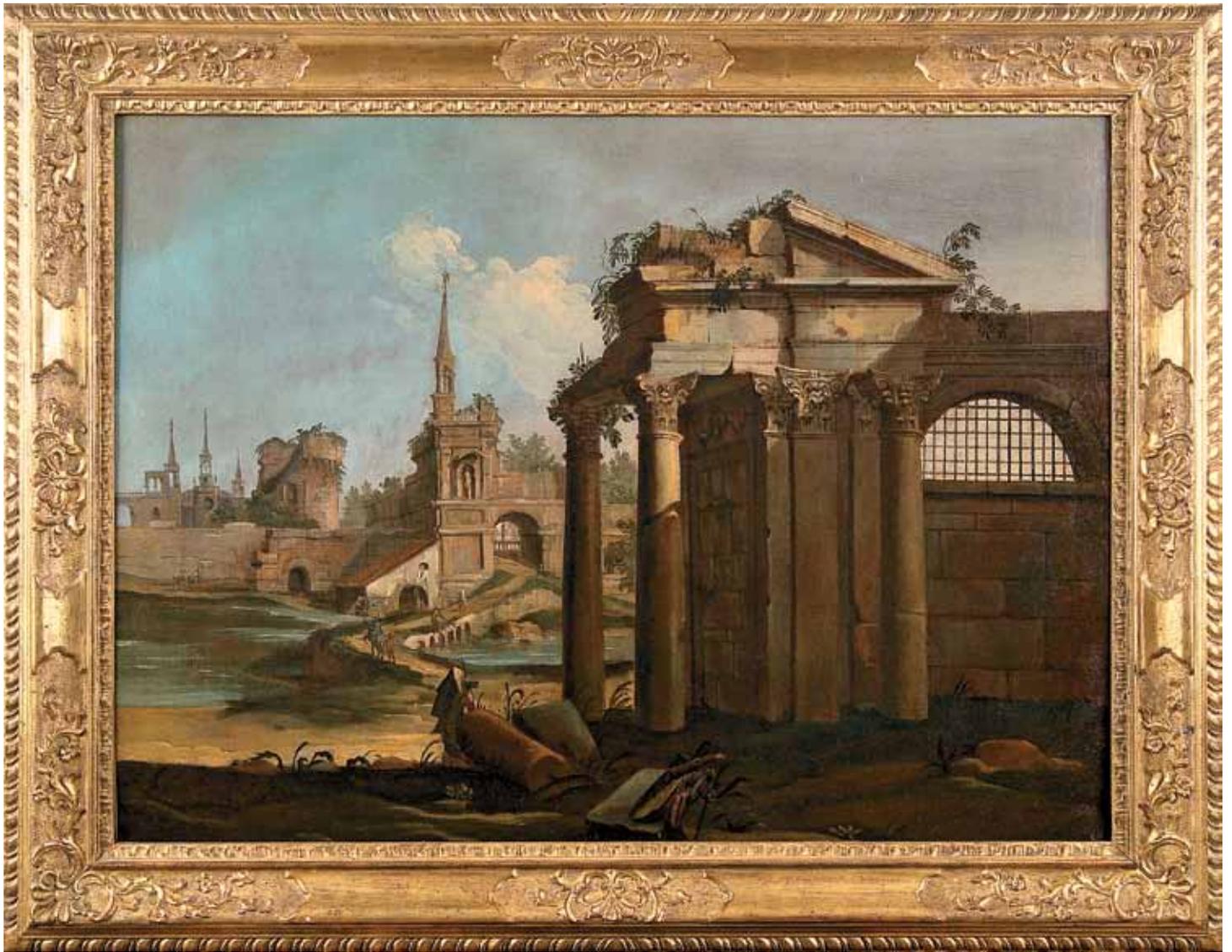
Provenance :

- collection privée, Novara

6 000 / 8 000 €

Cette vaste composition classicisante représente l'un des plus célèbres épisodes du *Nouveau Testament*, celui de la femme adultère, qui se trouve transposé dans un grand paysage boisé, dominé par les tons vert et brun. Au premier plan, à la manière d'un bas-relief antique, on distingue deux groupes de personnages avec, au centre, la figure du Christ qui se baisse pour écrire sur la terre nue les mots suivants : « que celui qui n'a pas péché, lance la première pierre ». Les coups de pinceau denses et rapides, la simplification des plis des vêtements, les yeux expressifs et

allongés, les gestes théâtraux suggérés sans une trop grande affectation sont caractéristiques de l'école génoise de la première moitié du *Seicento* et peuvent être rapprochés du style de Luciano Borzone et de ses trois fils Giovanni Battista, Carlo et Francesco Maria. On peut ainsi suggérer ce rapprochement en confrontant notre tableau à d'autres réalisations de Borzone où l'on retrouve ce même sens du décorum classique comme dans *Achior reçoit la tête d'Holopherne* (collection privée) ou dans *Jésus réconforté par les anges* (Rubinacci, Casa d'Aste, 2008).



51

51

**Antonio VISENTINI (Venise 1688 – 1782),
attribué à**

Caprice architectural

avec ruines et personnages

Toile

71 x 97,5 cm

Provenance :

- collection privée européenne

15 000 / 20 000 €

Vénitien de naissance, Antonio Visentini fut tout à la fois peintre, architecte et graveur. Néanmoins, on ne connaît de lui, avec certitude, aucune vue de sa ville natale. Les rares peintures qui lui ont été attribuées appartiennent au genre très prisé du caprice architectural. Le genre a rencontré un tel engouement auprès des amateurs que des standards se sont vite mis en place : quelques personnages cheminant au milieu de ruines qui rappellent, dans leur majesté déchue, l'auguste passé des temples romains.

Si la touche renvoie ici plus à l'ébauche qu'à l'achèvement accompli d'un tableau du maître, il n'en reste pas moins qu'on retrouve ici pleinement le soin de Visentini pour les jeux de perspective, les oppositions nuancées entre les zones d'ombre et les espaces écrasés de lumière. Le tout interprété selon une musique qui n'est pas sans rappeler celle de Canaletto dont Visentini a gravé de nombreuses scènes. En effet, la rapidité de la touche au premier plan et cette manière légère et très enlevée de mettre en scène les vestiges dérivent directement du célèbre *vedutiste*.

Pietro Novelli dit II MONREALESE (Monreale 1603 – 1647)*La Sainte Famille*

Toile

119 x 106 cm

Provenance :

- collection privée européenne

Bibliographie de référence :

- G. De Stefano, *Pietro Novelli il Monrealese*, Palerme, 1989.- V. Abbate, *Pietro Novelli e il suo ambito*, Palerme, 1990 (catalogue de l'exposition).**30 000 / 40 000 €**

Né dans la petite ville de Monreale, en Sicile, Pietro Novelli arrive dans les premières années de son adolescence à Palerme pour parfaire sa formation artistique. Il y découvre les tableaux de Caravage, de l'école génoise et de Van Dyck qui, à l'instar de Ribera, demeure aux yeux du jeune peintre une référence indépassable. En effet, l'élégance des formes, les tons bruns chauds, les couches posées sur la

toile avec une légèreté extrême, rappellent dans l'art de Novelli les modèles du maître flamand.

Cette *Sainte Famille* constitue une découverte et permet de mieux comprendre les dernières années de la carrière du peintre. En effet, selon le Professeur Nicola Spinosa, qui a pleinement confirmé l'attribution, cette large toile appartient à la dernière période du peintre, puisqu'il mourut prématurément, blessé mortellement par le coup d'une arme à feu, pendant la révolte d'août 1647 à Palerme. On peut rapprocher cette *Sainte Famille* de *La Vierge à l'Enfant qui apparaît à Saint Bernard* (Museo Civico, Agrigente) et de *La Présentation de Jésus au Temple* (Église San Matteo, Palerme) ; deux tableaux datés de l'année de la mort du peintre.

Dans ces années-là, Novelli ne s'éloigne guère du naturalisme de Ribera, sans jamais tomber dans un réalisme trop sombre, mais sait aussi nuancer les leçons du Caravage par un classicisme hérité des Bolonais, surtout du Guerchin. La composition équilibrée et dilatée, les couleurs chaudes et la matière lumineuse s'assortissent ici à une atmosphère mélodieuse et douce qui renvoie, comme le dit le Professeur Spinosa dans son expertise, à une « intimité domestique et familière ».

Ce tableau a fait l'objet d'une expertise du Professeur Nicola Spinosa.





54

53

Pier Francesco di Jacopo FOSCHI (entourage de).

Seconde moitié du XVI^e siècle

Le Martyre de Saint Laurent

Toile

65 x 80 cm

Provenance :

- collection privée, Novara

Bibliographie de référence :

- P. Costamagna – A. Fabre, « Di alcuni problemi della bottega di Andrea del Sarto », *Paragone*, XLII, 25 (491), janvier 1991, pp. 15 – 28.

- *Roma e lo stile classico di Raffaello 1515 - 1527*, catalogue de l'exposition, Mantova, Palazzo Te, 20 mars 1999 – 20 mai 1999, Milano, 1999, pp. 358-359.

- L. A. Waldman, “Three Altarpieces by Pier Francesco Foschi : patronage, context and function”, 2001, fig. 7 a) b), 15.

- S. Beguin – P. Costamagna, « Nouvelles considérations sur Baccio Bandinelli peintre : la redécouverte de la Léda et le cygne », *Les cahiers de l'Histoire de l'Art*, N° 1, 2003, pp. 7 – 18, fig. 6.

6 000 / 8 000 €

Voir la reproduction d'un détail au dos de la couverture

Ce tableau dérive directement d'une composition très connue de Baccio Bandinelli (1493-1560) dont le dessin préparatoire est conservé à Munich (Staatliche Graphische Sammlungen inv. 2215). C'est le pape Clément VII Médicis qui commanda, en 1524, à Bandinelli un *Martyre de Saint-Laurent* pour orner la chapelle du chœur de l'église *San Lorenzo* à Florence. Le sculpteur et dessinateur florentin, très attaché à la transcription de ses oeuvres sur papier, demanda à Marcantonio

Raimondi (vers 1480 – 1534) de graver et d'imprimer le dessin qu'il avait créé comme modèle pour ce projet resté inachevé. Rares sont les dérivations picturales d'après l'original de Bandinelli. Rappelons, cependant, le tableau attribué à Antonio di Donnino del Mazziere de la National Gallery de Dublin et le panneau attribué à Ludovico Mazzolino (Drouot Richelieu, 1^{er} décembre 1995, lot 17). Par rapport à ces deux versions sur panneau, notre tableau est une toile aux dimensions plus importantes. Mais ce qui la rend plus intéressante, c'est qu'elle est beaucoup plus proche de la gravure de Raimondi, et donc du projet initial. On y retrouve les mêmes personnages dans les mêmes positions, habillés également à la manière de ceux gravés par Raimondi, dans des volumes et des proportions similaires. Le modelé doux, mais compact, les couleurs acides presque délavées, la musculature insistante au nus, le scénario architectural qui renvoie aux cadres en *pietra serena* présents dans beaucoup des peintures toscanes du *Cinquecento*, sont autant d'éléments qui permettent de dater la toile du XVI^e siècle.

Certains parallélismes avec le style des peintres du second maniérisme comme Jacopino del Conte, Jacone et Pier Francesco di Jacopo Foschi viennent en aide pour définir plus précisément la date d'exécution de notre tableau. Et le rapprochement avec Foschi nous semble particulièrement pertinent. Selon Vasari, il fut l'élève d'Andrea del Sarto, dont il exécuta de nombreuses copies, et se fit connaître par ses portraits. On ne connaît que quelques oeuvres de lui, toutes datables avec certitude après 1537. Il nous semble intéressant de rapprocher cette toile de deux panneaux représentant Saint Sébastien et Saint Roch (Prepositura de Fivizzano) que l'on peut dater des années 1540. Ces deux panneaux montrent un classicisme simplifié qui va à l'essentiel mais aussi témoignent d'un style plus anatomique qui renvoie aux leçons de Michel-Ange. Le schéma de composition reste simple et les couleurs paraissent éteintes comme si elles avaient été délavées. On retrouve dans *Le Martyre de Saint Laurent* la douceur des anges de *La Mort du Christ* (Cassa di Risparmio, San Miniato). Notre tableau pourrait, cependant, se rapporter à une période qui suit immédiatement la mort de Pier Francesco (1567), et se révéler être le travail d'un de ses élèves comme Alessandro Fei.

Palma Negretti, dit PALMA IL GIOVANE (atelier de). Début du XVII^e siècle*La rencontre des Néréides et des Tritons.**Au centre, le dieu Neptune*

Toile. Sans cadre

75 x 300 cm

Provenance :

- collection privée, Novara

Bibliographie de référence :

- S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane*, Milan, 1984, fig. 397.**8 000 / 12 000 €**

Ce vaste tableau faisait, très probablement, partie d'un décor plus important, selon les manières alors en usage dans la peinture vénitienne du début du *Seicento*. Il représente le triomphe du dieu Neptune entouré d'évocations allégoriques de son royaume marin, les Néréides et les Tritons. D'un point de vue stylistique, cette composition renvoie à Palma il Giovane, neveu de Palma l'Ancien. Tandis que la composition reste bien étudiée avec un impact visuel indéniable, quelques imprécisions stylistiques font plutôt penser à une œuvre de l'atelier du maître.

De prime abord, ce qui saute aux yeux, c'est la puissante musculature de Neptune qui n'est pas sans rappeler fortement un de ces *ignudi* michélangélesques qui firent la fortune des décors patriciens du *Cinquecento*. Dans le détail, on reconnaît *l'Allégorie du Jour*, cette célèbre sculpture qui se trouve dans la Sagrestia Nuova de l'église San Lorenzo à Florence. Notre maître anonyme reprend ici exactement la position du sujet de Michel-Ange, en insistant sur l'anatomie de la divinité. A titre d'élément comparatif, on peut rapprocher cette large composition du *Triomphe de Galatée* de Palma il Giovane (Château de Sans-Souci, Postdam).



Maître de Ercole et Girolamo Visconti (actif à Milan, vers 1525 - 1540)

Marie Madeleine pleurant

Toile

49 x 39 cm

Provenance :

- collection privée, Madrid

- collection privée, Vérone

Bibliographie de référence :

- V. Maderna, C. Quattrini, textes de F. Frangi, *Brera mai vista. All'ombra di Leonardo. La pala di Sant'Andrea alla Pusterla e il suo maestro*, Milan 2003.

30 000 / 40 000 €

Ce tableau inédit du Maître de Ercole et Girolamo Visconti est une véritable découverte. Longuement étudié par le professeur Mauro Lucco, il constitue un jalon essentiel pour comprendre l'enseignement de Léonard de Vinci, à Milan, après son départ pour la Cour du roi François 1^{er}.

Ce maître milanais, encore aujourd'hui anonyme, tire son nom des commanditaires de son tableau le plus célèbre, le retable de l'église de San Martino de Besnate (Varèse) représentant *La Vierge avec l'Enfant entre Saint Antoine Abbé et Saint Antoine de Padoue*. L'inscription sur la partie inférieure du retable rappelle, en effet, qu'il fut exécuté sur ordre du juriconsulte milanais Ercole Visconti, seigneur de Besnate, et de son fils Girolamo.

Notre peinture représente Marie Madeleine en train de pleurer sur le Christ mort, mais selon un modèle iconographique tout à fait singulier, presque unique dans l'art du *compianto*. Ce choix a, très vraisemblablement, été dicté par le commanditaire de l'œuvre qui voulait en faire une image de dévotion privée, à son strict usage. Comme le professeur Lucco l'a montré d'une manière décisive, le modèle de référence suivi, ici, par le peintre est Léonard avec *La Dame à l'hermine* du Musée de Cracovie et *La Belle Fer-*

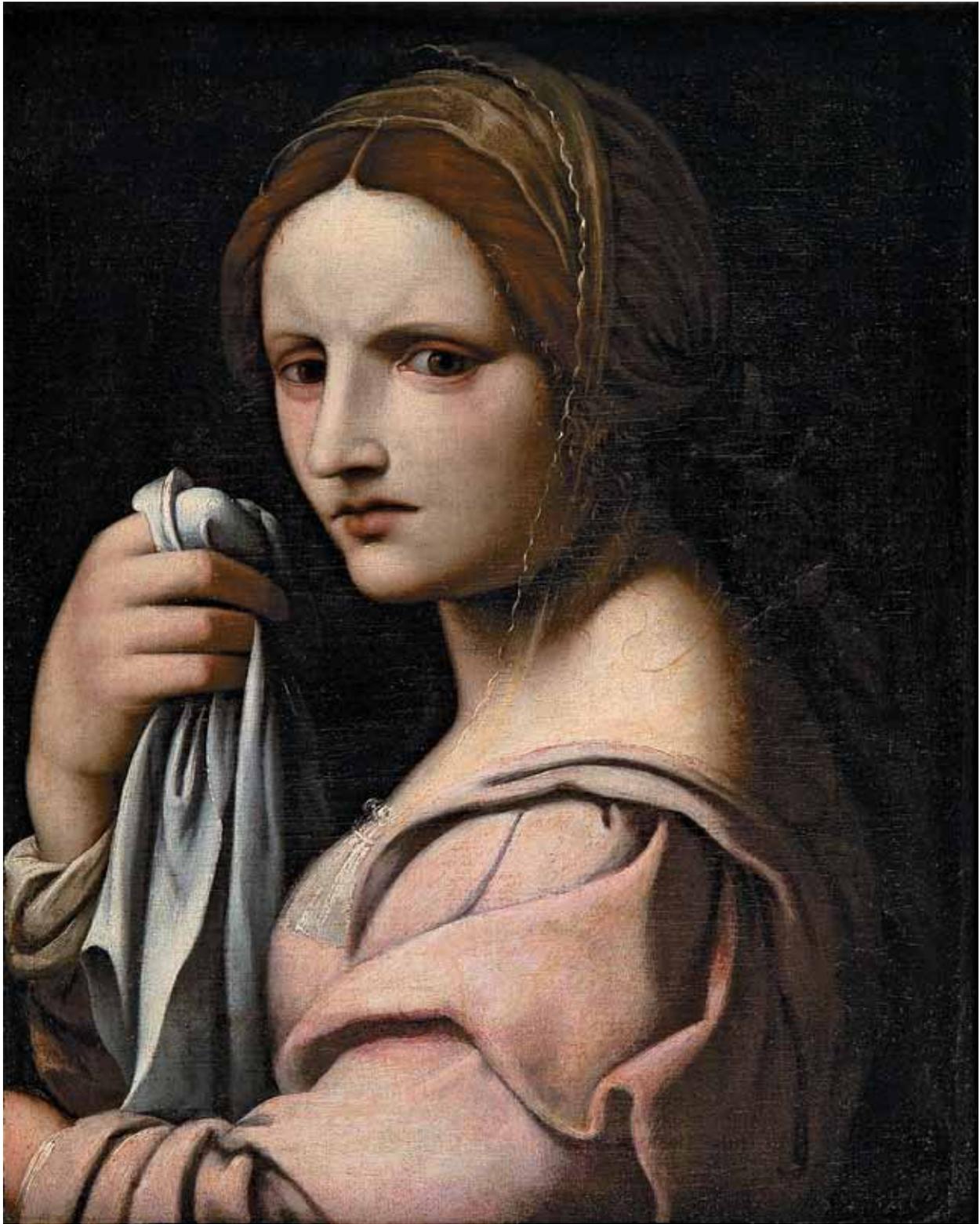
ronnière du Louvre. Aussi notre *Madeleine* émerge sur le même fond noir profond que l'on retrouve dans les deux chefs-d'œuvre du maître ; un choix stylistique qui était devenu une sorte de *must* pour ses disciples. D'autre part, les caractères du visage de Marie Madeleine renvoient à ceux, proches, des Vierges et saintes peintes par deux autres élèves de Léonard, Giampietrino et Bernardino Luini. Toujours selon le professeur Lucco, il semblerait que notre peintre n'ait pas directement connu le grand maître toscan, parti de Milan dès septembre 1513, mais qu'il l'ait étudié à travers le prisme du premier cercle de ses élèves.

La morphologie du visage et les plis de la robe de Marie Madeleine, la forte tonalité des ombres avec lesquelles son personnage regarde le spectateur, sont autant d'éléments très significatifs que l'on retrouve sur le retable de Besnate mais aussi dans une autre de ses œuvres, commanditée par le riche marchand Gian Giacomo Rainoldi, *La Vierge à l'Enfant, entourée de saint Pierre et de saint Paul*, autrefois dans l'église de Sant'Andrea alla Pusterla (Milan), et aujourd'hui exposée à Brera.

Ce tableau a fait l'objet d'une expertise écrite du Professeur Mauro Lucco.



Bernardino Luini,
Marie Madeleine,
collection privée



55

Giovanni Francesco Barbieri, dit LE GUERCHIN (Cento 1591 – Bologne 1666)*Le roi David en prière*

Toile

77 x 64 cm

Provenance :

- collection privée, Paris

50 000 / 70 000 €

Ce tableau appartient à la dernière période du Guerchin à Bologne (1642-1666), quand ses tableaux prennent un aspect intensément mystique, ses couleurs deviennent plus saturées et sa facture plus libre et plus éthérée, surtout dans le traitement des arrière-plans.

Durant cette période, quatre tableaux ayant pour sujet le roi David sont consignés dans le *Libro dei conti* du Guerchin. Le premier, une étude anatomique de la tête et des épaules du roi d'Israël, aujourd'hui perdue, a été peint en 1649 pour Girolamo Panesi, un noble génois, négociant et ami de l'artiste, qui a séjourné longtemps à Rome¹. Le deuxième, une figure entière peinte en 1651 pour le Bolognais Giuseppe Locatelli, était autrefois dans la collection des Comtes Spencer à Althorp House (Northamptonshire) et est maintenant la propriété de Lord Rothschild, qui l'a récemment prêté à Spencer House (Londres)². Le troisième, très probablement une figure à mi-corps, a été peint en 1658, également pour Girolamo Panesi, avec trois autres tableaux, qui ont fait l'objet d'un prix spécial : il s'agit presque certainement de notre tableau³. Enfin, le dernier tableau mentionné dans les comptes du maître représente la figure entière de David victorieux portant la tête de Goliath, peint pour Giacomo Ruffo en 1666 et qui est, très probablement, le tableau conservé au Musée Fesch d'Ajaccio⁴.

Sur cette toile, la facture rude de la tête et des mains renvoie explicitement à la dernière manière du Guerchin dans les années 1660. Caractéristique, également, de sa maturité est le caractère adouci des carnations, pâles et tellement humaines, qui contrastent singulièrement avec l'arrière-plan plus sombre. On lit cet effacement des formes surtout dans la partie supérieure de la tête du roi David, sur les rides de son front, sur les boucles de ses cheveux et de sa barbe - tous ces détails joliment différenciés tant dans la couleur que dans la texture. Peint avec une délicatesse extrême, le vêtement blanc qui recouvre le corps du roi, que l'on distingue à peine derrière les plis du lourd manteau rouge, se distingue tout en subtilité sous le brocard brodé, symbole de majesté. La bordure de ce vêtement intime est brossée avec une liberté qui rappelle les années pré-romaines du maître. En 1661, Guerchin tombe malade. Après s'être remis à peindre, son art se fait plus hésitant même s'il peut compter sur l'aide de ses deux neveux, Cesare et Benedetto Gennari. Un an ou deux plus tard, il se plaint à un client important que sa main est instable et sa vue défaillante ; ce qui ne l'empêche pas de recevoir des commandes importantes jusqu'à sa mort en décembre 1666.

En ce qui concerne la figure du roi David, on peut établir des parallèles avec d'autres peintures du Guerchin. Une des compositions les plus proches, tant dans la physiologie que dans l'expression, est celle de Saint Apollinaire, évêque et martyr, exécutée pour l'église Sant'Agostino de Reggio Emilia⁵. Sur ce retable, Saint Apollinaire est à genoux, face à un imposant décor architectural, le corps tourné vers la gauche et la partie supérieure de la *pala*, animée d'un ange et de putti. Bien qu'il soit tourné vers la gauche et non vers la droite, comme c'est le cas dans notre peinture, et qu'il porte une mitre sur la tête au lieu de la laisser découverte, la physiologie des deux visages est très similaire : la position du regard dirige les yeux vers le Ciel, la même barbe grisonnante et les mêmes yeux tristes expriment une peine insupportable.

Il existe à la *Galleria Sabauda* de Turin une copie d'atelier du *Roi David*⁶. Cette copie montre une composition plus importante par ses dimensions. Au premier plan, à droite, se trouve une table sur laquelle repose un livre avec, sur la page ouverte, une inscription⁷. À gauche, derrière l'épaule droite du roi David, on distingue nettement une fenêtre. Autant d'éléments qui ne figurent pas dans notre composition. On peut donc émettre l'hypothèse que notre tableau, en raison même de l'absence de ces éléments, a pu connaître au cours de son histoire un rétrécissement plus ou moins conséquent sur chacun des côtés qui le structurent.

Les représentations du roi David, en vieillard priant Dieu, sont beaucoup plus rares que celles où on le voit, jeune et fougueux, remportant la victoire sur Goliath. Dans sa vieillesse, David est frappé par la mort de son fils Absalom qu'il aimait d'un véritable amour paternel, même si ce dernier avait cherché à usurper son pouvoir. Dans notre tableau, les symboles du pouvoir ont été volontairement réduits à leur plus simple expression : le roi David ne porte pas de couronne mais sa majesté est soulignée par le manteau pourpre, brodé à l'épaule d'un chardon écossais, inscrit dans une large rose Tudor.

L'acheteur du tableau commandé par le marchand Panesi à Guerchin reste encore inconnu. Néanmoins, on peut penser, en raison des symboles brodés sur le manteau du roi, qu'il pourrait s'agir d'un catholique écossais qui venait de perdre un de ses fils lors de la Guerre Civile qui vit la victoire de Oliver Cromwell (Charles 1^{er} d'Angleterre, en 1649, perdit à la fois sa couronne et sa vie). C'est ainsi que des réfugiés catholiques, Écossais, Irlandais et Anglais ont afflué alors à Rome afin de se mettre à l'abri pour échapper au chaos politique et social qui régnait dans leur patrie.

Nicolas Turner

¹ B. Ghelfi (sous la direction de), *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, Bologne 1997, p. 143, n° 413. Sur l'activité de Panesi comment marchand, et surtout pour ses commandes de tableaux du Guerchin, voir : N. Turner, "Mola's Caricature Portrait of the Genoese Collector and Dealer Gerolamo Panesi", *Master Drawings*, XLVII, n° 4, 2009, pp. 516-519.

² Ghelfi, 1997, p. 153, n° 442. Le tableau est reproduit dans L. Salerno, *I dipinti del Guercino*, Rome, 1988, p. 353, n° 283. Le tableau fut vendu par Althorp (Christie's, Londres, 6 juillet, 2010, lot 7) et fut acheté par Lord Rothschild.

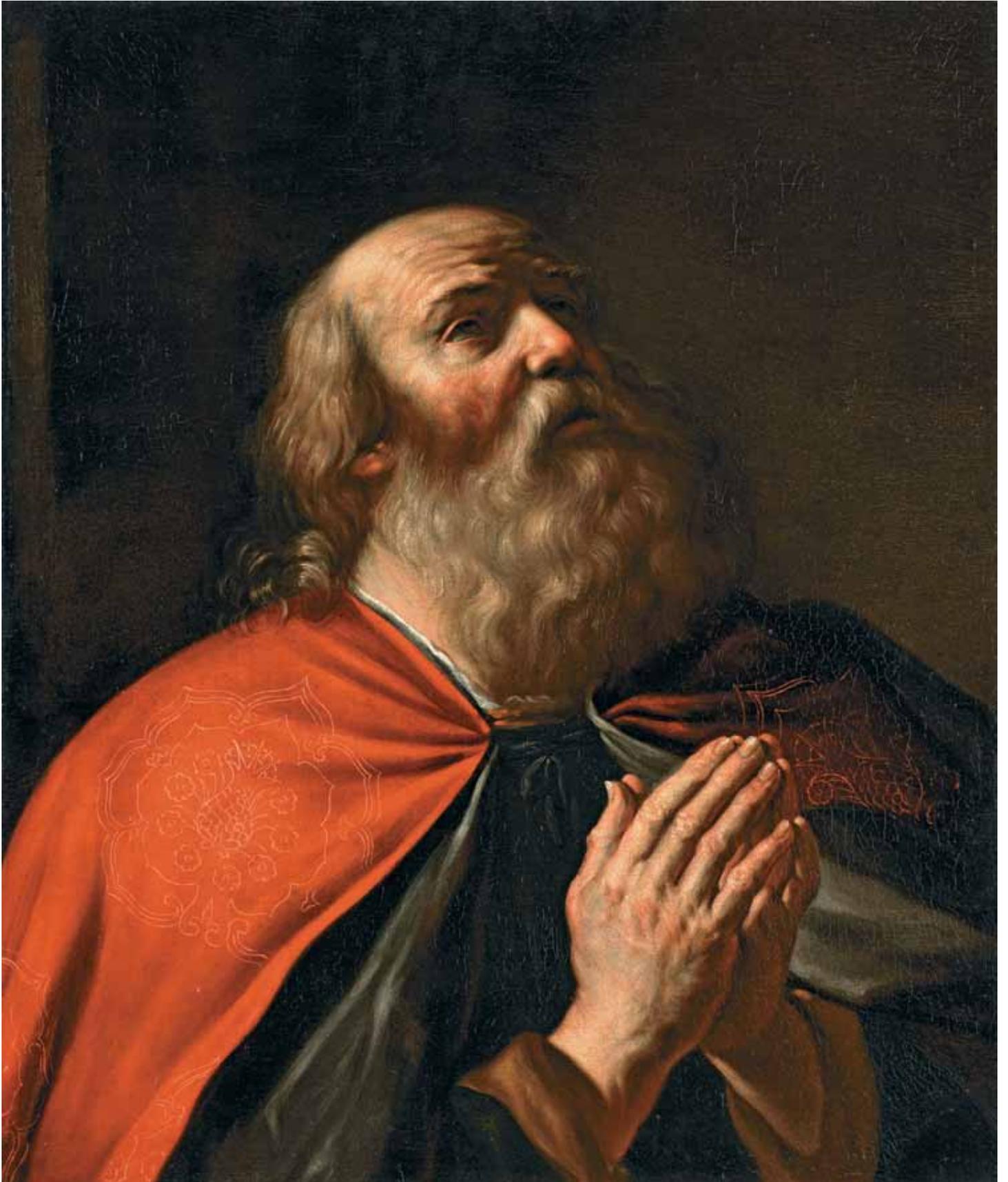
³ Ghelfi, 1997, p. 182, n° 536. Dans sa note sur le n° 536, Ghelfi explique que Panesi a payé un prix légèrement inférieur que le tarif standard pratiqué par Guerchin pour une toile avec un buste et que les quatre tableaux commandés - le roi David, une Assomption de la Vierge, Sainte Cécile et Sainte Véronique - devaient être légèrement plus petits que la taille habituellement proposée par le maître. Seuls les tableaux de Sainte Cécile (Naples, collection privée) et le roi David que nous avons découvert dans une collection parisienne sont aujourd'hui identifiés.

⁴ Ghelfi, 1997, p. 199, n° 595 ; Salerno, 1988, p. 410, n° 534 ; et A. Brejon de Lavergnée et N. Völle, *Musées de la France. Répertoire des peintures italiennes du XVII^e siècle*, Paris, 1988, p. 190 (repr).

⁵ Salerno, 1988, p. 398, n° 337 ; A. Mazza et N. Tourneur, *Guercino a Reggio Emilia. La genesi dell'invenzione*, Genève et Milan, 2011, pp. 150-153, n° 9.

⁶ La copie de Turin est reproduite dans N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri italiani*, Turin, 1971, p. 148 et image 293. Les dimensions de la copie de Turin sont 105 x 82 cm, soit des dimensions légèrement plus grandes que la taille indiquée pour la *Sainte Cécile*, qui a été aussi payée par Panesi en 1658 et qui mesure 89 x 67,5 cm. Des dimensions sensiblement supérieures à celles de notre tableau.

⁷ Il n'est pas possible de lire l'inscription qui figure sur la page du livre devant le roi David dans la reproduction de Gabrielli, *op. cit.*, 1971, image 293. Malheureusement, elle n'est pas transcrite dans l'entrée du catalogue d'accompagnement.





57

57

Grazio COSSALI (Orzinuovi 1563 – Brescia 1629) et atelier

La Madone du Rosaire célébrée par les vainqueurs de la bataille de Lépante

Toile

240 x 169 cm (Manques). Sans cadre

Provenance :

- collection privée, Midi de la France

- collection privée, Milan

8 000 / 12 000 €

À l'origine, ce grand tableau ornait très certainement l'autel d'une chapelle privée d'une église lombarde. Stylistiquement proche de la manière du peintre Luca Mombello de Brescia, à qui il a été longtemps attribué, ce tableau doit définitivement être rattaché à la production du peintre Grazio Cossali, si l'on en croit le jugement du professeur Luciano Anelli, le spécialiste du peintre.

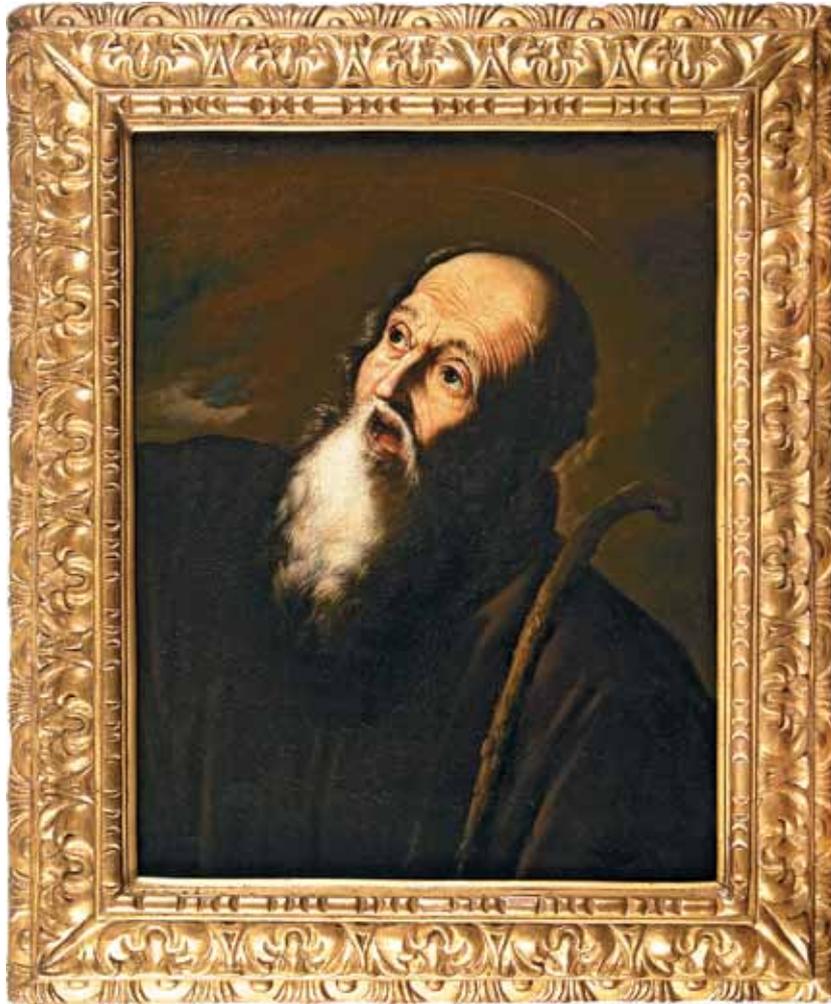
Actif entre la fin du XVI^e siècle et le début du XVII^e siècle à Brescia, Crémone, Venise et dans tout le Piémont, Grazio Cossali est réputé pour ses compositions spectaculaires dans lesquelles il combine la richesse et le sens de l'*horror vacui* du dernier maniérisme avec le style simplifié de la Réforme Catholique. Un chromatisme typiquement vénitien et précisément lié à la manière de Tintoret ; des images de dévotion simple et immédiate ; de vastes scènes où s'accumulent les personnages religieux et politiques. Il en ressort une sorte de naïveté suave mais toujours sincère, une expression d'ensemble souvent archaïsante car voulue expressément par les commanditaires ; une sensibilité toute naturaliste et, au final, un niveau élevé de qualité. Autant de caractères que le peintre a mis ici au service de l'Église triomphante.

L'espace de notre tableau se sépare en deux plans nettement identifiés. Dans la partie supérieure, règnent la Vierge et l'Enfant, eux-mêmes entourés de deux anges,

tandis que le monde temporel est représenté par un groupe de personnages agenouillés en adoration. Les médiateurs entre le Ciel et la Terre sont saint Dominique et sainte Catherine de Sienne qui contemplent directement le Christ et la Vierge couronnée. Parmi les personnages au premier plan, le profil de saint Charles Borromée est immédiatement reconnaissable, à l'extrême gauche. Près de lui, au centre de la composition, figure un pape et, image construite en symétrie, celle d'un grand commandant en armure, à sa droite. Un schéma de composition presque identique à celui d'un autre retable de Grazio Cossali, représentant *Saint Pie V attribue à la Madone du Rosaire le mérite de la victoire à la bataille de Lépante* (1597) et conservé dans l'église Santa Croce à Bosco Marengo.

Dans ce retable, on reconnaît saint Dominique et sainte Catherine de Sienne ainsi qu'un pape agenouillé au premier plan. Les traits du pape du retable de Bosco Marengo et ceux de notre peinture coïncident : il s'agit bien du pape Pie V Ghislieri (1566-1572). La représentation de la Vierge est identique dans les deux tableaux, se référant à l'image de la Vierge du Rosaire. En effet, cette iconographie a été largement exploitée par la Réforme Catholique depuis qu'une bulle de Pie V - *Consueverunt Romani Pontefices* (17 Septembre 1569) – a renforcé les dévotions particulières au Rosaire. Mais ce culte s'est renforcé à la suite de la victoire navale de Lépante (1571), qui est en fait le vrai sujet du tableau. Et pour preuve, il n'y a qu'à voir derrière le pape, son neveu, le cardinal Michele Bonelli, celui qui a dirigé personnellement les négociations pour former la Ligue des États chrétiens contre les Ottomans. Si le roi Philippe II d'Espagne a été représenté comme le grand vainqueur de Lépante sur le retable de Bosco Marengo, notre tableau a choisi de mettre en scène Don Juan d'Autriche, l'amiral de la flotte catholique, ainsi consacré aux côtés de Pie V comme l'ardent défenseur de la Foi.

Nous remercions le professeur Luciano Anelli pour avoir confirmé l'attribution et suggéré le sujet de ce tableau en examinant la photographie.



58

58

Francesco FRACANZANO (Monopoli 1612 - Naples 1656)

Saint Antoine Abbé

Toile

67 x 53 cm

Provenance :

- collection privée, Palerme

8 000 / 10 000 €

Bibliographie de référence:

- A. della Ragione, Francesco Fracanzano. Opera completa, Naples, 2011, pp. 20 – 22.

- N. Spinosa, La obra completa, Fundaciòn Arte Hispànico, 2008, pp. 460, pl. A 323.

Francesco Fracanzano est un peintre à la personnalité singulière, dont les œuvres ont souvent été confondues avec celles du Maître de l'Annonce aux Bergers. Originaire des Pouilles, il s'établit très jeune à Naples où il épousa la sœur de Salvator Rosa. Il entra dans l'atelier de Ribera, comme le rappelle son biographe, l'historien De Dominicis qui souligne : « il maestro molto lo adoperava nelle molte richieste di sue pitture [...] mezze figure di santi e di filosofi [...] massimamente per quelle che dovevano essere mandate altrove, ed in altri paesi stranier [...] egli é così simile all'opera del Riebra che bisogna sia molto pratico di lor maniera chi vuol conoscerlo... ». Plus tard, on l'a considéré comme son meilleur disciple. C'est le Professeur Riccardo Lattuada qui a suggéré cette attribution à partir de la double nature des portraits de Fracanzano, à la fois sévères et « affables » (A. della Ragione).

C'est dans l'atelier de Ribera que se répand la mode des demi-figures de vieillards, des saints apôtres et de philosophes sénescents, qui gagne ensuite l'ensemble du royaume de Naples mais aussi l'Europe du Nord avec des peintres comme Hendrik van Somer. Souvent exécutés par les disciples sous l'autorité du maître lui-même, ces sujets austères constituaient le cœur de l'activité de Fracanzano. C'est une humanité moralement élevée que celle qui se déploie dans la manière du peintre des Pouilles, physiquement marquée par les dures épreuves de l'abstinence et de la recherche de la spiritualité chrétienne. Là, aucune place pour le décorum, et les attributs iconographiques sont réduits à leur plus simple expression. Ces personnages remarquables, figures allégoriques des vertus, émergent sur un fond sombre souvent répété de tableau en tableau, sous un coup de pinceau dense et grumeleux, qui met en valeur les traits du visage pour leur donner une expression presque mystique. Les premières représentations de ce modèle iconographique sont celles de l'église San Pasquale de Tarente, où Fracanzano a travaillé aux côtés de son frère Cesare. Tout au long de sa carrière, il continua, avec grand succès, à traiter ce sujet avec une clientèle de riches napolitains. Notre tableau fait écho – même si des variantes existent tant par les dimensions que dans le traitement à proprement parler du personnage de saint Antoine – à une toile de Ribera qui représente, elle aussi, saint Antoine abbé, et conservée dans la collection Mortaler de Majorque. On peut émettre l'hypothèse que Francesco Fracanzano ait reçu commande de ce tableau par un amateur qui souhaitait posséder une version moins imposante du grand tableau de Ribera, et cela pour sa propre dévotion. Par sa touche très expressive, notre tableau appartient à la pleine maturité du peintre, quand sa peinture se fait très énergique jusqu'à élever ces têtes de sages antiques et de prophètes bibliques au rang d'exempla.

Ce tableau fera l'objet d'une expertise écrite du Professeur Riccardo Lattuada qui a suggéré l'attribution après un examen direct de l'œuvre.



59

59

École romaine de la seconde moitié du XVII^e siècle

Nature-mortes aux putti, poissons et gibier, guirlandes de fleurs

Toile

64 x 108 cm

Provenance :

- collection privée, Novara

Les deux : 8 000 / 10 000 €

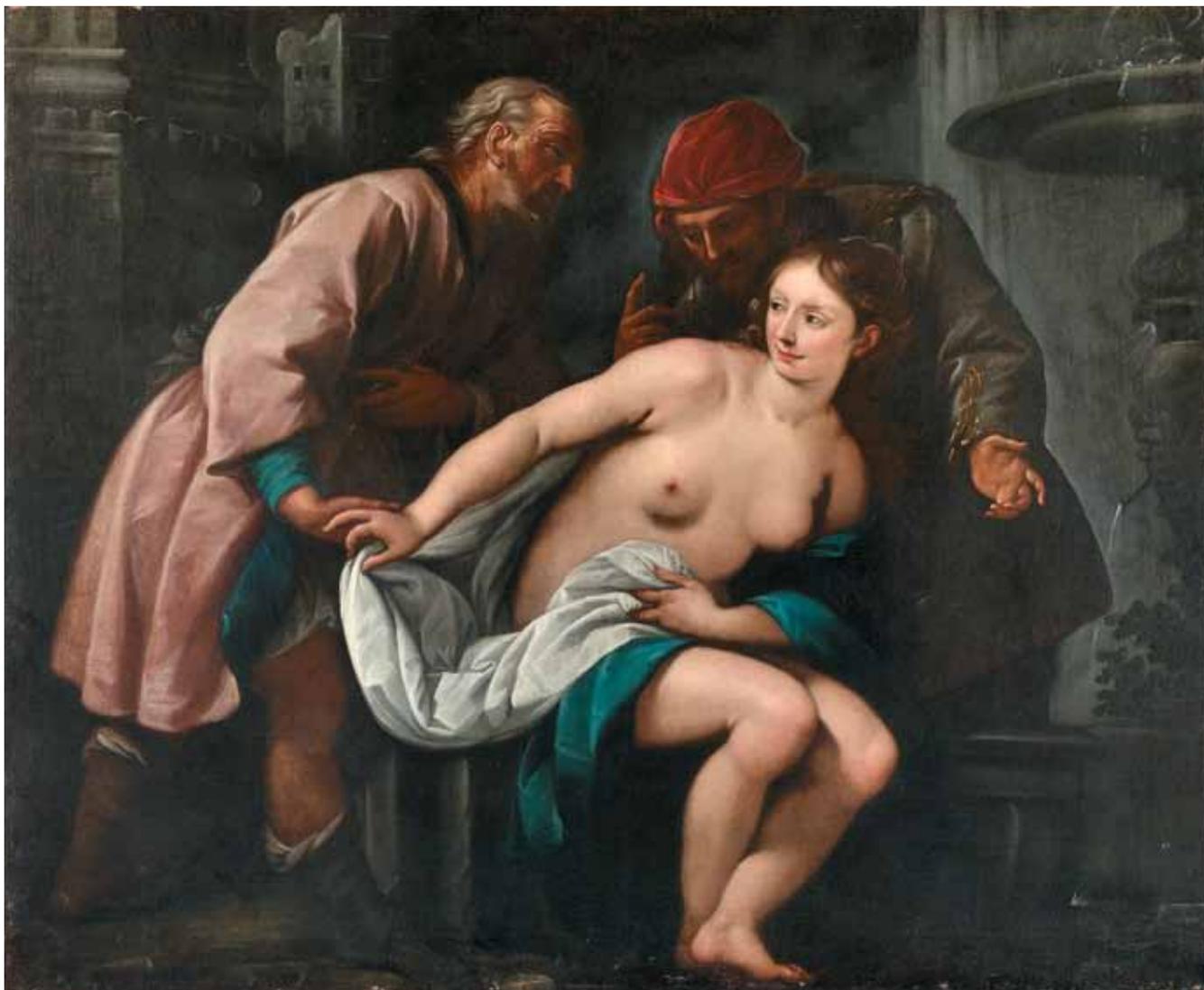
Ces deux nature-mortes viennent probablement du décor d'une riche demeure où elles servaient de dessus-de-porte. Elles représentent des putti ailés qui voltigent le long de deux festons suspendus à des architraves en trompe-l'œil. Les deux festons sont constitués de morceaux de gibier et de poissons accrochés, avec le ciel à l'arrière-plan.

Ces décors en trompe-l'œil constituent l'une des productions les plus répandues au XVII^e siècle dans l'Italie centrale. Il suffit de rappeler les exemples de Franz Werner Tamm (G. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma : artisti stranieri 1630-1750*, Viadana, 2004, fig. 44, 48, 49, 50, 51), des frères Stanchi (L. Ravelli, *Stanchi dei fiori*, Bergamo, 2005, fig. 131-134) mais aussi de Mario dei Fiori (*La Natura Morta in Italia*, Milan, 1989, vol. II, fig. 899).

La particularité de ces deux toiles tient à la combinaison de l'atmosphère décorative et du sujet mythologique. Des poissons aux brillantes écailles qu'on dirait qu'ils viennent d'être pêchés à ces trophées de gibier qui pendent fièrement, le sujet n'est pas si fréquent même si l'archétype est connu. Il n'est pas possible pour le moment de reconnaître la main d'un peintre précis. La comparaison la plus directe que nous puissions établir avec des modèles connus nous ramène à Rome, entre la seconde moitié du *Seicento* et les premières décennies du siècle suivant. On pense aux représentations de Joannes Hermans dit Monsù Aurore dont on retrouve des similitudes avec les oiseaux de l'une des deux nature-mortes (G. Bocchi, op. cit., fig. 1-3, 11). D'autre part, il ne serait pas exclu de penser que les putti appartiennent à une main différente que celle qui a peint les guirlandes de fleurs. En effet, le style plus délicat, et presque théâtral des putti jouant et dansant, les rapproche quelque peu des compositions napolitaines de l'époque. Même si on ne peut pas totalement exclure qu'une main formée à Naples se soit exprimée dans ces décors, il est plus probable de penser que ces deux pendants aient été réalisés dans le contexte romain d'un suiveur de Carlo Maratta.



59



60

60

**Giuseppe NUVOLONE (Milan 1619 – 1703)
et atelier**

Suzanne et les vieillards

Toile

161,5 x 197 cm

Provenance :

- collection privée du Midi de la France

- collection privée, Milan

10 000 / 12 000 €

Natif de Milan, Giuseppe Nuvolone appartient à une famille de peintres qui occupe une place importante dans le panorama de l'art lombard au XVII^e siècle. Doué d'un style raffiné et théâtral, Giuseppe a travaillé à Bergame, Brescia, Crémone et bien sûr Milan. D'un point de vue stylistique, il se rapproche de son frère aîné, Carlo Francesco. Sa palette possède une vivacité très soutenue et ses compositions sont très harmonieuses. Le tableau que nous présentons est une oeuvre de la maturité de l'artiste, comme le souligne le Professeur Filippo Maria Ferro à propos du trait rapidement esquissé des visages des vieillards, dont les contours sont tracés avec une économie de

moyens, comme seul un peintre déjà expert peut le faire. La séduisante Suzanne est définie, quant à elle, avec plus d'attention. Peut-être fruit de la collaboration avec Girolamo, le fils de Giuseppe, la jeune femme montre une chair plus compacte et un modelé plus sculptural, qui concentre sur elle toute la lumière et la réfléchit telle une étoile au firmament.

Nous remercions le Professeur Filippo Maria Ferro pour avoir confirmé l'attribution en examinant la photographie de ce tableau.



61

61

Alessandro Varotari dit Il PADOVANINO (Padoue 1588 – Venise 1649)

Sacrée Conversation, La Sainte Famille avec Saint Jean-Baptiste enfant

Toile

72 x 96,5 cm

Provenance :

- collection privée, Milan

10 000 / 12 000 €

Grand représentant de la peinture vénitienne du dix-septième siècle, Padovanino est resté étranger aux nouvelles tendances, aussi bien classiques que caravagesques, leur préférant les manières du *Cinquecento* héritées de Bellini et de Titien. En peintre nostalgique, il marque sa préférence pour des sujets nobles et austères où la religiosité est empreinte d'une certaine mélancolie. Notre tableau en est la parfaite illustration. Construit sur le modèle des *Sacrées Conversations* qui ont fait la fortune des peintres de l'Italie du Nord depuis Mantegna, ce tableau renvoie aux exemples mis en scène, notamment, par Rocco Marconi (avant 1490 – 1529).

Ce tableau a fait l'objet d'une expertise écrite du Professeur Emilio Negro.



62

62

Justus SUSTERMANS (Anvers 1597 - Florence 1681)

Portrait de Ranuccio II Farnèse, duc de Parme et de Plaisance

Toile

89 x 69 cm

Provenance:

- collection privée, Novara

Bibliographie de référence :

- *Giusto Sustermans. Sessant'anni alla corte dei Medici*, catalogue de l'exposition, Firenze, Palazzo Pitti, juillet-octobre 1983, fiche n° 11.

6 000 / 8 000 €

Les principaux renseignements relatifs à la carrière artistique et aux commandes de Justus Sustermans, le portraitiste officiel des Médicis, dérivent des *Notizie dei Professori del Disegno* de Filippo Baldinucci (1681). Ces notices biographiques nous apprennent que Sustermans fut présent, à Parme, à la Cour des Farnèse, en 1639 et en 1656, pour « représenter tous ces princes » (*dixit* Baldinucci), c'est-à-dire pour les peindre. Ranuccio II Farnèse, fils d'Odoardo Farnèse et de Margherita de Médicis, devient duc de Parme, de Plaisance et de Castro en 1646. Nous connaissons de lui quelques portraits anonymes ou exécutés par des peintres flamands comme Frans Denys, qui le représentent officiellement en armure ou sobrement enveloppé dans un ample vêtement noir avec un large col blanc, selon la mode espagnole du temps.

À la différence de ces représentations austères, notre portrait présente le duc Ranuccio de manière très ostentatoire, avec un col carré brodé d'une fine dentelle et un justaucorps en forme de pourpoint aux non moins riches passementeries. Il y a tout lieu de penser que ce portrait fut exécuté par Sustermans lors de son second séjour à Parme. Nous pouvons le rapprocher du portrait de Côme III de Médicis, conservé dans les collections du Palazzo Pitti, qui présente de fortes similitudes dans le traitement du vêtement et dans les carnations du visage traité avec noblesse et gravité. Ce qu'il faut noter, également, est l'architecture en trompe-l'œil qui encadre le buste du duc et qui en fait tout autant un médaillon sculpté qu'un personnage vivant.

Dessins, tableaux et sculptures du XX^e siècle provenant d'un appartement parisien du VI^e arrondissement

Lots 63 – 93

63

Roland CAILLAUD (1905-1977)

Verlaine et Rimbaud

Fusain sur papier. Signé en bas à droite et à gauche et dédié « à Marcel Jouhandeau ». Avec la mention « mon pauvre enfant, ta voix dans le bois de Boulogne ».

31,5 x 24 cm

300 / 500 €

64

Gabriel DAUCHOT (1927-2005)

Sur le champ de course

Toile. Signée en bas à gauche

30 x 30 cm

300 / 500 €

65

Gabriel DAUCHOT (1927-2005)

Bord de Marne

Toile. Signée en bas

24 x 41 cm

300 / 500 €

66

Nino GIUFFRIDA

Parade de clowns

Toile. Signée en bas à droite, contresignée, titrée, située à Vallauris et datée 1969

27 x 46 cm

300 / 500 €

67

École française du XX^e siècle

Pot et oranges

Toile. Traces de signature en haut à droite, contresignée et titrée au dos

46 x 33,5 cm

100 / 200 €

68

Théo van RYSELBERGHE (Gand 1862 – Saint-Clair 1926)

Bord de côte en Bretagne, Belle-Isle

Aquarelle monogrammée en bas à droite. Une inscription en bas à droite : *Ty-Plord (?) oct. / 1900*

15,5 x 28,5 cm

Provenance :

- collection d'un amateur de l'Ouest de la France. Cette aquarelle est restée dans la même famille depuis près d'un siècle.

8 000 / 12 000 €

Ami de Signac, Théo van Rysselberghe est le plus célèbre représentant du pointillisme en Belgique. Reconnu très tôt pour ses grands portraits mondains et ses bords de côte reconnaissables entre tous à leurs couleurs chargées de matière, il reste un dessinateur discret, voire secret. Ses dessins, et encore plus ses aquarelles, sont rares sur le marché. C'est du moins l'avis du Professeur Ronald Feltkamp qui a confirmé l'attribution de notre dessin qu'il a situé à Belle-Ile, exécuté très certainement en plein-air, sur le vif, lors de l'un de ses séjours en Bretagne.

Dans la grande tradition de l'École du Nord, van Rysselberghe sait observer la nature et, sous un format qui rappelle les Maîtres flamands du XVII^e siècle, rendre l'effet d'une mer apaisée et d'un tapis de bruyères incandescent.



68

Henri de Waroquier (1881-1970)

Peintre, sculpteur, dessinateur, graveur

Collection Michel Lambert

Lots 69 – 78

En art, je suis patient, j'ai toutes les patiences. À vingt ans, je pensais ardemment à la figure, à quarante ans, je me disais encore : « la figure, c'est pour la fin ». Je voulais par ce regard sur l'avenir me diriger du côté de la gravité en me donnant, avec le temps, plus d'assurance par des expériences moins dangereuses : l'impénétrable commence à ce que nous croyons le mieux connaître (...).

Si la représentation de la figure humaine ne fut pas une priorité pour Waroquier, elle reste pourtant récurrente tout au long de la vie de l'artiste, au point de tenir une place tout à fait particulière, voire de premier plan.

La collection de Michel Lambert a le privilège de nous offrir une des plus riches iconographies de ces visages et masques humains, œuvres tout à fait inédites et provenant de la collection personnelle d'Henri de Waroquier. Qui plus est, c'est l'œuvre sur papier qui est à l'honneur, à travers le dessin dont Waroquier avait une grande prédilection. *« La peinture engage, le dessin délasse. Un dessin manqué est un faux pas, une peinture manquée est un suicide. Les dessins n'ont d'autre raison pour l'artiste que de s'instruire des formes de la vie »,* se plaisait-il à noter dans ses *Carnets* en 1938.

C'est aussi à travers cette collection, que l'amateur éclairé pourra suivre à la fois l'évolution du style de Waroquier, apprécier les différentes techniques employées, accompagner l'artiste dans ses réflexions sur le modèle humain et se laisser surprendre par la grande modernité de ses œuvres. Pour ce qui est de la richesse des techniques employées et représentées dans cette collection, on retiendra ces notes de l'artiste lui-même : *« Je change souvent de technique par goût et par curiosité de la trouvaille, aussi pour m'approcher des beautés diverses propres à chacune et encore pour m'affranchir d'elle-même par pratique et connaissance ; mais l'important n'est pas de peindre clair ou foncé, coloré ou gris, en glacis ou en pâte... mais d'exprimer (...). »*

Pour ce qui est de l'évolution de ces lignes artistiques, et de sa modernité, on notera que Waroquier a puisé son inspiration chez les galeristes impressionnistes de la rue Laffitte, qu'il fit partie de l'École de Paris, qu'il fut un proche de Modigliani et de Picasso, mais surtout qu'il se réclame du courant cubiste dont il offre une très belle définition dans ses notes autobiographiques. *« Né à la peinture à l'époque héroïque où l'impressionnisme était encore méconnu, ce que je préfère dans cet art est ce qu'il a de moins impressionniste, tel Cézanne (...). Issu de Cézanne, révolutionnaire-conservateur, le cubisme est une invention collective, l'état d'esprit d'un temps ; il appartient par peu ou prou, à tous ceux, pour ou contre, qui ont fait partie de cette collectivité en ce temps. Les promoteurs de ce mouvement furent les premiers à renier par la liberté de leur œuvre, les théories qui furent construites sur leurs ouvrages. C'est à l'Aixoïse que je dois ce qui me rapproche du cubisme, comme les plus notoires cubistes (...). Ce que je dois aux hardiesses de cet art, c'est la libération de l'écriture indélébile de mes deux premières influences, celles de l'impressionnisme et des arts d'Orient. Dans le même temps, les nègres africains pour P [Picasso] furent pour moi les bouddhas aux yeux clos de la Chine et de l'Inde (...). L'art doit être libre. Pour n'être d'accord avec la théorie, je n'ai pas tourné le dos au cubisme ; je l'attendais. Je ne m'y suis pas trouvé, je m'y suis retrouvé dans ses sources (...). Je lui dois une liberté d'écriture nouvelle (...). »*

Toute création est inépuisable

(in *Pensées et réflexions*, par H. de Waroquier, manuscrit inédit, coll. part.)



69

69

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Tête de mort

Encre de chine sur papier. Signé et daté en bas à gauche *H de Waroquier 1912*

26 x 21 cm

Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*, catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009. p.119.

3 500 / 4 000 €

Jusqu'à sa mort, Waroquier ne voulut jamais céder ce dessin. Cette œuvre intitulée « *Tête de mort* » et s'apparentant à un masque inca ou à un profil mortuaire, servit de base à la réflexion de l'artiste et est à l'origine de toute ses études représentant des figures humaines. Dans ses écrits, Waroquier notait : « *Veux-tu faire un visage, commence par étudier d'après une tête de mort* » (H. de Waroquier, « *Visage* », extrait, 1934).

70

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Clown

Encre de chine et crayons de couleurs. Signé et daté en bas à droite *H de Waroquier 1913 / le clown*

27 x 21 cm

Provenance :

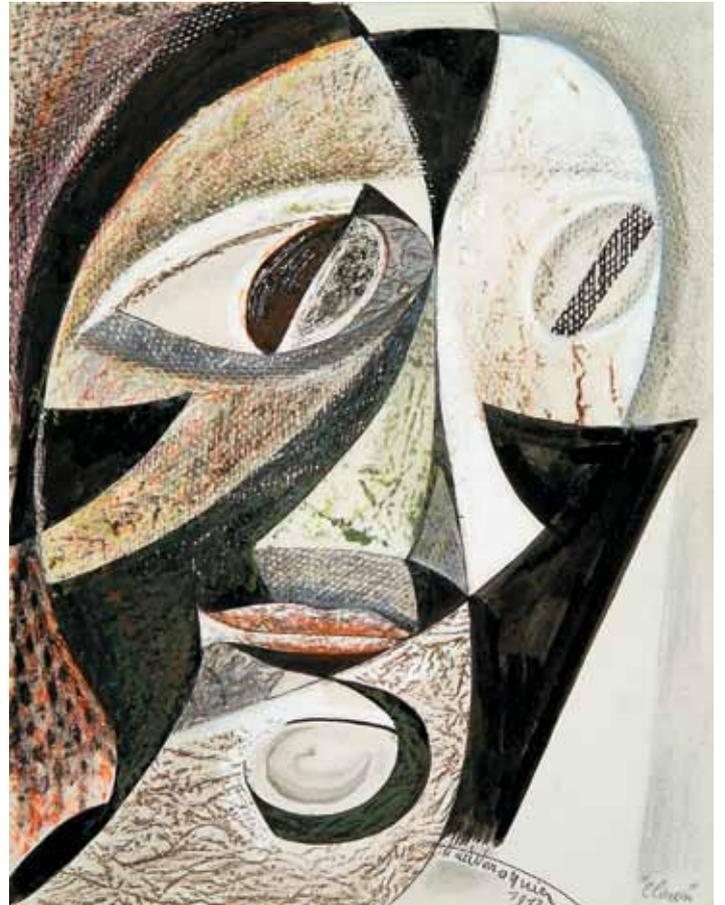
- Collection personnelle de l'artiste

Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*, catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009, p.120, n° 123.

3 500 / 4 000 €

Très belle œuvre de sa période cubiste, cette épreuve aboutie est à rapprocher du tableau intitulé de même titre, peint en 1914 (Voir J.-R. Delahaut, « H. de Waroquier, Le Voyant », *Terre d'Europe*, n°37, oct.-nov. 1970).



70

71

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Autoportrait

Encre brune et lavis sur papier beige. Signé et daté en bas à gauche *H de Waroquier 1936*

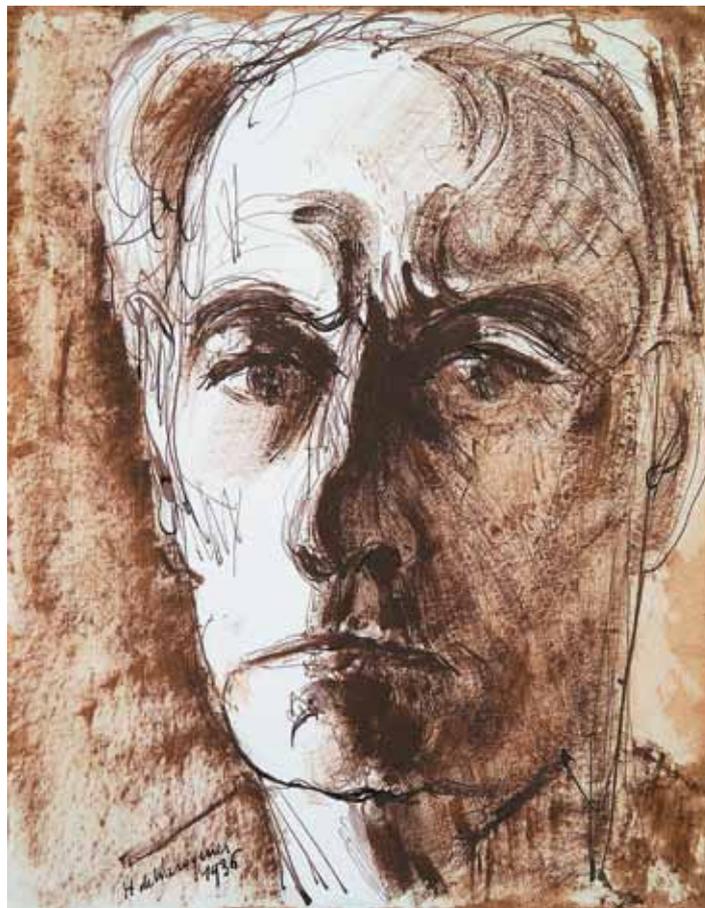
27 x 21 cm

Provenance :

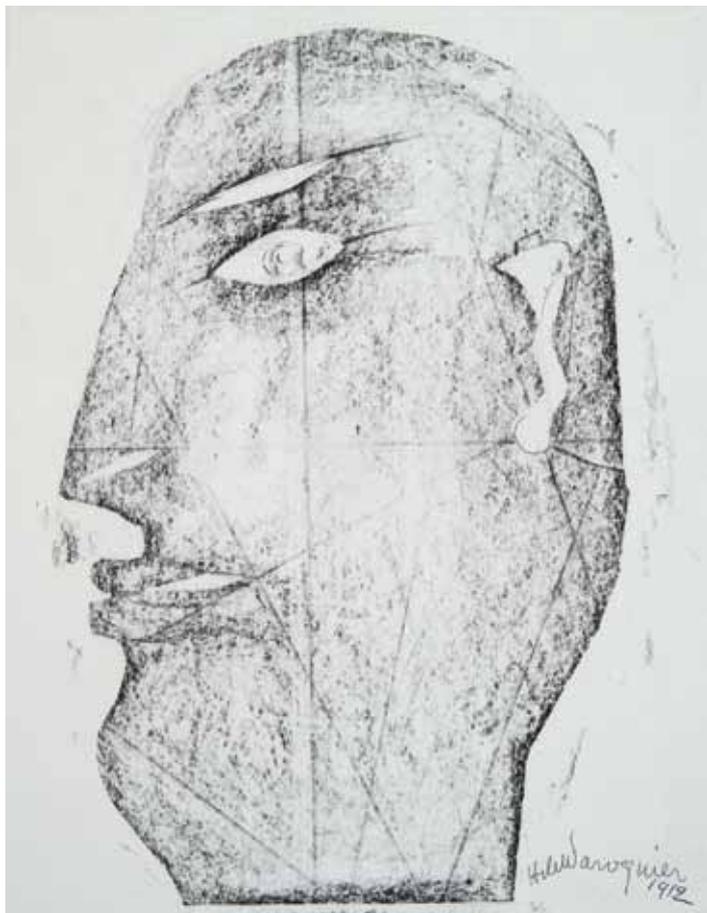
- Collection personnelle de l'artiste

1 500 / 2 000 €

Ce dessin fait partie de la série d'autoportraits que l'artiste a exécutés entre 1936 et 1939. Peut-être est-ce un des plus beaux que Waroquier ait réalisés, traité de manière grave et très expressive, alliant à la fois classicisme et modernité. Dans son testament d'artiste, Waroquier se plaisait à rappeler, à propos de l'étude de ses autoportraits, que lui-même offrait le meilleur des modèles : « *Ai-je besoin d'une expression vraie, où pourrai-je la trouver ailleurs qu'en moi-même? Modèle toujours dispos, complaisant à la pose : celui que j'oublie le mieux, celui qui m'oublie le moins (...). La poésie est appel au miroir. Requérant appel semblable à celui qui me retient pour mon portrait devant la glace et me fait prendre pour champ de labeur mon visage (...).* » (H. de Waroquier, *Le Jugement dernier*, 1940).



71



72

72

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Visage primitif

Crayon noir sur papier. Signé et daté en bas à droite *H de Waroquier 1912*

27 x 21 cm

Provenance :

- Collection personnelle de l'artiste

Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*. Catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009. p. 120, n° 122.

3 500 / 4 000 €

D'une très grande modernité, ce dessin, daté de 1912, annonce les œuvres cubistes de l'artiste.

73

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Le masque de fer

Encre bleue, crayon et lavis d'encre de chine sur papier. Signé et daté en bas à droite *H de Waroquier 1919*, titré au dos « *Le masque de fer* »

27 x 21 cm

Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*, catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009, p.120, n° 125.

3 500 / 4 000 €

Très belle œuvre de sa période cubiste, épreuve finie qui servit d'étude à un tableau peint postérieurement en 1920, reprenant pratiquement trait pour trait son modèle (« *Le masque de fer* », huile sur toile, 1920. Voir J.-R. Delahaut, « H. de Waroquier, Le Voyant », *Terre d'Europe*, n° 37, oct.-nov. 1970).



73



74

74

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Visage aux yeux allongés

Technique mixte, collages. Signé et daté en bas à gauche *H de Waroquier 1942*

27 x 21 cm

Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*, catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009, p. 123, n° 132.

3 000 / 3 500 €

75

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Visage de profil

Technique mixte, collages sur papier. Signé en bas à droite *H de Waroquier 1939*

28 x 21,5 cm

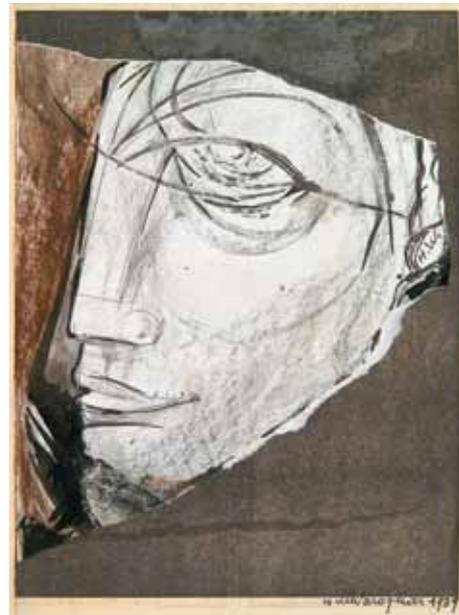
Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*, catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009, p. 123, n° 131.

2 000 / 2 500 €



75

76

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Visage d'homme ; Vers 1950

Encre de chine sur fond granité. Signé en bas à droite *H de Waroquier*

27 x 21 cm

Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

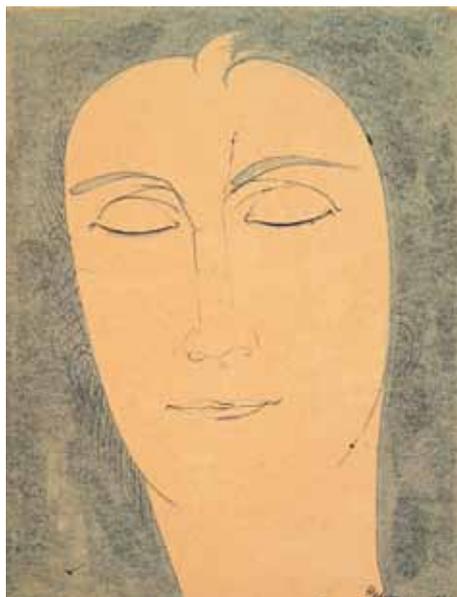
Bibliographie :

- J.-L. Champion, *Œdipe et le Verbe*, catalogue d'exposition sur H. de Waroquier, Paris, Gallimard, 2009, p. 122, n° 128.

2 000 / 2 500 €



76



77

77

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Visage aux yeux clos

Crayon et lavis. Signé et daté en bas à droite *H de Waroquier 1920*

27 x 21 cm

Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

1 500 / 2 000 €

Très belle étude aux lignes pures, qui évoque les œuvres de Modigliani, ami intime de Waroquier qui aurait pu lui dédier. Cette œuvre est aussi emblématique de Waroquier qui notait : « devant un visage aux yeux clos, nous sommes devant un trésor sans défense. Dans le silence, un être humain est livré à notre discrétion ; aussi n'osons-nous considérer l'inattendu d'un tel spectacle sans respect et un peu d'inquiétude, dans la crainte où nous sommes de voir ce visage reprendre ses droits » (H. de Waroquier, *Le Jugement dernier*, 1935).

78

Henri de WAROQUIER (1881-1970)

Visage de femme

Encre bleue et lavis. Signé et daté en bas à droite *H de Waroquier 1929*

30 x 24 cm

Provenance :

- collection personnelle de l'artiste

1 500 / 2 000 €



78



86

79

Charles LOUPOT (1892-1960)

Saint Raphaël Quinquina

Publicité. Affiche signée en bas à droite

Provenance :

- ancienne collection Manoukian, vente du
17/12/1993, Drouot-Montaigne, n° 22

35 x 26,5 cm

300 / 500 €

80

École du XX^e siècle

Cuoco fumando

Tirage

9,5 x 7,5 cm

100 / 200 €

81

**Paul TOURENNE (École française du XX^e
siècle)**

Montréal 2001

Tirage signé en bas à droite et daté 2001

29,5 x 44 cm

100 / 200 €

82

**Jean-Régis ROUSTAN (École française du
XX^e siècle)**

Alberto Giacometti modelant

Tirage. Timbré au dos

37 x 23,5 cm

100 / 200 €

83

**Jean-Régis ROUSTAN (École française du
XX^e siècle)**

Alberto Giacometti dans son atelier

Tirage. Timbré au dos

22,5 x 35,5 cm

100 / 200 €

84

**Guillaume BONN (École française du XX^e
siècle)**

*Nairobi, Kenya, at the Sunday races,
sometimes in the 1990's*

Tirage. Signé et titré au dos

37 x 54,5 cm

100 / 200 €

85

Alexandre NOLL (1890-1970)

Personnages

Gravure. Signée en bas à droite

21,5 x 30 cm

200 / 300 €

86

Christian Jacques BÉRARD (1902-1949)

Étude de personnages

Encre sur papier. Signée en bas à droite

25,5 x 19,5 cm

200 / 300 €

87

Christian Jacques BÉRARD (1902-1949)

Étude de costume de théâtre

Encre, gouache et aquarelle sur papier. Signé
au dos

32,5 x 25 cm

600 / 800 €

88

Christian Jacques BÉRARD (1902-1949)

Billet à Louis Jovet

Encre sur papier. Une inscription : « *Cher Louis, Pardon pour ce retard mais j'ai lu très attentivement la pièce...* ». Signée en bas « *Je t'embrasse Bébé* »

26,5 x 20,5 cm

500 / 1000 €

89

Christian Jacques BÉRARD (1902-1949)

Billet à Louis Jovet

Encre sur papier. Une inscription : « *Urgent Monsieur Louis Jovet* »

29,5 x 23,5 cm

200 / 300 €

90

Christian Jacques BÉRARD (1902-1949)

Personnages de théâtre, études

Gouache sur papier. Non signée

23,5 x 29 cm

300 / 500 €

91

Gustavo FOPPIANI (1925-1986)

Personnage à la bicyclette

Panneau. Signé en bas à gauche et daté 56

29 x 23 cm

1 000 / 1 500 €

92

Jean-Luc PARANT (1944-)

Boule noire en résine

30 x 38 cm

300 / 500 €

93

Jean-Luc PARANT (1944-)

Ensemble de quatre petites boules en argile

Dimensions diamètre : 4, 8, 12 et 17 cm

300 / 500 €



91

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente est soumise à la législation française et aux conditions de vente imprimées dans ce catalogue. En portant une enchère, toute personne se soumet à ces conditions.

AVANT LA VENTE :

Estimations & prix de réserve

Les estimations sont en euros et sont données à titre indicatif sur le catalogue. Les estimations de prix de vente ne doivent pas être considérées comme une valeur garantie. Cette fourchette d'estimation ne comprend ni les frais acheteurs ni la TVA. Elle est sujette à changement jusqu'au moment de la vente, la modification sera annoncée par la personne habilitée au début des enchères.

La plupart des lots ont un prix de réserve correspondant au minimum en dessous duquel le lot ne sera pas adjudgé. Il est confidentiel et ne peut dépasser l'estimation basse. Les lots offerts sans prix de réserve pourront être mentionnés au catalogue.

Etat des lots

Tous les lots sont vendus « en l'état » tels qu'ils sont le jour de la vente. Les détails mentionnés au catalogue sur l'état des lots, accidents ou restaurations ainsi que les dimensions des objets sont donnés à titre indicatif et pour faciliter l'inspection du lot ; il est de la responsabilité de l'acheteur d'examiner et d'apprécier la condition des lots lors de l'exposition publique qui précède la vente. L'absence de références à l'état du lot dans le catalogue n'indique pas qu'il soit sans défaut. Les restaurations d'usage et le nettoyage sont considérés comme des mesures conservatoires et n'entraînent pas de dépréciation.

Exceptionnellement et dans le cas où l'acheteur ne peut venir à l'exposition, un rapport de condition peut être demandé à l'étude. Aucune réclamation ne sera acceptée une fois l'adjudication prononcée.

PENDANT LA VENTE :

Déroulement de la vente

Le commissaire-priseur habilité désigne comme adjudicataire la personne ayant porté l'enchère la plus haute. Il a la faculté de réunir ou de séparer un ou plusieurs lots, de modifier une estimation, de retirer un lot de la vente, de reprendre les enchères sur un lot s'il y a contestation, de refuser une enchère et d'une manière générale d'organiser les enchères de la façon qui lui semble convenable.

Ordres d'achat & enchères téléphoniques

Toute personne portant une enchère agit en son nom propre et assume la responsabilité de régler le prix d'adjudication avec la commission d'achat et tout autre frais pouvant être à sa charge.

Les personnes ne pouvant être présentes au moment de la vente pourront soit laisser un ordre d'achat, soit faire une demande d'enchère par téléphone. Les ordres d'achat se font par écrit à l'aide du formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue. Tous les ordres d'achat doivent nous être transmis au plus tard à 18h la veille de la vente, accompagnés d'un rib et d'une pièce d'identité. Ils seront exécutés selon les instructions laissées dans le formulaire et au mieux des intérêts de l'acheteur. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. Il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat jusqu'au matin de la vente.

Les ordres peuvent être :

- déposés en salle lors de l'exposition
- envoyés par fax au : +33 (0)1 40 15 99 56
- envoyés par email à l'adresse : contact@lafon-castandet.com
- directement remplis sur notre site Internet : www.lafon-castandet.com

Ce service est exécuté à titre gracieux par LAFON CASTANDET et la société ne pourra pas être tenue responsable d'avoir manqué un ordre d'achat ou une enchère téléphonique par erreur ou pour tout autre cause.

Droit de préemption

L'état français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres mises en vente publique. Il se substitue alors au dernier enchérisseur et dispose d'un délai de quinze jours pour confirmer cette préemption et dans ce cas se subroger à l'acheteur.

APRES LA VENTE :

Dès l'adjudication prononcée, chaque lot est sous l'entière responsabilité de son acquéreur.

Paiement

Le paiement se fait exclusivement en euros et doit être effectué immédiatement après la vente.

Le paiement peut se faire :

- par chèque bancaire avec présentation d'une pièce d'identité
- par carte bancaire Visa ou Mastercard
- par virement bancaire
- en espèces jusqu'à 3 000 € pour les particuliers et les professionnels, montant maximum pour l'ensemble des lots d'une vente frais et taxes compris
- en espèces jusqu'à 15 000 € pour les non résidents français, montant maximum pour l'ensemble des lots d'une vente frais et taxes compris

Les chèques sont à libeller à l'ordre de LAFON-CASTANDET

Les virements bancaires s'effectuent sur le compte :

Lafon Castandet Dépôt Client
BNPPARIBAS PARIS A CENTRALE –
1, boulevard Haussmann 75009 Paris, France
IBAN : FR76 3000 4008 2800 0107 1933 276
BIC : BNPAFRPPAC

Les frais et commissions bancaires occasionnés par le virement sont à la charge de l'acheteur. Il est important de mentionner votre nom la date de la vente sur l'ordre de virement.

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront pas acceptés.

Aucun lot ne sera remis à l'acquéreur avant le règlement de la totalité des sommes dues.

Frais et Taxes

Commission d'achat

L'adjudicataire devra s'acquitter en sus du montant d'adjudication d'une commission d'achat de 23%HT.

La TVA au taux en vigueur sera appliquée sur cette commission.

TVA

La TVA est à 5,5% pour les livres et à 19,6% pour tous les autres biens. La majorité des biens sont vendus sous le régime de la marge. Ni la TVA incluse dans la marge ni la TVA sur la commission ne seront mentionnées séparément sur nos documents.

Certains biens sont mis en vente en dehors du régime de la marge ou en admission temporaire sur le territoire français. Le prix d'adjudication de ces biens sera majoré de la TVA à la charge de l'acheteur.

Remboursement de la TVA

La TVA portant sur la commission d'achat pourra faire l'objet d'un remboursement aux acheteurs non-résidents de l'Union européenne et qui exportent les biens acquis. Pour obtenir ce remboursement les acheteurs concernés devront manifester leur souhait d'être remboursés de la TVA dès la fin de la vente, et devront fournir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation visé par les douanes dans un délai maximum de deux mois et demi, sachant que l'exportation doit avoir lieu dans un délai de deux mois après la date de la vente.

Exportation

L'exportation des biens hors de France ou l'importation dans un autre pays peut nécessiter différentes autorisations. C'est à l'acheteur d'obtenir ces autorisations. Le fait que l'une de ces autorisations soit refusée ou retardée ne pourra justifier une annulation de la vente ou un retard de paiement.

Les biens culturels

Un Certificat de bien culturel délivré par la Direction des Musées de France peut être indispensable pour déplacer un bien au sein de la communauté européenne ; il doit s'accompagner d'une Licence pour l'exportation hors de l'Union européenne.

Règlement CEE n° 3911/92, journal officiel n° L395 du 31 décembre 1992. Les définitions de biens culturels et les seuils de valeurs peuvent varier au regard du droit national et au regard du droit communautaire. Une exportation hors de l'Union européenne peut nécessiter des certificats qui n'étaient pas indispensables à la sortie du territoire national, notamment dans les domaines de la bibliophilie.

Liste non exhaustive des catégories d'objets impliqués :

Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge	Quelle que soit la valeur
Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux de plus de cent ans d'âge et provenant du démembrement de ceux-ci.	Quelle que soit la valeur
Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions musicales isolées ou en collection.	Quelle que soit la valeur
Archives de plus de 50 ans d'âge	Quelle que soit la valeur
Aquarelle, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30 000 €
Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
Peintures et tableaux en tous matériaux tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches et pastels mentionnés ci-dessus)	150 000 €
Sculptures originales et productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge.	50 000 €
Livres de plus de 100 ans d'âge, individuels ou par collection	50 000 €
Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50 000 €
Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge	15 000 €
Tout autre objet ancien ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €

Les espèces protégées

L'obtention d'un certificat CITES est indispensable à la circulation de tous les biens comportant des éléments d'origine animale protégés par la convention de Washington (ivoires, écailles, coraux, corne de rhinocéros...) quelle que soit leur ancienneté ou leur valeur. Les modalités d'importation diffèrent selon les pays et c'est à l'acheteur de vérifier les législations en vigueur et de prendre les dispositions nécessaires.

Retrait des lots & transport

Les achats ne pourront être enlevés qu'après le règlement total du montant d'adjudication de tous les lots avec les frais et taxes afférents.

Les meubles tableaux et objets volumineux sont à retirer en salle à la fin de la vente ou le lendemain matin avant 10h. Ils seront ensuite entreposés au 3^{ème} sous-sol de l'hôtel Drouot aux conditions prévues par le magasinage de Drouot.

Les achats de petit volume seront ramenés à l'étude et gardés à titre gracieux pendant deux semaines. Dès le quinzième jour, les objets seront transférés à Drouot Montmartre et des frais de stockage de 5 € HT par jour et par lot seront appliqués. Les lots seront disponibles aux heures d'ouverture de la maison de ventes : du lundi au vendredi de 9h à 12h30 et de 14h à 18h.

Toute expédition d'un bien est à la charge de l'acheteur et sous son entière responsabilité. Nous conseillons dans tous les cas de traiter avec votre transporteur habituel. Si toutefois un acheteur souhaite que nous organisions un transport pour son compte, le choix du mode de transport ainsi qu'une décharge de responsabilité doivent être transmis par écrit à la maison de ventes.

Règlement des vendeurs et invendus

Le produit de la vente sera réglé en euros au vendeur après le paiement complet de ses biens par les adjudicataires. Seront déduits du montant total des adjudications la commission de vente, mais également les taxes (droit de suite, plus-value, droit de garantie...) et tous les frais relatifs à la vente de ses lots (publicité, illustration, transport...).

Les lots restés invendus doivent être retirés à notre entrepôt de Drouot Montmartre par le vendeur dans les deux semaines suivant la vente. Au-delà du quatorzième jour, des frais de stockage de 5 € HT seront appliqués par lot.

DROUOT MONTMARTRE :

23 rue d'Oran 75018 PARIS

Tél : +33 (0)1 48 00 20 99

Folle enchère

En cas de défaut de paiement de l'adjudicataire, et conformément à l'article 14 de la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, après mise en demeure infructueuse, le bien est remis en vente sur demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

Dans l'hypothèse d'une remise en vente sur folle enchère, toute différence de prix en moins par rapport à l'adjudication initiale restera à la charge de l'acheteur défaillant, ainsi que tous les frais liés à la remise en vente du lot.

Création : SCEI - 01 45 15 25 90

Photographies : Studio Artgo - Paris

Impression : SCEI - 01 45 15 25 90

LAFON ♦ CASTANDET

VENTE EN PRÉPARATION

JUIN 2012

IMPORTANTES TABLEAUX ANCIENS



Luca GIORDANO (Naples, 1634 – 1705)

Samson chasse les Philistins. Toile. Important cadre d'époque. 180 x 126 cm

Provenance : Collection San Felice, Naples ; Collection des Princes de Seclj de Galatina, Pouilles

Si vous souhaitez inclure des lots dans cette vente,
veuillez contacter notre spécialiste, Vittorio Preda

v.preda@lafon-castandet.com

+33 (0)7 77 99 92 60 - +33 (0)1 40 15 99 55

