

MILLON



Paris, Hôtel Drouot / Mercredi 20 novembre 2024

MASTERS
Les Siècles Classiques



Les Siècles Classiques

Mercredi 20 novembre

Hôtel Drouot - Paris

Salle 9 - 16h

Expositions publiques

Mardi 19 novembre de 11h à 18h

Mercredi 20 novembre de 11h à 15h

MASTERS

Intégralité des lots sur
www.millon.com

*Comme mon unique but est de Satisfaire les Curieux,
& de les attirer par tout ce qui peut leur devenir agréable
& intéressant, je donnerai la facilité à ceux qui le
désireront, de venir examiner les articles de cette Vente,
sur lesquels ils pourroient avoir des vues [...] avant la
Vente. Chacun par ce moyen fera en état de donner
ses enchères avec confiance & connoissance de cause;
& cela prouvera en même tems au Public, la bonne foi
qui régnera dans tout le cours de cette Vente, ce qui me
donne lieu d'espérer que l'on y viendra avec plaisir.*

Catalogue raisonné des diverses curiosités
du Cabinet de feu M Quentin de Lorangerie
Par E. F. Gersaint A PARIS, Chez Jacques Barois,
Quay des Auguftins, à la Ville de Nevers.
1744 Avec Approbation & Privilège du Roi

Les siècles classiques

LE DÉPARTEMENT



Directeur Associé
Pélage de CONIAC
T +33 (0) 6 82 83 02 50
pdeconiac@millon.com



Directeur du département
Claude CORRADO
ccorrado@millon.com
T +33 (0)1 48 00 99 26



Premier Clerc
Guillaume de FRESLON
gdefreslon@millon.com
T +33 (0) 6 07 67 93 14



Responsable de vente
Lucile CLEMENT
lclement@millon.com
T +33 (0)1 48 00 99 25

Nous remercions Maylis BECK et Chloé JUGIEAU pour leurs collaborations

Les Experts

TABLEAUX ANCIENS

René MILLET
T +33 (0)1 44 51 05 90
expert@rmillet.net
Présentera les lots
14, 18 et 22

Cabinet TURQUIN

T +33 (0) 1 47 03 49 78
stephane.pinta@turquin.fr
Présentera les lots 1, 3 au 12,
15 au 17, 20 et 21

Vittorio PREDÀ

T +33 (0)7 77 99 92 60
vpreda@millon.com
Présentera les lots
2, 13, 19 et 23

Elia GAETANO

ottocento@ponteonline.com
Présentera également le lot 23

CÉRAMIQUES

Marie-Pierre ASQUIER
T +33 (0)6 60 29 15 90
expert.asquier@gmail.com
Présentera le lot 35

TAPISSERIE

Pierre CHEVALIER
T +33 (0)6 15 45 25 43
Pierrechevalier19@yahoo.fr
Présentera les lots 29 et 38

LES COMMISSAIRES-PRISEURS

Enora ALIX
Isabelle BOUDOT de LA MOTTE
Cécilia de BROGLIE
Delphine CHEUVREUX-MISSOFFE
Cécile DUPUIS
George GAUTHIER

Mayeul de LA HAMAYDE
Guillaume LATOUR
Sophie LEGRAND
Quentin MADON
Nathalie MANGEOT
Alexandre MILLON

Juliette MOREL
Paul-Marie MUSNIER
Cécile SIMON-L'ÉPÉE
Lucas TAVEL
Paul-Antoine VERGEAU

COMMUNICATION VISUELLE - MÉDIAS - PRESSE

Patricia LEVY
Relation Presse
plevy@millon.com

François LATCHER
Pôle Communication
communication@millon.com

Delphine CORMIER, création graphique
Louise SERVEL, pôle Réalisation - Vidéo
Yann GIRAULT, pôle Photographie
Nicolas BOURREL, Webmaster

STANDARD GÉNÉRAL + 33 (0)1 47 27 95 34 standard@millon.com

Sommaire

MASTERS

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

Suiveur de Robert CAMPIN, dernier quart du XV ^e siècle	p. 7
Bartolomeo RAMENGI (1484-1542)	p. 13
Collection de tableaux flamands de Mme V.	p. 17
Giovanni BAGLIONE (1566-1643)	p. 35
Suiveur de Frans FRANCKEN vers 1650	p. 39
Willem Claesz HEDA (1594-1680)	p. 45
Nicolas TOURNIER (1590-1639)	p. 51
Attribué à Jean Michel PICARD (1600-1682)	p. 57
Isaac Jansz. van OSTADE (1621-1649)	p. 61
Atelier du Maestro degli Annunci ai pastori alias Pietro BEATO, Naples vers 1640	p. 65
Entourage de François de TROY vers 1680	p. 71
Jean-Baptiste CHARPENTIER (1728-1806)	p. 75
Wolfgang Adam TOEPFFER (1766-1847)	p. 79
Thomas COLE (1801-1848)	p. 85
Martín RICO Y ORTEGA (1833-1908)	p. 91
Victor Gabriel GILBERT (1847-1935)	p. 95
Jan MONCHABLON (1855-1904)	p. 99

MOBILIER & OBJETS D'ART

LIMOGES, XIII ^e siècle	p. 105
Bureau plat de milieu d'époque Régence	p. 109
FLANDRES, Anvers, fin XVII ^e -début XVIII ^e siècle, Atelier de Philip Wauters (1617-1679)	p. 113
Console d'époque Régence, dans le goût de Bernard Turreau (1661 ou 1672-1731) dit Toro	p. 117
Fauteuil à châssis d'époque Louis XV, estampillé Tilliard	p. 123
Cartel d'époque Louis XV, attribué aux Caffieri	p. 127
Paire de fauteuils d'époque Louis XV, l'un estampillé l'Avisse	p. 133
Table à ouvrage d'époque Louis XVI, estampillée A. Weisweiler et marque au fer du Garde-Meuble de la Reine	p. 139
SÈVRES, Fanny CHARRIN, Période Louis XVIII, 1819	p. 143
Antoine-Louis BARYE (1796-1875)	p. 149
Savonnerie d'AUBUSSON, fin XIX ^e -début XX ^e siècle, d'après Pierre-Josse PERROT	p. 155

New customer/Nouveau client ?
Enregistrez-vous :
bids@millon.com

Already a customer / Déjà client ?
ccorrado@millon.com

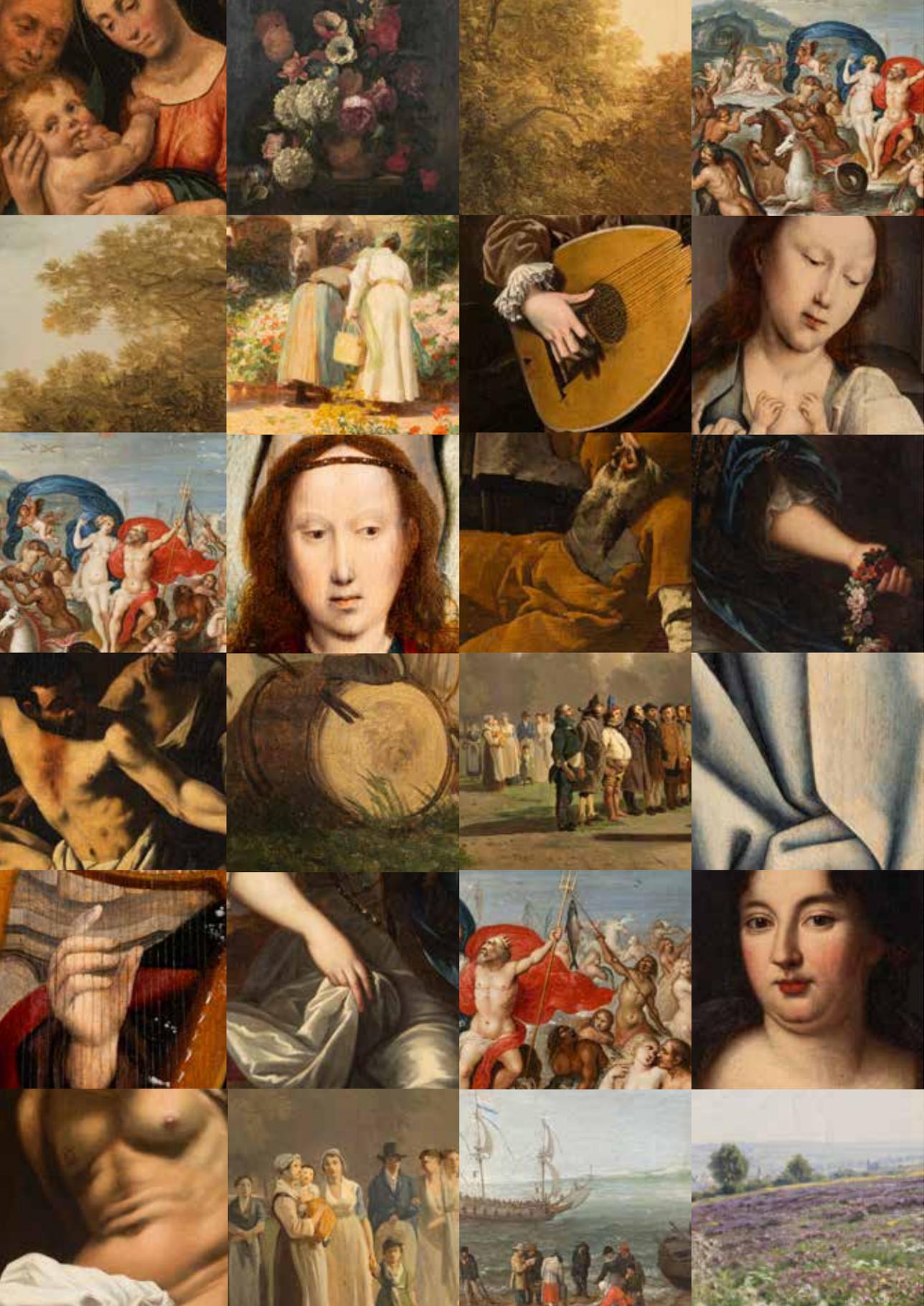
Rapports de condition / Ordre d'achat
Visites privées sur rendez-vous
(à l'étude ou en visio)

ccorrado@millon.com
Condition report, absentee bids,
telephone line request



Nos Maisons

PARIS · NICE · MILAN · HANOÏ

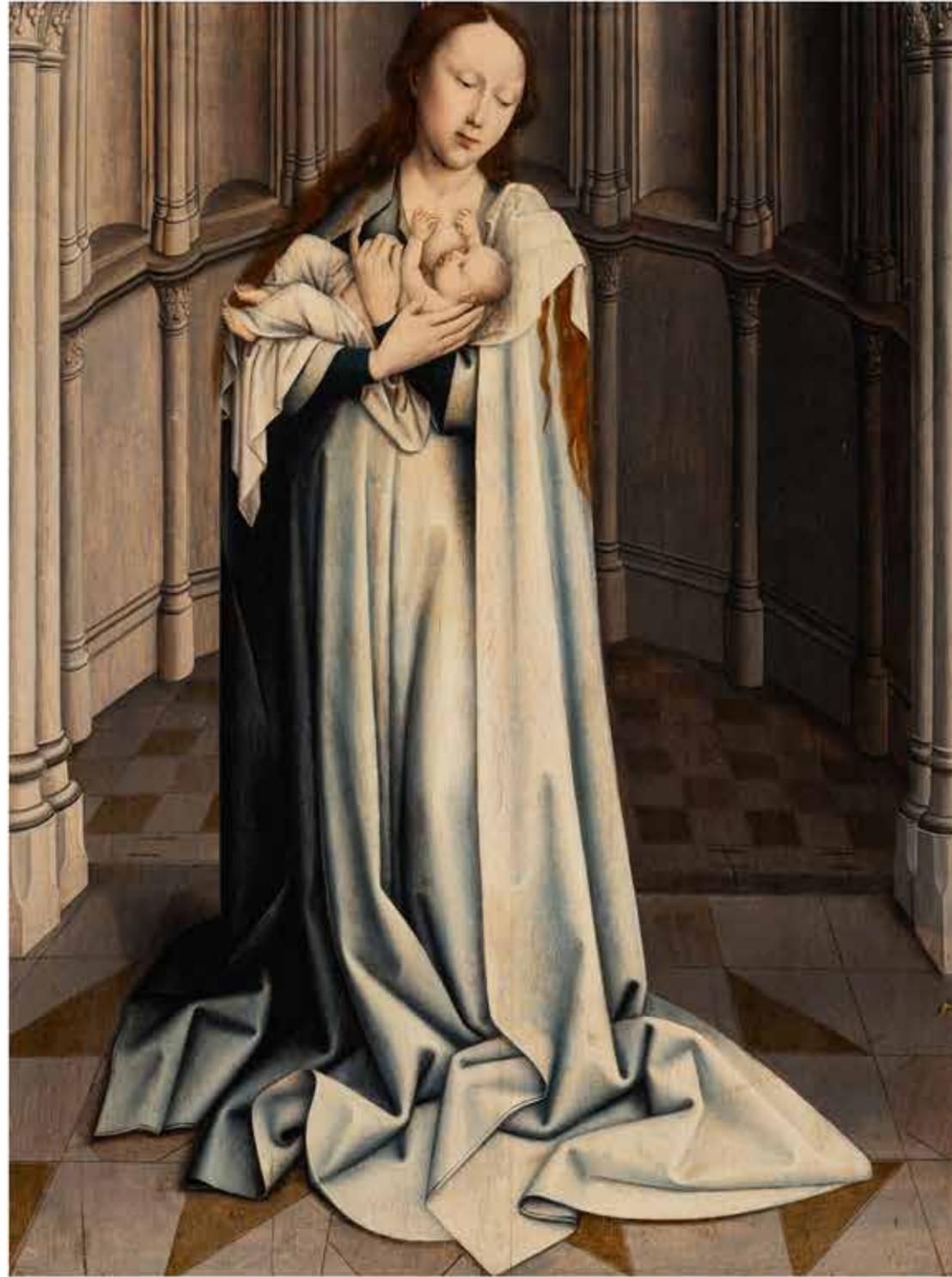


TABLEAUX
ANCIENS
& DU
XIX^E SIÈCLE



SUIVEUR DE ROBERT CAMPIN

dernier quart du XV^e siècle



1

École de BRUGES du dernier quart du XV^e siècle, suiveur de Robert CAMPIN

La Vierge à l'Enfant avec deux anges musiciens

Trois panneaux de chêne, non parquetés
Dimensions : 56 x 41,5 cm pour le grand ;
56 x 17,5 cm pour les volets. Le panneau central :
panneau de chêne, deux planches, non parqueté
Restaurations anciennes

Provenance :

Collection James Mann entre 1902-1929
Collection JDavid Croal Thomson en 1929

Bibliographie :

M.J. Friedländer, 'Die Brügger Leihausstellung von 1902, Repertorium für Kunstwissenschaft 26 (1903), p. 66-91, 147-175, i.h.b. p. 73, als naar de Meester van Flémalle (= Robert Campin), 15de eeuws.

Exposition :

Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges : 15 juin au 15 septembre, 1902 : première section, tableaux : catalogue n° 89 (comme Hans Memling).

60 000 / 80 000 €

Notre œuvre est répertoriée au RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), sous le permalien n° 46764. Le prototype disparu d'une Madone dans une abside avec deux anges musiciens, attribué à Robert Campin, a été décliné tout au long du quinzième siècle dans de nombreuses versions. Parmi les plus connues, parce qu'appartenant à des musées, citons celles conservées au Metropolitan Museum of Art de New-York (fig. 1), au Ringling Museum of art de Sarasota, à la National Gallery de Londres, au Philadelphia Museum of art, au Toledo Art Museum, dans la collection Diamond à New York. Notre triptyque diffère des ces tableaux par sa composition scindée en trois parties, avec la Vierge à l'enfant au centre, séparée des anges sur les volets latéraux. Le modelé et la lumière douce de notre œuvre paraissent se rapprocher des maîtres de Bruges, dans l'entourage de Gérard David. On retrouve ici ce qui fait la nouvelle façon de peindre de Campin et des primitifs flamands du XV^e siècle, un espace réaliste dans lequel les corps et les draperies sont doucement modelés par la lumière diffuse et creusés par les ombres.



Fig.1 Vierge à l'Enfant, Metropolitan Museum of Art New York
© Metropolitan Museum of Art de New-York





**Bartolomeo
RAMENGGHI
dit
BAGNACAVALLO
L'ANCIEN**

(1484 - 1542)

Bartolomeo RAMENGGHI
dit **BAGNACAVALLO L'ANCIEN**
(Bagnacavallo/Ravenne, 1484- Bologne, 1542)
La Sainte Famille

Un événement d'envergure pour la production artistique se produit à Bologne vers 1514. Le retable de Raphaël représentant Sainte Cécile et autres saints avait été placé dans la chapelle Duglioli dall'Olio en l'église San Giovanni in Monte. Les nouveautés stylistiques ainsi que de mise en scène de cette œuvre capitale avaient bouleversé la scène artistique bolognaise et provoqué une rupture avec la tradition chez plusieurs peintres.

Après la reprise du pouvoir de la part de la papauté sur le gouvernement de la ville (1506), l'influence de Rome s'étendait de plus en plus à Bologne également dans les arts. La monumentalité de Michel-Ange et Raphaël s'imposèrent sur la classicité de Francesco Francia, ouvrant un nouveau chemin à au moins deux générations de peintres locaux ou bolognais par assimilation.

Parmi ces derniers, de sa ville natale en Romagne, Bartolomeo Ramenghi de Bagnacavallo s'installe à Bologne en 1503 intéressé au proto-classicisme des œuvres de Pietro Perugino et Francesco Francia conservées en ville. La Sainte Cécile de Raphael oriente aussi son art, comme le montre ce tableau de dévotion privée, significatif ajout au catalogue de l'artiste. Il est le résultat d'une profonde analyse de l'art toscan-romain du XVIe siècle, dans ces expressions plus élégantes et monumentales, et par sa fusion avec les nuances et les humeurs typiquement lombards, padanes et ferraraises (par exemples ceux de Lorenzo Costa). Comme dans la Sainte Famille de la Pinacothèque Nationale de Bologne, ici Bagnacavallo fixe une composition claire donnant toute sa place aux personnages religieux. Il y utilise une matière dense, pour une recherche de vérité, et focalise son attention sur les précieux détails des tissus. Pour sa finesse exécutive et le charme immédiat, d'après Madame Roio cette composition est à comparer « aux meilleures œuvres de sa maturité, vers les années 1630 ».

Nous signalons la remarquable suggestion de Nicosetta Roio concernant la possible provenance de notre tableau qui pourrait être identifié, d'après elle, avec le n° 310 de "Guida per le Gallerie dei Quadri del Museo Reale Borbonico compilata da G. P. Napoli Dai Torchi dell'Osservatore Medico" (1831), puis ab antiquo avec le n° 575 du Museo Reale Borbonico, avec la même attribution à l'artiste.
Cadre doré

Provenance :

Probablement Museo Reale Borbonico, XIX^e siècle

Bibliographie de référence :

C. Bernardini, Il Bagnacavallo Senior, Bartolomeo Ramenghi : pittore/painter (1484?-1542?), 1990.

Une copie de l'expertise de Madame Nicosetta Roio (comme Bagnacavallo senior) sera remise à l'acquéreur.

Madame Carla Bernardini a confirmé oralement l'attribution de ce tableau à Bagnacavallo senior.

8 000 / 12 000 €





Collection de tableaux flamands de Mme V.

3

-
Attribué à Jan Van AMSTEL
(autrefois le Monogramiste de Brunswick)

Actif à Anvers vers 1530

Rixe dans une auberge

Panneau de chêne, deux planches, non parqueté

38 x 55 cm

Restaurations anciennes

Provenance :

Vente Sotheby's Londres, 16 avril 1980, N° 83

(The Brunswick Monogramist).

Hotel des ventes de Monte Carlo, 28.06.2015,

acquis à cette vente par la propriétaire actuelle.

Une reconnaissance récente

Notre tableau fait partie d'un groupe autrefois regroupé sous l'attribution du Monogramiste de Brunswick.

Le tableau autour duquel s'articule ce groupe est conservé au Herzog-Anton Ulrich Muséum de Brunswick, il a été identifié pour la première fois par Max Friedlander (Early Netherlandish Painting, Leyde 1975, 2^{ème} édition, pl. 226 - 238b). On peut également y inclure le tableau de la Gemaldegalerie de Berlin et celui du Landelsches Kunstinstitut de Franckfort (Friedlander op.cit. fig. 235-236b). Le tableau vendu le 11 avril 2006 chez Me Anaf à Lyon rejoint également ce groupe.

6 000 / 8 000 €



4

-

École FLAMANDE du XVII^e siècle,
entourage de Philippe de MARLIER
Corbeille de fleurs sur un entablement,
libellule et papillon

Panneau de chêne deux planches, non parqueté
48 x 61 cm

Au dos du panneau la marque d'Anvers

et du panneleur LS Lambert Stijn

Restaurations anciennes

Provenance :

Vente Paris, Me Kohn 27.04.2000, n° 34,

acquis à cette vente par la propriétaire actuelle.

5 000 / 7 000 €

5

-
Adam WILLAERTS
(Anvers 1577 - Utrecht 1664 ou 1669)

Retour de pêche

Panneau de chêne parqueté
34 x 40 cm

Signé du monogramme en bas à gauche et daté 1626

Provenance :

Vente Tajan 30.06.2000, n° 32 (690.000f)
acquis à cette vente par la propriétaire actuelle.

8 000 / 12 000 €



6

École ANVERSOISE du XVII^e siècle, atelier de Frans
FRANCKEN II

L'Adoration des bergers

Cuivre

33,5 x 27,5 cm

3 000 / 4 000 €



7

École FLAMANDE vers 1600,
suiueur de Martin VAN CLEVE
Chez la nourrice

Panneau de chêne, deux planches,
non parqueté
48 x 83 cm

Provenance :

Vente Drouot, Daguerre, 26.03.2010,
n° 62 (Flandres vers 1600 suiueur de
van Cleve), acquis à cette vente par
la propriétaire actuelle.

10 000 / 15 000 €

8

-
École FLAMANDE du XVII^e siècle,
atelier de Jan BRUEGHEL le jeune
et de Hans ROTTENHAMMER
Vierge à l'Enfant dans un paysage

Cuivre

39,7 x 59,5 cm

Marque de Pieter Stas
et la main d'Anvers au revers

Le paysage est probablement
de Marten Ryckaert

12 000 / 15 000 €



9

- Attribué à Jan BRUEGHEL le Jeune (1601-1678)

Paysage au moulin avec cavaliers

Cuivre

11,5 x 17,5 cm

Restaurations anciennes

Provenance :

Vente Tajan 14.12.2004, n° 23, acquis à cette vente par la propriétaire actuelle.

10 000 / 15 000 €



10

- **David TENIERS II le Jeune (1610 - 1690)**

Mendiants devant une auberge

Panneau de chêne, deux planches, non parqueté

41 x 58,5 cm

Signé en bas à gauche D Teniers

Au dos copie d'un certificat de Madame Margaret Klinge en date du 25.09.1987.

Restaurations anciennes.

Provenance :

- Collection Pierre André Joseph Knyft,

vente 18 juillet 1785, N° 349;

- Vente Morel, 19 avril 1786, N° 37, acheté par Lebrun (Garde des tableaux de Monseigneur comte d'Artois).

10 000 / 15 000 €



11

- Attribué à Pieter BINOIT (1590 - 1632)

*Pivoines, tulipes narcisses et rose dans un vase
en grès allemand*

Panneau de chêne, une planche, non parqueté
34 x 25 cm

Restaurations anciennes

Provenance :

- Chez Pieter de Boer, Amsterdam;
- Vente Paris, Me Kohn, 25.04.2001, n° 10 (205.000 f)
acquis à cette vente par la propriétaire actuelle.
- Exposition La vie silencieuse 1946, galerie Charpentier.

8 000 / 10 000 €



12

-
École FLAMANDE vers 1630,
atelier de David VINCKBOONS

Joueur de vielle à l'entrée d'un village

Panneau de chêne, parqueté

36 x 57 cm

Restaurations anciennes

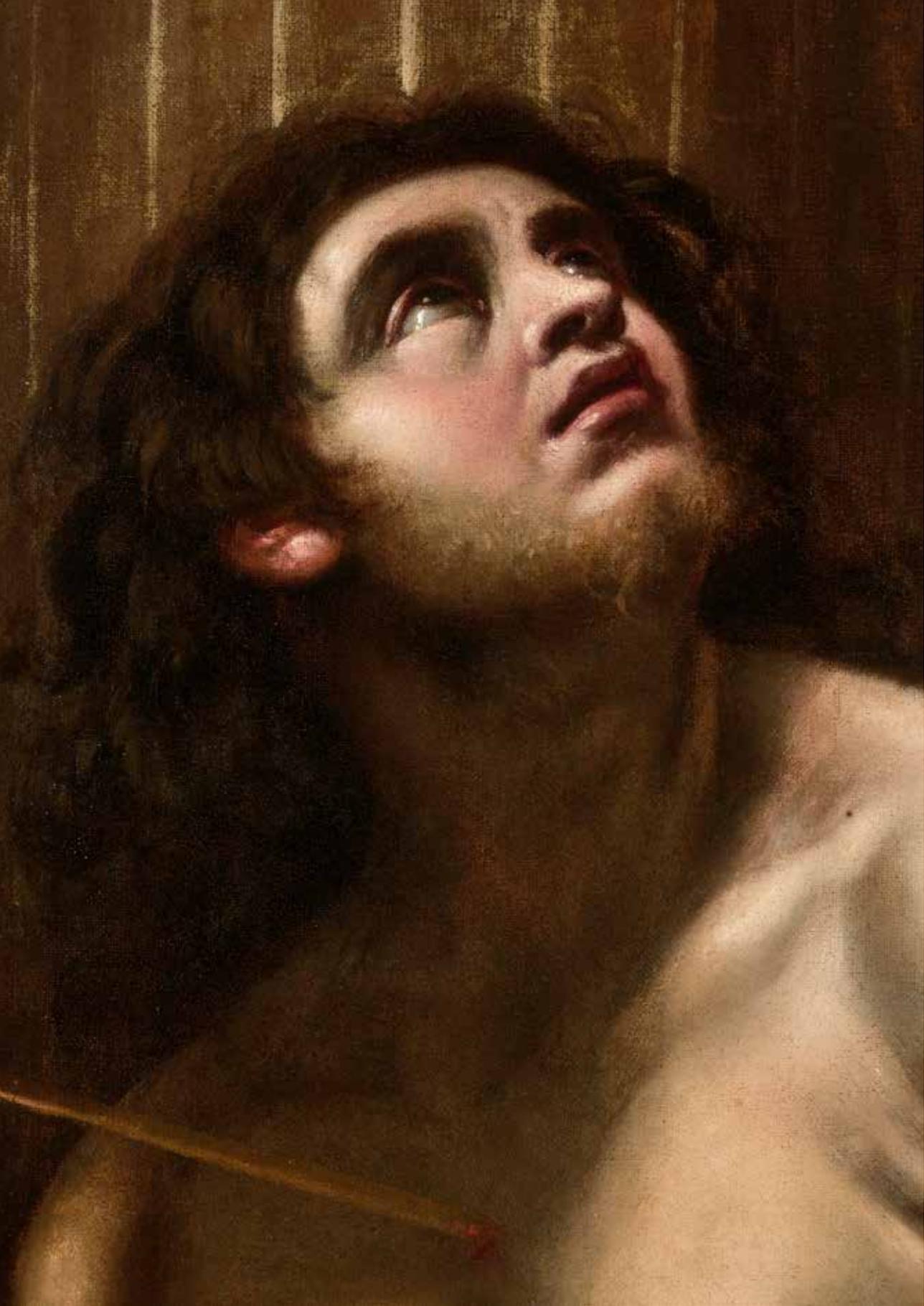
Provenance :

Vente Drouot, étude Brissoneau, 18 mars 2011, n° 42,
acquis à cette vente par la propriétaire actuelle.

Reprise de la composition de Vinckboons conservée
au Rijksmuseum d'Amsterdam.

8 000 / 12 000 €





Giovanni BAGLIONE

(1566 - 1643)

Giovanni BAGLIONE (Rome, 1566-1643)**Saint Sébastien**

Huile sur toile
115 x 90 cm
Restaurations
Cadre sculpté et doré

Provenance :

Probablement Comte Bolognetti, Rome, 1716

Bibliographie de référence :

G. De Marchi, *Mostra di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane: note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Rome 1987
M. Smith O'Neil, *Giovanni Baglione: artistic reputation in Baroque Rome*, Cambridge University Press, 2002
S. Macioce, *Giovanni Baglione (1566-1644): pittore e biografo di artisti*, Roma 2002

Publication :

S. Macioce, *Un inedito San Sebastiano di Giovanni Baglione*, dans «Storia dell'Arte», [155-156], Nuova serie, 1/2 2021, pag. 186-197.

Suite à une première phase maniériste et un bref interlude à l'ombre de Caravage, le romain Giovanni Baglione développa un style plus imprégné du pathos de Guido Reni que du naturalisme du Merisi. Sensible aux différentes sollicitations artistiques présentes à Rome au début du XVII^e siècle et « grâce à son style sobre et sans exubérance » (Macioce), Baglione consolida sa position dans le milieu romain à la fin de la deuxième décennie du siècle. En effet, la société romaine et les institutions artistiques appréciaient son style pictural, ce qui favorisait le prix de ses œuvres. L'une de ces institutions était celle des « scarpellini e ciavattini » (tailleurs de pierre et cordonniers) de Santa Maria dell'Orto, église où Baglione travailla à plusieurs reprises au cours de ses cinquante années d'activité (de la fin des années 1590 à 1640) et qui peut donc être considérée comme un résumé de l'évolution de sa production artistique. L'une des œuvres qu'il y exécuta fut le retable représentant Saint Sébastien guéri par des anges (1624, fig. 1), dans la chapelle de l'Université des Ortolani, « l'une des réalisations les plus heureuses de l'artiste » (Macioce).

Une intensité dramatique

Notre Saint Sébastien est en relation très étroite avec ce retable. Comme dans celui-ci, une lumière zénithale déclenche dans le tableau la torsion du torse du saint – presque rappelant le célèbre Torse du Belvédère ou les Prisonniers de Michel-Ange – et le dialogue muet qu'il semble entretenir avec Dieu : dialogue que l'on devine seulement mais dont on perçoit l'intensité, comme un vif esprit qui semble soulever la chevelure du saint.

Son regard direct à l'expression sereine, son torse massif mais aux muscles détendus représentent l'acceptation tacite de son destin. L'intensité dramatique de la scène est donnée par l'utilisation d'un intense clair-obscur dans le style de Caravage, toutefois rendu par des effets picturaux plus doux et de couches délicates proches des tonalités et du style vénitien de l'époque (Domenico Feti surtout). Si la position du corps et l'expression du saint rappellent les saints extatiques de Guido Reni, sa corporéité solennelle rappelle plutôt Annibale Carracci.

Un souvenir

Comme le souligne Stefania Macioce, plutôt qu'une esquisse préparatoire, il s'agit d'une « seconde version de chevalet, libre et autonome, destinée à des collectionneurs privés, ou d'un sujet particulièrement aimé par l'artiste et donc repris presque sous la forme d'un souvenir ». Certaines différences de composition et de style par rapport au retable confirment cette thèse : la draperie blanche qui couvre la jambe gauche du saint (peut-être pour donner plus d'équilibre à la composition), absente dans le retable ; le différent positionnement de la flèche dans la poitrine du saint ; l'accentuation du côté sculptural ; le choix d'atténuer le fort clair-obscur du retable utilisant des formes plus compactes et des tonalités plus fluides et adoucies : autant d'éléments stylistiques qui permettraient de dater le tableau entre 1625 et 1626.

Le testament de Baglione inclut l'inventaire détaillé de ses biens. Il y est fait mention de deux toiles représentant un saint Sébastien : l'une de 8 palmes et l'autre de 9 palmes, probablement des peintures autonomes ou répliques du retable de Santa Maria dell'Orto. Un document (cf. De Marchi) cite ensuite un « San Sebastiano, mezza figura, da imperatore del Baglione » comme ayant été prêté par le comte Bolognetti pour la fête romaine de la Sainte Maison en 1716 : il semble raisonnable de supposer qu'il s'agit bien de notre tableau. Le récent nettoyage de notre tableau a en effet révélé des coupes verticales d'environ 15/20 cm dans le coin supérieur droit de la doublure, avec un insert de la toile d'origine certainement enlevé du côté supérieur – on y reconnaît les cannelures de la colonne – et placé verticalement sur le bord droit. Cela montre que les dimensions de notre tableau étaient plus grandes et correspondaient au format de la toile « imperatore » (130 x 134 cm), très caractéristique à Rome en début du XVII^e siècle.

40 000 / 60 000 €

Fig 1. Saint Sébastien guéri par des anges, Église Santa Maria dell'Orto, Rome





Suiveur de FRANS FRANCKEN

vers 1650

14

École FLAMANDE vers 1650,
suiueur de Frans FRANCKEN
**Le triomphe de Neptune et
Amphitrite, Le triomphe de Bacchus**

Paire de cuivres parquetés

35,5 x 45 cm

Manques

Cadres en bois doré du XVIII^e siècle
(usures et manques)

Le triomphe de Neptune et Amphitrite
reprend une gravure d'après un tableau
de Francken conservé dans la collection
David en Angleterre (voir U. Härting,
Frans Francken der jüngere die Gemälde
mit kritischem Oeuvrekatalog, Freren,
1989, n°290, reproduit).

Un certificat du cabinet Turquin,
daté du 25 juin 1992, attribuant
les œuvres à Franz Francken II,
sera remis à l'acquéreur.

8 000 / 10 000 €







Willem Claesz HEDA

(1594 - 1680)





15

Willem Claesz HEDA (Haarlem 1594 - 1680)
Nature morte au rohmer, huîtres et au verre de vin
Panneau de chêne, une planche, non parqueté
36,5 x 56 cm
Signé sur la manche du couteau C HEDA et daté 1634

Inscrit à la Guilde de Saint-Luc de Haarlem en 1631, Willem Claesz Heda s'illustre tout particulièrement dans le genre de la nature morte et plus spécialement dans les «banketje». Ces collations, repas inachevés ou interrompus, mettent en scène de façon savante mais naturelle des objets précieux et raffinés, qui permettent à l'artiste d'exprimer toute sa virtuosité. S'inspirant des compositions de Pieter Claesz (fig.1), notre artiste réalise des natures mortes marquées par une certaine monochromie de tons gris argentés, bruns et verts, à la fin des années 1620 et dans les années 1630. Notre panneau est caractéristique de cette période. La lumière anime les différents objets, jouant dans les ciselures de la coupe en argent, de l'assiette, traverse le vin à dans les deux verres, et brille sur la nacre des coquilles d'huîtres. Un cornet de papier imprimé roulé se reflète sur l'assiette. La profondeur est donnée par le couteau posé en biais, à moitié à l'extérieur de la table.

Nous remercions Fred Meijer d'avoir confirmé l'authenticité de notre tableau à Willem Claesz. Heda, sur photographie numérique, par mail le 8 octobre 2024.

60 000 / 80 000 €

Fig.1 Pieter Claesz, Nature morte avec coupe d'orfèvrerie, 1636, panneau © Mauritshuis





Nicolas TOURNIER

(1590 - 1639)

Nicolas TOURNIER
(Montbéliard 1590 - Toulouse 1639)

Le joueur de luth

91 x 68 cm

Restaurations anciennes

Exposition :

Toulouse, salon de l'Académie Royale de Toulouse de 1784, n° 21 et salon de 1790, n° 63.

Provenance et bibliographie :

- Paul Mesplé, L'œuvre de Robert Tournier, Beaux-Arts, 13 février 1942, p.26, n° 57
- Robert Mesuret, L'œuvre peinte de Nicolas Tournier : Essai de catalogue, Gazette de Beaux-Arts, 1957, p. 340 (œuvre disparue) ;
- Robert Mesuret, Les Expositions de l'Académie Royale de Toulouse de 1751 à 1791, livrets publiés et annotés, Toulouse, Editions Espic, 1972, p. 428 : Salon de 1784 [n° 4773] 21. Un joueur de luth par Tournier ? conservé dans la collection de M. Giscaro, à vendre, s'adresser à M. Roc, Notaire ;
p.539, Salon de 1790 [n° 6240] 63 Un joueur de luth, par Tournier, appartenant à M. Granier, Marchand-Tapissier, à vendre
- Catalogue de l'exposition, sous la direction d'Alex Hémerly, Nicolas Tournier 1590-1639 : Un peintre caravagesque, Toulouse, Musée des Augustins, Paris, éditions Musée des Augustins. Toulouse - Somogy. 2001, répertorié dans la rubrique « œuvres mentionnées par les sources », p. 177 comme « Joueur de luth ».

Entre Rome et Toulouse

Redécouvert comme Georges de la Tour avec l'exposition Les Peintres de la réalité en 1934 et consacré par une exposition monographique ainsi qu'un colloque en 2001, Nicolas Tournier est le peintre du Languedoc le plus important dans la première moitié du XVII^e siècle. Né à Montbéliard, il se forme à Rome de 1617 à 1626 au contact des élèves de Caravage dont il adopte le réalisme. Il loge dans la maison voisine de celle de Simon Vouet. Bartolomeo Manfredi et Nicolas Régnier l'inspirent pour ses scènes de banquets et de concerts. Il est l'un des rares, à cette date, à regarder les œuvres de jeunesse du Caravage, avant 1600 [1]. Il revient en France en 1626, reçoit des commandes pour les églises de Narbonne et Carcassonne avant de s'installer à Toulouse, où son style devient puriste, ses compositions plus géométrisées. Il peint alors ses chefs-d'œuvre conservés au musée des Augustins (Le Christ descendu de la Croix, Le Christ porté au tombeau).

Une découverte

Notre tableau inédit est un magnifique ajout au corpus de Nicolas Tournier et à notre connaissance de la peinture profane en province au XVII^e siècle. Il peut être rapproché du joueur de luth situé à droite du Concert du musée du Louvre : on découvre exactement le même instrument de musique ; le tapis sur la table par son traitement est comparable au revêtement de l'assise et du dossier de notre fauteuil. Cependant le protagoniste du Concert est un portrait, probablement celui de Henri de Montmorency, gouverneur des États du Languedoc, alors que notre personnage, plus idéalisé, s'inscrit dans la tradition des nombreux musiciens du caravagisme.

Notre figure, coupée aux trois-quarts, peut être directement assimilée aux deux Paysannes portant des fruits, acquises par la Fondation Bemberg de Toulouse, il y a dix ans, et pourrait être leur pendant masculin : les proportions, le cadrage et la hauteur des trois toiles sont identiques, au point de suggérer qu'elles appartiendraient à une même série. Les tableaux du Louvre et ceux de la fondation Bemberg sont situés au début de la période toulousaine de l'artiste vers 1628-1630. On admire la précision des détails naturalistes comme les galons cloutés ou le fin duvet de la moustache du modèle.

Le thème du luthiste

D'origines perse et arabe, le luth est d'abord introduit en Espagne, avant de se diffuser dans toute l'Europe. À la Renaissance, il accompagne les modèles de certains portraits (Solario, Cariani, Maler, Pontormo, Salviati, Bassano) [2]. La réputation des célèbres luthiers de Crémone leur permet d'exporter leur production à l'étranger. Au tournant du XVII^e siècle, Caravage crée un type iconographique générique, où le musicien est représenté pour lui-même, à travers ses trois versions d'un Joueur de Luth [3] adolescent. Nombre de ses élèves et de ses suiveurs développent ce thème soit dans des scènes de banquets et de concerts, soit en montrant un musicien seul (Artemisia Gentileschi, Autoportrait en joueuse de luth, c. 1615, Hartford, The Wadsworth Atheneum Museum of Art, Valentin de Boulogne, Le joueur de luth, c. 1625, New York, Metropolitan Museum (fig. 1), Pierre Paul Rubens, L'homme au luth, 1610-1615, Troyes, Musée des beaux-arts ; Frans Hals, le bouffon au luth, c.1623, Paris, Musée du Louvre, Hendrick Ter Brugghen, plusieurs compositions différentes, Jan de Reyn, Luthiste, c.1632-1641, Museum of fine arts, Boston). Nicolas Tournier lui-même l'a souvent représenté durant sa période romaine, tant dans des groupes, qu'isolé (Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage ; Saint Genesius jouant du luth, vente à New York, Christie's, 14 avril 2008, n° 38) (fig. 2). La recherche de l'accord harmonique sur l'instrument à cordes par une jeune personne évoque, à cette époque, la quête de l'accord amoureux parfait [4].

Fig. 2 Nicolas Tournier, *Saint Genesius jouant du luth* © Christie's



Notre tableau est une des rares œuvres profanes de province qui soient parvenues jusqu'à nous ; sur un sujet comparable, on trouverait une sorte d'équivalent chez Jean Daret[5] (fig. 3). Non seulement elles ont souvent été détruites, mais surtout les artistes de ces régions recevaient majoritairement des commandes de peintures religieuses et de portraits, et très peu de scènes de genre. Tournier efface les détails crûs et triviaux du caravagisme romain du début du siècle et adapte ce courant réaliste au goût français ; notamment ici en incorporant un fauteuil plat à accotoirs Henri II et un costume contemporain. L'œuvre évoque un intérieur bourgeois du Languedoc au milieu du XVII^e siècle, sorte d'équivalent en grand aux gravures d'Abraham Bosse à l'époque du courant précieux à Paris. Par son traitement de la lumière et la découpe géométrique des formes, Nicolas Tournier révèle l'intensité des émotions de notre musicien et lui confère la force d'une image directement accessible, moderne et intemporelle.

Nous remercions Axel Hémery d'avoir confirmé par mail, sur photographie numérique, l'attribution à Nicolas Tournier, le 13 février 2023.

Ce tableau sera inclus dans son catalogue raisonné de Nicolas Tournier, en préparation.

150 000/ 200 000 €

[1] Les natures mortes de paysannes de Toulouse, par leur transparence, leurs couleurs claires, sont proches de celles de Caravage.

[2] Andrea Solario, La joueuse de luth, c. 1510, Rome, Palazzo Barberini ; Giovanni Carianni, Joueur de luth, vers 1514-1515, Strasbourg, musée des Beaux-Arts ; Hans Maler ,Portrait de Matthäus Schwartz jouant du luth, 1526, Paris, musée du Louvre ; Pontormo, Portrait d'un joueur de luth, 1529, collection privée ; Francesco Salviati, 1529, Paris, musée Jacquemart-André, Leandro Bassano, Le joueur de luth, localisation inconnue.

[3] Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, New York, Metropolitan Museum, Badminton House, Gloucestershire.

[4] Comme l'illustrent, par exemple, les duos d'Hendrick Ter Brugghen (Joueur de luth et chanteuse, 1628, Paris, musée du Louvre) ou Le peintre et son épouse de Jan Miense Molenaer (vers 1635, collection particulière).

[5] Jean Daret (1614 -1668), Le joueur de guitare, à Aix-en-Provence, musée Granet -1636-, et son pendant, la Joueuse de luth, Yale University Art Gallery,1638.

Fig. 1 Valentin de Boulogne, *Le joueur de luth*, Metropolitan Museum, New York
© Metropolitan Museum of Art de New-York



Fig. 3 Jean Daret, *Le joueur de guitare*, musée Granet, Aix-en-Provence
© Musée Granet





Attribué à Jean Michel PICARD

(1600 - 1682)

17

-
Attribué à Jean Michel PICARD
(1600 - 1682)

*Bouquet de fleurs dans un vase
posé sur un entablement*

Toile

65,5 x 51,8 cm

Restaurations anciennes
et petit accident

Cadre en bois sculpté et doré du
XVIII^e siècle

6 000 / 8 000 €





Isaac Jansz. VAN OSTADE

(1621-1649)

18

Isaac Jansz. VAN OSTADE
(Haarlem 1621 - 1649)

Intérieur d'auberge

Panneau de chêne, deux planches,
non parqueté

44 x 57,5 cm

Signé en bas à gauche J. Ostade F.

10 000 / 15 000 €





Atelier du Maestro degli Annunci ai pastori alias Pietro BEATO

Naples, vers 1640

**Atelier du Maestro degli Annunci ai pastori
alias Pietro BEATO, Naples vers 1640
La lapidation du grand prêtre Zacharie**

Huile sur toile
78 x 103 cm
Restaurations et usures
Cadre doré

Le naturalisme Napolitain

Ce rare tableau représente un épisode occasionnellement traité en peinture, la lapidation de Zacharie, fils du grand prêtre Joiada, à l'époque de Joas roi de Juda (IX^e siècle av. J.-C.). Après la mort de Joiada, à qui Joas devait son accession au trône, le roi suivit le parti idolâtre des notables du royaume, et comme Zacharie s'y opposait, reprochant au peuple son infidélité, il fut lapidé avec sa complicité (II Chroniques, XXIV, 20-22). D'un point de vue stylistique, l'œuvre s'apparente clairement au groupe de toiles attribuables à l'atelier du soi-disant Maestro degli Annunci ai pastori (Maître des Annonces aux bergers), actuellement identifiable (cf. Spinosa, Farina) avec le napolitain Pietro Beato, né en 1601 et actif entre 1625 (?) et 1654. Son parent et proche collaborateur était Bartolomeo Passante de Brindisi (ou Maestro di Bovino, cf. Farina), né en 1618 et actif à Naples avec Beato, dont il avait épousé la nièce, jusqu'à sa mort prématurée en 1648. Bien que le nom de Pietro Beato était déjà connu, on pensait néanmoins que les œuvres qui pouvaient être attribuées à son atelier appartenaient plutôt à la main de Bartolomeo Passante (Mayer, 1923, qui proposa d'identifier ce peintre avec un autre au nom similaire, Bartolomeo Bassante). Ferdinando Bologna a ensuite proposé d'identifier Bartolomeo Passante avec le Maestro degli Annunci ai pastori. En reprenant les différentes publications et en analysant avec précision les œuvres connues, Nicola Spinosa a fait revivre non pas un seul artiste, mais un groupe de peintres qui, entre les années 1620 et 1650, ont perpétué la verve naturaliste napolitaine et qui, comme le rappelle aussi Viviana Farina, ont vu l'implication de trois personnalités artistiques précises : Bartolomeo Passante, Pietro Beato et Juan Do. En raison également de l'imbrication et du brouillage continus de leurs orientations, il n'est toujours pas possible de distinguer avec certitude les styles individuels de ces artistes.

Entre sacré et réel

Interprétant l'exemple de Caravage, certains peintres comme Ribera avaient commencé à traduire en images les malheurs sociaux de la population de Naples, dans lesquels le fait social se mélangeait avec l'histoire sacrée et la comédie populaire. Le Maestro degli Annunci ai pastori est l'une des personnalités les plus fascinantes et mystérieuses de ce courant. Les tableaux issus de son atelier se distinguent toutefois de ceux de Ribera par une identité de style particulière, alliant la ténacité vériste au colorisme néo-vénitien, ainsi que par une prédilection spécifique pour le peuple rude des champs de l'arrière-pays de la Campanie et des Pouilles.

Dans notre tableau, le récit en images de l'événement historique est traduit en faits tangibles. La texture réelle des tissus et l'épiderme rugueux de certains personnages, la spontanéité des poses, le « tremendo impasto » de la matière picturale, l'atmosphère sauvage, la rudesse des protagonistes : tout cela montre la qualité de véritable naturaliste de notre peintre.

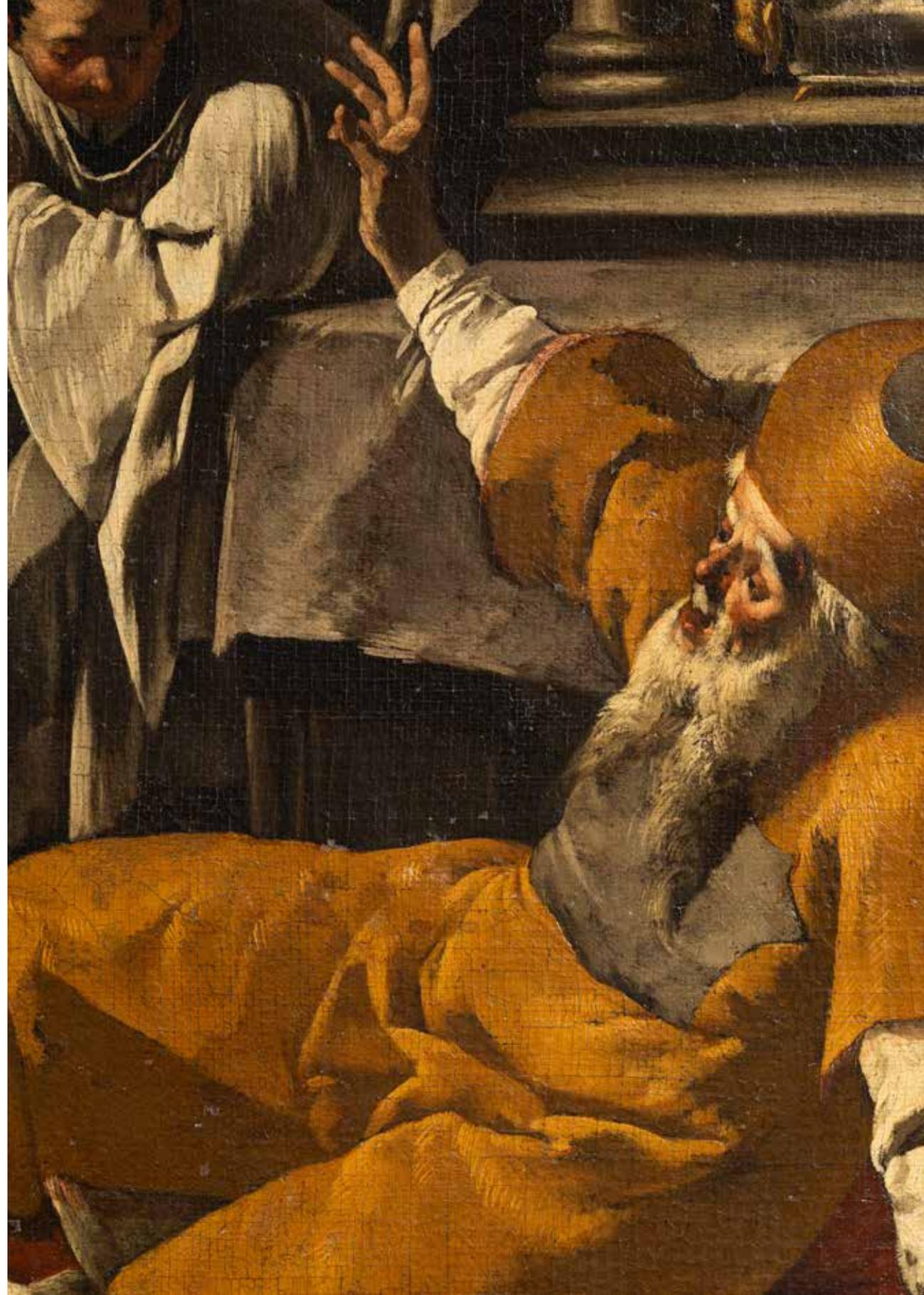
Si l'absence de documentation sur les artistes eux-mêmes et leurs mécènes conduit à des études nécessairement provisoires, celle du Maestro degli Annunci ai pastori reste l'un des chapitres les plus fascinants de l'histoire de la peinture à Naples au début du XVII^e siècle.

Bibliographie de référence :

N. Spinosa, *Il Maestro degli Annunci ai pastori e i pittori dal « tremendo impasto »* (Naples 1625 - 1650), Ugo Bozzi Editore, 2021.
V. Farina, *Bartolomeo Bassante o Passante, Pietro Beato, Joan Do : ancora sul Maestro degli Annunci ai pastori*, Storia dell'arte in tempo reale, www.storiadellarteviviva.it, 2022.

Nous remercions le Professeur Nicola Spinosa d'avoir suggéré l'attribution « au Maestro degli Annunci ai pastori alias Pietro Beato et/ou à Bartolomeo Passante » sur la base de la photographie. Nous remercions le Professeur Viviana Farina d'avoir examiné l'œuvre sur la base de la photographie, en rapprochant son style du groupe d'œuvres du Maestro di Bovino (Bartolomeo Passante). Nous remercions le Docteur Angelo Loda pour avoir identifié le sujet de l'œuvre.

15 000 / 20 000 €







Entourage de François de TROY

vers 1680

20

-
École FRANÇAISE vers 1680,
entourage de François de TROY
*Portrait présumé de la duchesse
de la Rochefoucauld*

Toile
117 x 90 cm
Restaurations anciennes

Provenance:
Château de Sauvage à Emancé,
Yvelines

6 000 / 8 000 €





Jean-Baptiste CHARPENTIER

(1728 - 1806)

21

Jean-Baptiste CHARPENTIER
(Paris 1728 - 1806)

Portrait du duc de Penthièvre

Toile

145 x 113,5 cm

Cadre en bois sculpté d'époque

Louis XVI, à décor de godrons et oves

Restaurations anciennes

Provenance :

Château de Sauvage à Emancé,

Yvelines

8 000 / 12 000 €





Wolfgang Adam TOEPFFER

(1766 - 1847)



22

Wolfgang Adam TOEPFFER
(Genève 1766 - 1847)
Les Conscrits de Plainpalais à Genève

Toile
55 x 76 cm

Provenance :

Collection de Pourtales-Gorgier, Lyon;
Vente Pourtalès-Gorgier, Lyon,
Hôtel Pourtalès, 27 mars 1865, n° 7;
Collection de Bussières, France;
Vente anonyme, Paris (Tajan),
18 décembre 2002, n° 56, reproduit;
Acquis à cette vente par les actuels propriétaires.

Bibliographie :

L. Boissonnas, Toepffer, catalogue raisonné
des peintures, Berne, 2011, n° LBP 131, reproduit.

Cette peinture illustre un moment clé de
l'histoire suisse sous l'occupation française :
le rassemblement des conscrits par un sous-
officier recruteur. Entre 1803 et 1813, la Suisse
est un protectorat français sans grand pouvoir
décisionnel. Son industrie est alors durement
touchée par les effets du blocus continental
et par le fait que le pays doit fournir quatre
régiments à la Grande Armée, soit 16 000
hommes.

À partir de 1813, des armées étrangères
à la poursuite des armées françaises traversent
à plusieurs reprises le pays ce qui entraîne la
famine parmi la population. L'armée suisse envoie
alors plus de 24 000 hommes dans le pays de
Gex, ce qui marque le dernier engagement des
troupes suisses à l'étranger.

De multiples variantes

Toepffer traita plusieurs fois ce sujet mais
avec des compositions légèrement différentes :
nous connaissons deux versions conservées dans
des collections particulières en Suisse (voir opus
cité supra, n° LBP 127 et n° LBP 129, reproduits)
(fig.1), et la version du musée d'art et d'histoire
de Genève. En comparaison de ces versions,
la nôtre est plus complète avec un second groupe
en arrière-plan et un groupe supplémentaire
à droite. Une gravure de 1814 reprend cette
composition à l'exception du groupe de droite.

Nous connaissons une esquisse de notre tableau
(voir opus cité supra, n° LBC 68, reproduit) (fig. 1).
Le sujet de celui-ci est décrit dans le catalogue
de la collection de James Audéoud, un ami
de l'artiste, qui possédait une autre version
aujourd'hui conservée au musée d'art et
d'histoire de Genève (voir opus cité supra,
n° LBP 128, reproduit) :

« A la fin des guerres de la République française,
on fut forcé de recruter tous les hommes en état
de porter les armes, pour remplir les vides des
armées. Ce tableau représente une scène de
cette époque. Un sous-officier instructeur vient
de faire mettre en ligne un rassemblement
de conscrits [...] ».

70 000 / 80 000 €

Fig.1 Esquisse pour Les conscrits







Thomas COLE

(1801 - 1848)

Thomas Cole
(Bolton/Angleterre, 1801 - Catskill/U.S.A. 1848)
Le Temple de Junon à Agrigente

Huile sur toile d'origine
77,7 x 114 cm

Signée et datée en bas à gauche : T. Cole 1842.
Petites restaurations

Bibliographie de référence :

Brian E. McConnell, *Agli albori del viaggio moderno in Sicilia. Il Grand Tour di Thomas Cole et Samuel James Ainsley nel 1842*, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 2014, pp. 102-103).

Un tableau redécouvert

Le tableau représente le Temple de Junon à Agrigente (V^{ème} siècle a. C.), étudié par Thomas Cole lors de son voyage en Sicile d'avril et mai 1842.

On connaît quelques dessins de ce temple, réalisés par Cole sur le vif. Deux d'entre eux sont conservés à la National Gallery of Art de Washington et représentent les colonnes de gauche et de droite. Ils témoignent de l'attention portée aux effets de la lumière sur les colonnes cannelées en tuf, que l'on retrouve également dans le tableau.

L'utilisation dans ces dessins, de rehauts de détrempe blanche sur les côtés les plus éclairés des colonnes, les autres utilisant la réserve du papier, est similaire à celle adoptée dans notre tableau.

Une troisième étude (Detroit Institute of Art, 49.419.A) est prise du même point de vue que le tableau.

On peut donc supposer que notre œuvre a été réalisée à partir d'un autre dessin d'ensemble pris de ce point de vue.

Il s'agit d'une vue classique, avec le temple comme protagoniste au centre, comme le théâtre dans les vues de Taormina ou le volcan dans les vues de l'Etna, où l'oiseau en vol à côté des ruines semble indiquer non seulement l'étalon de mesure de la perspective, mais aussi, symboliquement, la survie de la nature face aux créations grandioses mais éphémères de l'homme. Les circonstances de l'exécution du tableau pendant le voyage, avec des instruments techniques achetés en Italie, ainsi que la finition hâtive du premier plan en glacis, expliquent peut-être certaines caractéristiques spécifiques de l'œuvre et la dissemblance avec les premiers plans plus courants de ses peintures où la matière est travaillée en masse sur une préparation brune similaire, pour montrer une flore richement détaillée. La nature du sujet et l'aridité pierreuse de la montagne d'Agrigente ont pu suggérer cette solution plus simple pour le premier plan. Malgré la spécificité du sujet, tous les éléments picturaux du tableau correspondent aux œuvres connues de Cole auxquelles viennent s'ajouter – caractéristique de son style – l'utilisation de la préparation brune en réserve, sur laquelle sont réalisées les rehauts de couleur pour les murs de briques, le colombage et les murs d'enceinte. Les colonnades en marbre sont réalisées selon la même technique.

Tous ces éléments pris en compte confirment que la Vue du temple d'Agrigente est un chef-d'œuvre redécouvert de Thomas Cole en fonction de son originalité et de sa grande signification symbolique et figurative.

Un peintre voyageur

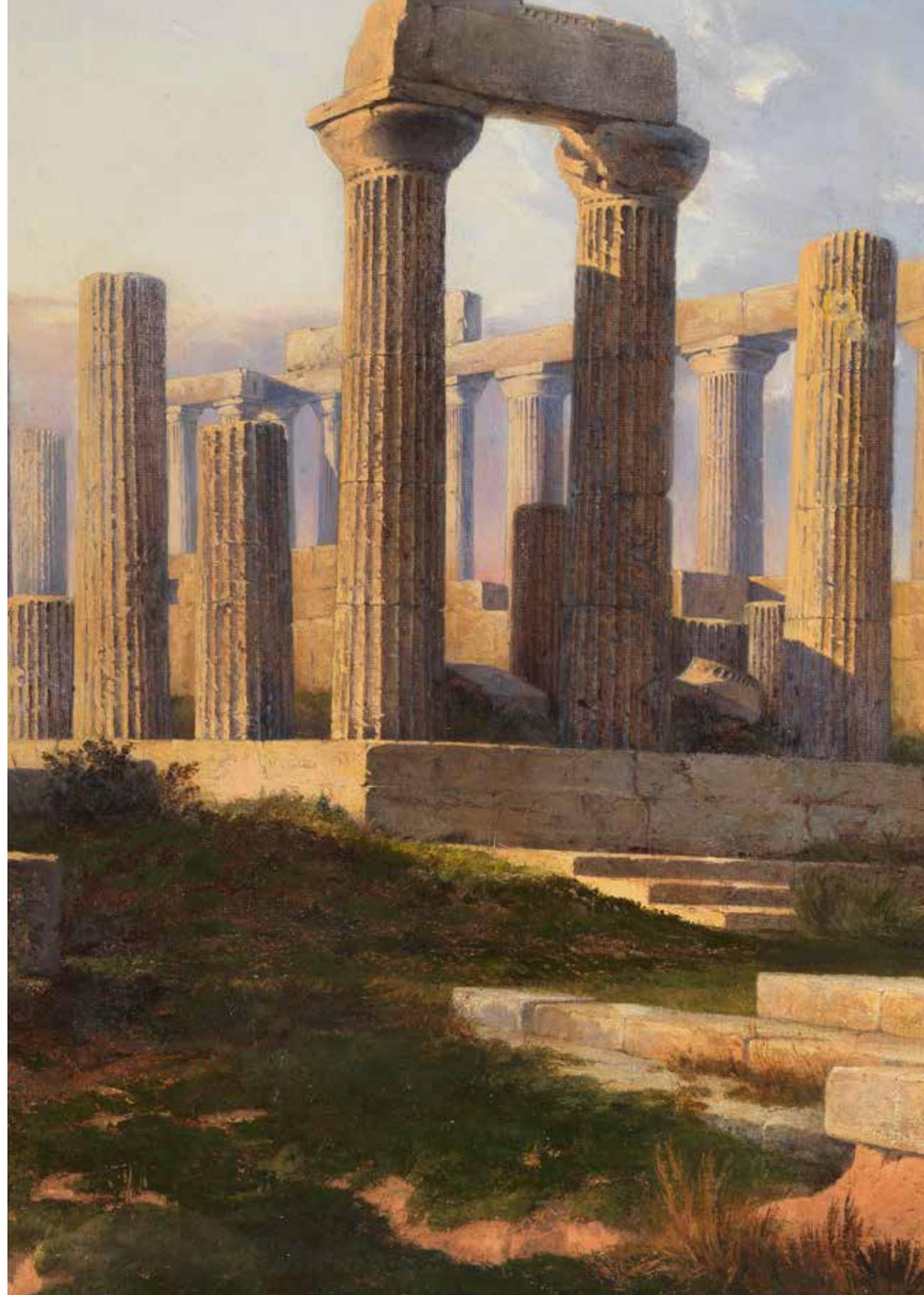
La Vue du temple de Junon à Agrigente est sur sa toile d'origine et conserve également son cadre d'origine. Cette circonstance a permis de préserver le cachet original de l'encadreur, apposé au dos de la toile et indiquant son origine dans un atelier milanais. On peut y lire : « Giuseppe et Pietro F.lli Bussi Fabbricatori di tele impresse/Pennelli e colori e/Oggetti di cancelleria/C. da Cappellari 4042/Milan ». Nous connaissons d'autres étiquettes de cet encadreur et de ce même cachet dans les tableaux "La sentinella" di Domenico Induno (1851, Milan, Fondazione Cariplo), ou le "Portrait de Victor Emmanuel II" de Gerolamo Induno (exécuté vers 1850, même collection).

Sur le chemin du retour après le tour de Sicile, avant d'arriver en Angleterre et par la suite aux États-Unis, Cole s'arrêta à Milan en juin 1842. Son journal de voyage est interrompu et ne reprend qu'après son retour, mais grâce à la correspondance, Louis Legrand Noble (*The Life and Works of Thomas Cole*, 3^e édition, New York 1856, p. 300) a pu documenter son séjour à Milan. Il semble donc probable que Cole ait pu acquérir la toile et le cadre des frères Bussi à cette époque, décidant de commencer le tableau soit au cours de son voyage fluvial, soit au cours de son séjour anglais.

L'œuvre (qui mesure 77,7 x 114 cm, soit 30,6 x 44,8 pouces), diffère probablement d'une œuvre au sujet similaire mais non encore retrouvée, datée de 1843 et exposée à New York la même année, légèrement plus grande selon les mesures rapportées à l'époque : Ancient Agrigentum, 32 x 48 in. - 81,2 x 121,9 cm, sans que l'on puisse exclure que ces mesures aient été arrondies et prises avec le cadre. Quoi qu'il en soit, on peut supposer que notre tableau soit resté au moins un siècle aux États-Unis, avant de revenir en Europe par l'intermédiaire d'une société de transport d'œuvres d'art transatlantiques documentée dans les années 1950 et 1960, période à laquelle semble se référer l'étiquette apposée au dos du cadre par la société française « Société Nouvelle Atlantique ».

100 000 / 120 000 €

Dessin préparatoire au fusain révélé
par la réflectographie infrarouge







Martín RICO Y ORTEGA

(1833 - 1908)

24

Martín RICO Y ORTEGA (1833-1908)

L'église de san Geremia et le palais Labia à Venise

Huile sur toile

74 x 45 cm

Signé Rico en bas sur le muret

Né à l'Escorial de Madrid en 1833, Martin Rico y Ortega est élève de l'école de l'Académie des beaux-arts de San Fernando où il suit une formation de paysagiste. Il obtint une bourse du gouvernement pour se rendre en France, où il découvrit les peintres de l'école de Barbizon. Il fut l'un des premiers peintres espagnols à pratiquer la peinture en plein air et sa passion pour la lumière lui valut le surnom de «Daubigny ensoleillé» par les critiques d'art français.

Il exposa à Madrid en 1858 et 1860, à Paris à partir de 1864 notamment au Salon des Artistes Français. Médaille d'argent en 1866 et en 1889, médaillé de bronze à l'Exposition Universelle de 1878, il est également fait chevalier de la Légion d'honneur en 1878. Parmi les principaux musées conservant des œuvres de l'artiste, nous pouvons citer le Museo del Prado et le Museo de Arte Moderno de Madrid, les Metropolitan et Brooklyn Museums, la Hispanic Society de New York, la Walters Art Gallery de Baltimore. En 1907, est publié, le livre de ses mémoires, Recuerdos de mi vida, dédié à son ami le paysagiste Aureliano de Beruete.

Venise et la lumière

Il se rend dès 1872, en Italie pour un premier voyage formateur à Venise qui captera son imagination. Il passera presque tous ses étés dans cette ville, louant un palais et peignant depuis ce dernier ou en plein air, depuis une gondole ancrée dans un canal, étudiant les places, les bâtiments, les ponts, les reflets changeant sur l'eau et la lumière, donnant vie à nombre de ses œuvres les plus emblématiques. Rejoignant Mariano Fortuny et sa technique, Rico devint le peintre paysagiste le plus important du cercle de cet artiste ainsi que l'un des artistes espagnols les plus célèbres du XIX^e siècle, alliant un dessin précis à une tonalité brillante. Tout est réuni dans la toile que nous présentons, le palais, le pont, les reflets sur l'eau et la voile orange, touche de couleur vive au centre de la composition formant le trait d'union et la jonction avec ces éléments.

20 000 / 25 000 €





Victor Gabriel GILBERT

(1847 - 1935)

Victor Gabriel GILBERT (1847 - 1935)**Le Marché aux fleurs de Dieppe**

Huile sur toile d'origine

54,5 x 65 cm

Signé en bas à gauche

Une mère et sa fille sur le marché aux fleurs près de l'Église Saint-Jacques de Dieppe. Avec un cadrage serré et un effet de seuil, le peintre nous invite à participer à cette scène de genre dont la palette locale tonifie et éclaire le tableau. Si cette œuvre semble être une simple image d'un marché, on retrouve ici une représentation typique de l'artiste qui se plaît à mettre en parallèle les différentes strates de la société parisienne. En effet, il juxtapose la vendeuse de fleurs, que l'on voit de dos à gauche, de classe ouvrière, et la cliente, dame élégante, avec sa fille, apparentées à la bourgeoisie.

Plusieurs œuvres de Victor-Gabriel Gilbert peuvent être mises en relation avec cette huile sur toile. Le Marché de Dieppe animé, vendu en 2022 à Drouot, est un pastel reprenant un sujet similaire à notre toile et qui offre un point de vue horizontal presque à l'identique avec le bras droit du transept de l'église à gauche de la composition, et les habitations sur la droite. Au Marché aux Fleurs, vendu chez Christie's en 2002, ou bien La Marchande de fleurs devant l'Église de la Trinité vendue en 2022 chez Sotheby's, illustrent tous deux le fameux sujet du marché aux fleurs.

Protagoniste du naturalisme et peintre de genre du XIX^e siècle, Victor-Gabriel Gilbert est notamment connu pour ses scènes parisiennes et ses représentations de marchés aux fleurs. Il est considéré comme étant le « peintre de la place du marché » et son œuvre est saluée par la critique : « La peinture de Victor Gilbert chante le travail au grand jour (...) elle n'exalte que les labeurs honnêtes. Elle est vivante et bien moderne, pleine d'exubérance et de force, avec des raffinements et des délicatesses de tons d'une habilité et d'une souplesse qui sentent la maîtrise. » Ce sociétaire des Artistes Français figure aux Salons dès 1873 avec estampes, dessins, aquarelles ou encore peintures à huile qui lui valent plusieurs prix et médailles dont la médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1889 et la Légion d'Honneur en 1897. Son travail s'exporte en France, que ce soit par des expositions, par le journal l'Illustration pour qui il réalise plusieurs estampes entre 1884 et 1914, ou encore grâce à l'éditeur Goupil & Cie qui reproduit ses toiles en gravures. La réputation de Victor-Gabriel Gilbert va d'ailleurs au-delà des frontières françaises puisqu'il expose dans plusieurs capitales telles que Vienne en 1894 et Londres en 1908. Actuellement, ses travaux sont exposés dans plusieurs musées que ce soit à Bayeux, Bordeaux, ou encore à Liège et Dieppe.

- BENEZIT E., Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, dessinateurs et graveurs, Tome second, Paris, Librairie Gründ, 1939

Provenance :

Tableau resté dans la même famille française jusqu'à ce jour

6 000 / 8 000 €



Jan MONCHABLON

(1855 – 1904)

26

**Jan MONCHABLON
(1855 - 1904)**

***Trèfles et chardons
sur la vallée de Jonvelle
(Haute-Saône)***

Huile sur toile d'origine

54 x 73 cm

Signé en bas à droite et
numéroté à gauche "OE.116"

Titre et contresigné au revers

Peintre français réputé pour ses paysages, Jean Ferdinand Monchablon, davantage connu sous le nom de Jan-Monchablon, est né à Châtillon-sur-Saône en 1855. Il intègre l'école des Beaux-arts de Paris en 1881 et se forme auprès d'artistes renommés comme Jean-Paul Laurens, maître du réalisme. Durant ses années de formation, il y développe un souci du détail et de la précision, des caractéristiques appréciées du public qui lui permettront d'exposer régulièrement au Salon de Paris. Profondément attaché à sa région natale, Monchablon a principalement représenté des paysages de Châtillon-sur-Saône et des contrées voisines. Il illustre, à travers sa touche minutieuse, des scènes de la vie quotidienne et met en lumière la beauté authentique et la douceur de la campagne lorraine marquée par ses plaines, ses cours d'eau et sa riche végétation. Grâce à ses tonalités douces et ses compositions harmonieuses, l'artiste parvient à saisir la splendeur de la nature.

L'œuvre que nous présentons s'inscrit dans cette lignée artistique. Elle immortalise à son tour les beautés de la campagne en représentant la vallée de Jonvelle où se tient une paysanne sur un sentier à droite de la toile. On y retrouve une composition équilibrée et des tonalités délicates où règne une atmosphère de quiétude.

6 000 / 8 000 €





LIMOGES

XIII^e siècle

LIMOGES, XIII^e siècle

Figure d'applique de Christ en gloire en cuivre repoussé, ciselé, gravé, champlevé, émaillé et doré.

H : 21,5 – L : 17,5 cm

Usures à la dorure, manques, déformations

Un Christ en gloire

Le Christ est figuré vivant en gloire, tel un roi triomphant de la mort, la tête légèrement penchée, coiffée d'une couronne mais non d'épines, les yeux éclairés par des perles de verre, les cheveux et la barbe soulignés de pointillés, les jambes fléchies, les deux pieds reposant sur le suppedaneum. Il est vêtu d'un long périzonium émaillé en blanc et bleu, l'anatomie du torse soulignée par une fine ligne sinueuse et continue ainsi que par des lignes gravées parallèles.

Cette représentation se rattache aux plus anciennes traditions chrétiennes, les images de la Crucifixion ayant pour but de montrer la gloire du Christ et non la réalité de sa mort. Ce Christ en demi-relief était la figure centrale d'une croix d'autel ou processionnelle dont on peut trouver un parallèle avec le Christ sur sa croix conservé au Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis. Ces crucifix ne sont plus complets, la croix, les figures d'appliques de la Vierge ou de saint Jean manquent souvent.

Opus lemovicense

Le terme opus lemovicense, ou Œuvre de Limoges, désigne la production des ateliers d'orfèvrerie et d'émaillerie limousins, dont le Christ présenté ici reprend les caractéristiques. Réalisés sur cuivre, moins onéreux que l'or et l'argent, les œuvres limousines acquièrent une réputation internationale grâce à l'abondance et à la diversité de leur production tant religieuse que profane.

Bibliographie :

Marie Madeleine Gauthier, Emaux Méridionaux, catalogue international de l'œuvre de Limoges

- Tome I L'époque romane, Paris, 1987

Marie Madeleine Gauthier,

Emaux limousins champlevés, Paris, 1950.

André Grabar, L'Art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, 1968.

10 000 / 12 000 €

Christ en croix, Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis
© Musée d'Art et d'Archéologie de Senlis





Bureau plat de milieu d'époque Régence

**Bureau plat de milieu,
à décor en marqueterie dite Boule,
d'époque Régence**

Bureau à caissons, le plateau rectangulaire aux angles arrondis, débordant et ceint d'une lingotière, les façades en arbalète, en placage d'ébène et marqueterie à décor de rinceaux et d'arabesques dans le goût de Boule en cuivre sur fond d'écaille rouge en partie et contrepartie. Le décor d'entrelacs de rinceaux est animé de mascarons, animaux et créatures fantastiques et sur le plateau d'arabesques, lambrequins, baldaquins, dais dessinant trois réserves habitées par un joueur de luth assis accompagné de deux amours et de deux personnages de la Commedia dell'Arte. Ce décor est similaire en grande partie – la partie centrale comportant parfois une figure allégorique – d'un bureau estampillé Nicolas Sageot conservé au Petit-Palais à Paris, et d'une commode attribuée à ce même ébéniste. Il ouvre par deux tiroirs latéraux superposés et séparés par une traverse apparente, de part et d'autre d'un tiroir central, le revers présentant un décor identique avec des tiroirs simulés. Découpe inférieure centrale cintrée, côtés et bas des caissons soulignés de tabliers en accolade. Montants à pans coupés en console, surmontant les pieds galbés dont la courbure est soulignée d'une palmette et terminée pas des sabots de feuilles d'acanthé.

H : 77 - L : 131 - P : 74 cm

Usures, tâches, accidents, manques, restaurations, parties refaites

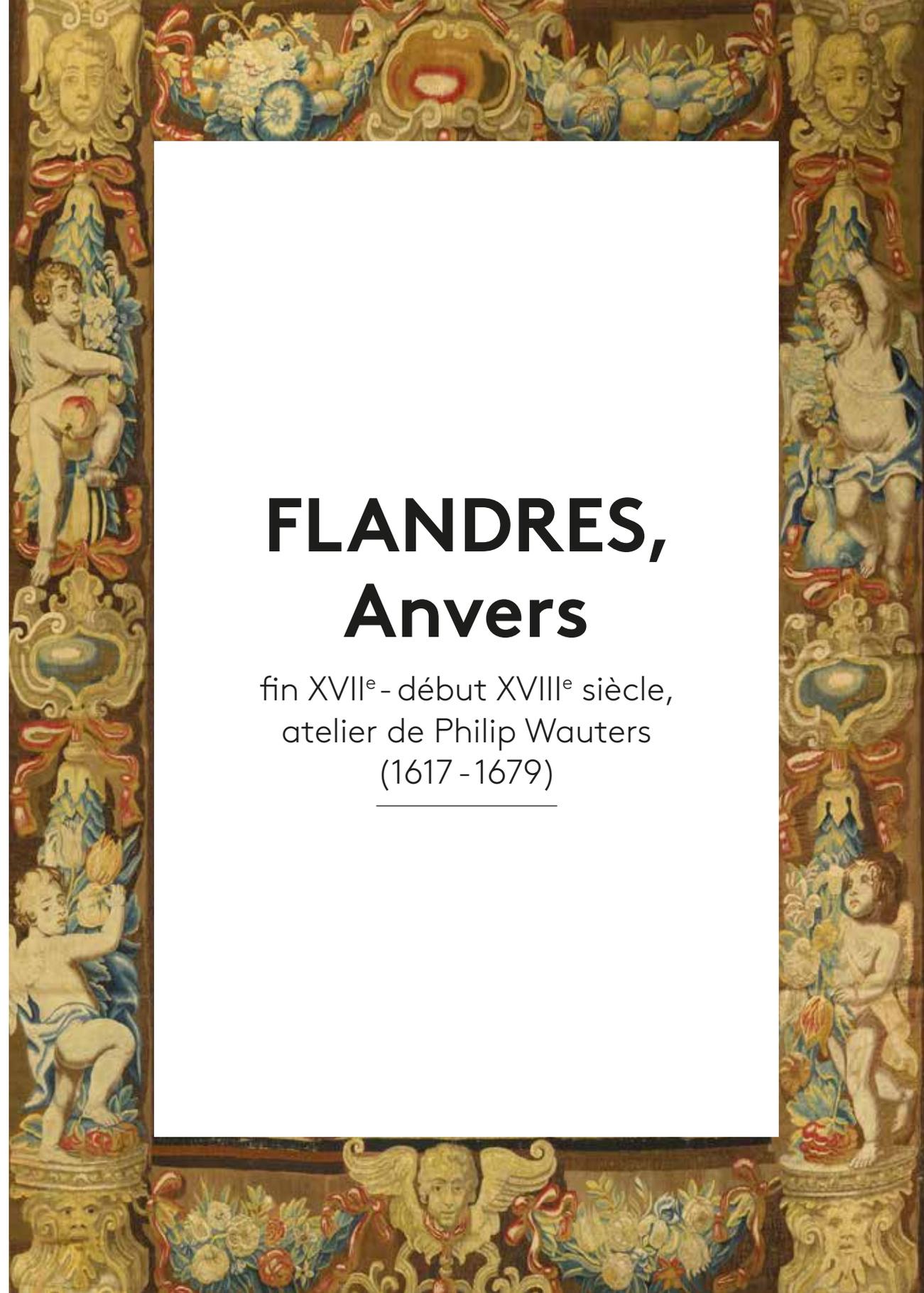
Provenance :

Château de Sauvage à Emancé, Yvelines
Ancienne collection du Baron van Zuylen,
château d'Ahin, à Huy en Belgique

La silhouette de notre meuble évoque la typologie des bureaux dits Mazarin, les tiroirs en caissons, les tabliers sous ces derniers et sous les côtés, le décor en marqueterie Boule, sans la porte placée sous le tiroir central et sans les huit pieds réunis par des entretoises. Il s'est également allongé et le galbe des pieds – connu pour les bureaux Mazarin – est ici plus accentué et est à rapprocher des innovations de Boule ou de Bernard Van Riesen Burgh.

35 000 / 50 000 €





FLANDRES, Anvers

fin XVII^e - début XVIII^e siècle,
atelier de Philip Wauters
(1617 - 1679)

FLANDRES, ANVERS, fin XVII^e-début XVIII^e siècle, atelier de Philip Wauters (1617-1679)

Zénobie recevant une lettre d'Aurélien

Tapisserie issue de la tenture illustrant l'Histoire de Zénobie et Aurélien comprenant initialement huit pièces, d'après un carton de Jan van Houbraken

Chaîne laine, trame laine et soie

340 x 255 cm

Signé dans le galon à gauche

Restaurations, tapisserie coupée et doublée,

galon en bas rapporté

Une tapisserie à la gloire des femmes fortes Vertu, grandeur, honneur, gloire : Zénobie, reine de Palmyre de 267 à 272, incarne les valeurs des femmes fortes-femmes célèbres, héroïnes antiques telles Cléopâtre, Didon, Tomiris, Judith, Esther-érigées en modèles selon une thématique qui connaît un essor important au XVII^e siècle et qui rejoint le théâtre et la vie littéraire attribuant les rôles principaux à des personnages féminins.

L'histoire de Zénobie est contée dans l'Histoire Auguste. (Flavius Vespicius, I^{er}ve siècle de notre ère). Elle semble surtout avoir été mise en vogue par le dramaturge espagnol Calderon de la Barca dans sa Gran Cenobia, publiée en 1636. Des cartons tirés de l'Histoire de Zénobie étaient apparus dès la fin du XVI^e siècle dans la tapisserie flamande à Bruxelles. Puis à Audenarde en 1607 commandés à Jan Snellinck le Vieux, en huit pièces, pour le tapissier Georges Ghuyts Par la suite, l'anversois Philip Wauters tisse le même sujet d'après les cartons de Houbraken. Enfin Gérard Peemans, à partir de 1665, édite au moins trois séries de l'Histoire de Zénobie sur de nouveaux cartons de Juste d'Emgont.

Les cartonniers des tentures de Wauters nous sont connus par les comptes des Forchoudt, famille de marchands anversois. Dans une lettre datée du 14 novembre 1676 qui leur est adressée, Philip Wauters parle d'une «histoire de la reine Zénobie qui est allée à la guerre contre les Romains» et énumère les huit sujets composant la tenture. Le rapprochement avec la seule série complète qui nous soit parvenue, conservée à l'université de Salamanque en Espagne avec des bordures similaires à la nôtre permet de préciser l'ordre et les sujets dont l'iconographie n'est pas simple, la même composition que la tapisserie que nous présentons, étant par exemple titrée Le soldat Persius remet à la reine Zénobie les papiers d'Andronius mort, dans une édition de 1928.

Les sujets semblent être : 1) Aurélien couronné empereur par l'armée, 2) Zénobie condamne Méonius à mort, 3) Zénobie consultant l'oracle d'Apollon Sarpedonius à Séleucie 4) Zénobie fuyant la bataille d'Emesa 5) Aurélien attaquant Palmyre 6) Zénobie reçoit une lettre d'Aurélien 7) Zénobie fait prisonnier par Aurélien 8) Le Triomphe d'Aurélien. Wauters précise également que les cartons sont l'œuvre de Johannes ou Giovanni van Houbraken (circa 1600-?)

Notre tapisserie illustre ainsi le moment phare du cycle où la reine dans son palais, face à son messager, devant Longin, son principal conseiller dans son entreprise d'indépendance contre Rome, prend connaissance par la missive envoyée par l'empereur romain Aurélien, lui demandant de se soumettre. Dressée, le regard surpris mais déterminé, Zénobie apparaît résolue à continuer le combat.

La composition est inscrite dans une bordure à cadre de guirlandes de fleurs et fruits retenues par des rubans à des éléments architecturaux, bases et chapiteaux, l'ensemble complété par des cartouches et des putti. Des encadrements similaires se retrouvent dans d'autres œuvres de l'atelier de Wauters, notamment sur Le Passage de la Mer Rouge (monastère de Schottenstift, Vienne; Sotheby's, New York, 26 octobre 2012, lot 254) ou une tapisserie flamande dont le sujet est probablement erroné et correspondrait à Aurélien attaquant Palmyre (Bonhams, 18 décembre 2020, lot 29)

Bibliographie

- John Böttiger, Tapisseries à figures des XVI^e et XVII^e siècles (fig 1.) appartenant à des collections privées de la Suède - Inventaire descriptive, P. A. Norstedt & Soëner Editeurs, Stockholm, 1928, pp. 111-115.
- Marthe Crick-Kuntziger, Contribution à l'histoire de la tapisserie anversoise: les marques et les tentures des Wauters, in Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Tome V, Fascicule I, Janvier/Mars 1935, Académie Royale d'Archéologie de Belgique, pp. 35-44.
- J. Denucé, Exportation d'œuvres d'art au XVII^e siècle à Anvers: La firme Forchoudt (Sources pour l'histoire de l'art flamand, I). Edition "De Sikkel", Antwerp, p. 192
- Santiago Samaniego Idalgo, Tapices flamencos de la Universidad de Salamanca. Edited by the Grupo Promotor Salmantino, S.A. and Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002.

Un rapport sur les restaurations effectuées en Italie est disponible sur demande

12 000 / 15 000 €

Fig 1. John Böttiger, Tapisseries à figures des XVI^e et XVII^e siècles





**Console d'époque
Régence,
dans le goût
de Bernard Turreau
dit Toro**

(1661 ou 1672-1731)

Console d'applique en noyer et sapin redoré d'époque Régence, probablement Provence, vers 1720, dans le goût de Bernard Turreau (1661 ou 1672-1731) dit Toro

La ceinture droite ornée de rinceaux et de rubans sur fond de croisillons, retenant des guirlandes de fleurs et des enroulements ajourés de rinceaux, de part et d'autre d'un écusson surmonté d'une palmette, les montants en console fortement cambrés, à enroulements, posés sur une base imitant le marbre, le fond décoré de quartefeuilles inscrits dans un réseau de losanges, un vase au centre de la composition, le plateau de marbre griotte.

H : 87 - L : 151,5 - P : 73,5 cm

Un meuble de sculpteur-ornemaniste

La création d'un meuble décoratif comme une console est due à la qualité du menuisier et du sculpteur mais également au projet dessiné par l'architecte ornemaniste (fig. 1). Ces traits, réunis dans la console que nous présentons, sont caractéristiques de Jean-Bernard-Honoré Turreau dit Toro (1661 ou 1672-1731). D'origine sicilienne, son père se fixe en France vers le début du règne de Louis XIV et était « maître sculpteur du port de Toulon », employé en cette qualité à l'ornementation des galères royales. Lui-même inventa et exécuta des décorations similaires sans se confiner dans ce genre de travaux. Il fit un séjour à Paris vers 1715 période durant laquelle parurent les estampes gravées d'après ses dessins, notamment le Livre de Tables de diverses formes... Inventé par J.-B. Toro et mis au jour par les soins du sieur C. N. Le Pas du Buisson l'aîné, architecte du Roy.

Le Journal des Savants du 10 août 1716 se fait ainsi l'écho de l'éventail et des qualités de ses créations : « Le sieur Dubuisson, architecte du Roy, achève de faire graver et imprimer chez lui les œuvres de M. Toro, dessinateur et sculpteur du Roy pour les ouvrages du port de Toulon ; ce sont des compositions des plus neuves, des plus variées et du meilleur goût qui aient encore paru : elles représentent des Soleils, des Ciboires, des Calices, des Lampes, des Candélabres et autres pièces à l'usage des églises ; des Trophées, des Têtes, des Cartouches, des Pieds de table, des Vases, des Surtouts, et autres pièces d'orfèvrerie et de sculpture, des Arabesques et des Grottesques de toute espèce. Ces compositions font connaître avec quel succès l'auteur a su joindre à ses talents naturels les excellentes instructions du célèbre M. Puget, son maître ».

Fig.1 Modèle de console par Toro



Un meuble méridional

Un des traits caractéristiques de l'ameublement provençal et comtadin du XVII^e et du XVIII^e siècle, est le nombre important de consoles et de tables-consoles artistiquement sculptées. Leur création était liée au développement de la marine qui exigeait des charpentiers mais également des sculpteurs. C'était là les conditions réunies pour une création provençale dont Toro se fait l'écho. La composition méridionale de notre console se retrouve également dans la production des meubles similaires provençaux – telle la console conservée au musée Grobet-Labadié à Marseille (fig. 2) – en fer et tôle dorée, et qui présente un dessin similaire avec notamment les montants en console très accentuée, un fond de treillage ajouré rejoignant le fond en croisillon de notre modèle, la ceinture droite, le mascarón central de part et d'autre duquel sont répartis symétriquement guirlandes fleuries et feuilles d'acanthe..

Bibliographie :

J. Boyer, « Une famille de sculpteurs bourguignons établis en Provence au XVII^e siècle, les Turreau », Gazette des Beaux Arts, avril 1967, vol. LXIX, n° 1173.
Comte de Salverte, Le Meuble français d'après les ornemanistes de 1660 à 1789, Paris, 1930.
D. Guilmar, Les Maîtres ornemanistes, Paris, 1880.
G. Arnaud D'Agnel, Le Meuble, ameublement provençal et comtadin du Moyen-Age à la fin du XVIII^e siècle, Paris, Marseille, 1913.

CŒuvre en rapport :

Une console très proche mais avec un mascarón en façade et sans base imitant le marbre a été présentée en vente le 14 juin 1983, lot 195, à Paris, Hôtel Drouot (fig. 3)

Nous remercions Catherine Voiriot du Centre d'études et de Documentation des Objets d'Art du musée du Louvre pour sa disponibilité.

15 000 / 20 000 €



Fig. 2 Console du musée Grobet-Labadié à Marseille
© Musée Grobet-Labadié à Marseille



Fig. 3 Console présentée en vente le 14 juin 1983 à Paris, hôtel Drouot





Fauteuil à châssis d'époque Louis XV

estampillé Tilliard

**Fauteuil à châssis d'époque Louis XV,
estampillé Tilliard**

En hêtre, mouluré, sculpté et redoré, le dossier droit dit à la reine, orné de moulures en boudin entres lesquelles prennent place feuilles d'acanthes et fleurettes, réparures en gravure sur le dos. Accotoirs à manchettes reposant sur des montants en console cambrée ornée de feuillage grim pant, unis aux traverses latérales par des moulures courbes, la ceinture centrée d'un cartouche rocaille. Pieds cambrés sculptés de moulures sinueuses, de coquilles stylisés et d'agrafes d'acanthé. Garniture de velours cramoiisi. H : 101 - L : 81 - P : 64 cm Usures, petits éclats

Probablement Jacques-Jean-Baptiste Tilliard dit Jean-Baptiste II, reçu maître en 1752

Bibliographie :

Pour un modèle très proche provenant de la succession Jean Davray, vente Paris Drouot le 14 avril 1986, conférer B.G.B. Pallot, L'Art du siège au XVIII^{ème} siècle en France, Paris, 1987, p.91. L'auteur qui date ce siège vers 1745-1750, note « les branches de palmier aux épaulements, les motifs dissymétriques pour une structure Louis XV déjà bien tempérée ».

L'un des ateliers les plus talentueux de l'époque Louis XV fut fondé par Jean-Baptiste Tilliard (1685-1766) qui travailla en collaboration avec son frère Nicolas jusqu'en 1750 et son fils Jacques Jean-Baptiste. Leur savoir-faire permit à la dynastie des Tilliard de conquérir une prestigieuse clientèle : le prince de Soubise, les ducs d'Aiguillon, d'Antin, de Noirmoutier et de Sully, les duchesses de Mazarin et de Parme, le Comte d'Evreux, M. d'Argenson. La production du père et du fils n'est pas aisée à distinguer, les deux utilisant la même estampille. Elle est parfaitement représentative de l'art du siège sous Louis XV avec une pureté des galbes et des lignes, alliée à une précision de la sculpture et de la finesse des ornements.

6 000 / 8 000 €





Cartel d'époque Louis XV

attribué aux Caffieri

Cartel d'applique d'époque Louis XV, attribué aux Caffieri, la composition relevant de Jacques Caffieri, à rapprocher des œuvres du bronzier Edme Roy.

En bronze ciselé et doré, à sujet de Vénus et l'Amour ou le Jour et la Nuit, la caisse de forme violonée, soulignée de volutes et rinceaux feuillagés, le cadran émaillé blanc à chiffres arabes et romains, au centre de la composition signé Bunon/A Paris, des Amours à la partie supérieure sur fond de rayons de soleil évoquant l'Aurore, Vénus recouverte d'un drapé symbolisant la Nuit à la partie basse.

H : 112 - L : 55 - P : 30 cm

Restaurations

Antoine-Robert Bunon, horloger à Paris de 1763 à 1789.

Un modèle renommé

Créé vers le milieu du XVIII^e siècle, très certainement par le bronzier Jacques Caffieri, ce modèle de cartel connu un important succès auprès des amateurs parisiens de l'époque.

S'il est généralement connu avec le char de l'Amour symbolisant l'Aurore à la partie supérieure -Museum of Fine Arts de Boston (fig. 1), le mouvement signé A. Crosnier - une variante avec trois amours, comme sur notre exemplaire, est référencée notamment dans les collections anglaises, cadeau du président de la République française René Coty à la Reine Elisabeth II en 1957 (Inv. RCIN 30413). Un autre (notre cartel ?) signé Bunon à Paris est illustré dans G. et A. Wannenes. Un autre (le même ?) toujours de Bunon a figuré à Drouot-Montaigne, le 22 novembre 1987 et provenait du Comte de Landsale, Louther Castel, Westmoreland. Nous pouvons signaler une autre variante comportant, à la partie inférieure, les amours de Jupiter et de Junon (ancienne collection Boni de Castellane) et illustré dans Kjellberg, l'œuvre étant donné au bronzier Edme Roy.

La pendule en cartel ou cartel

La pendule en cartel ou communément appelée cartel, provient de l'ornement en forme d'agrafe allongée en cartouche ou en écu dérivée de la console murale portant une pendule. Le cartel est généralement placé sur une boiserie ou sur une soierie qui recouvre un mur.

Exécuté en bronze comme celui que nous présentons, le goût rocaille s'unit à l'art du métal pour trouver son épanouissement avec une prédilection pour l'éphémère, pour le mouvement, pour la nature, la fantaisie et la mythologie tant et si bien que le cadran devient presque secondaire, le bronze retenant le regard et permettant à l'œil de parcourir la composition.

Bibliographie :

P. Kjellberg, Encyclopédie de la pendule française du Moyen Age au XX^e siècle, Paris, 1997, p.103, fig. C et D.

H. Ottomeyer et P. Pröschel, Vergoldete Bronzen, Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus, Band I, Munich, 1986, p.117, fig.2.5.11.

Les Ouvriers du Temps, Le pendule à Paris de Louis XIV à Napoléon Ier, Genève, 1996, p.156, fig.124.

G. et A. Wannenes, Les plus belles pendules françaises, De Louis XIV à l'Empire, Florence, 2013, p.131

15 000 / 20 000 €

Fig. 1 Cartel du Museum of Fine Arts de Boston
© Museum of Fine Arts de Boston







Paire de fauteuils d'époque Louis XV

l'un estampillé l'Avisse

**Paire de fauteuils d'époque Louis XV,
l'un estampillé Avisse**

En hêtre mouluré, sculpté et redoré, le dossier droit dit à la Reine, la partie supérieure en arbalète, les épaulements soulignés de rosaces, l'ensemble à décor d'agrafes, feuilles d'acanthe, miroir, grenades, guirlandes feuillagées. Les accotoirs évasés, à manchettes, reposant sur des montants cambrés en coup de fouet, placés en retrait des pieds antérieurs et unis à la traverse latérale par une agrafe rocaille. Pieds cambrés aux angles soulignés de feuilles d'acanthe. Dos gravé de réparures reprenant en le simplifiant le décor de face. Garniture de velours de soie gaufré.
H : 109 - L : 74 cm
Usures, petits éclats

Jean Avisse

Jean Avisse (1723-1796), reçu maître le 10 novembre 1745, travaillait rue de Cléry et fut l'un des principaux menuisiers du milieu du XVIII^e siècle, œuvrant essentiellement pour des marchands merciers pour la couronne française et des mécènes aristocratiques, dont la comtesse de Fontenay, le chevalier de Lamotte, la duchesse de La Tremoille et la marquise de Chabannes. Il faisait appel à divers sculpteurs répertoriés dans ses comptes, notamment Jean-François Baillard, Pierre Rousseau, Claude Vinasse et Nicolas Heurtaut. Un rapprochement avec les œuvres de ce dernier, notamment dans la silhouette de nos fauteuils ainsi que le désir de masquer les angles vifs avec notamment l'accent donné par le fort épaulement du dossier, est tentant. Les proportions de ces sièges sont très influencées par les modèles Régence, avec l'ampleur accordée à l'assise et au dossier ainsi qu'à la hauteur de ce dernier. L'accent est porté à la sculpture, à sa répartition sur le bois et le fort relief avec lequel elle est traitée.

Bibliographie :

B.G.B. Pallot, L'Art du siège au XVIII^e siècle en France, Paris, 1987.

6 000 / 8 000 €







Table à ouvrage d'époque Louis XVI

estampillée A. Weisweiler et marque au fer
du Garde-Meuble de la Reine

Table à ouvrage ou table tricoteuse d'époque Louis XVI, estampillée A. Weisweiler et portant la marque au fer du Garde-Meuble de la Reine

En chêne, acajou, placage d'acajou ronceux, laiton et bronze doré, à deux plateaux oblong, cintrés à leurs extrémités, celui inférieur de forme rognon, l'ensemble réunis par des montants droits, cannelés, foncés de laiton, les pieds cambrés. Le décor de bronzes - lingotières, encadrements de frises perlées complétant une ornementation de bandes striées à la partie supérieure, sabot en forme de feuilles d'acanthé perlées - suit les lignes générales du meuble et les soulignent tels les grattoirs sur les pieds en écho à ceux surmontant les montants à la partie supérieure. La partie du plateau supérieur, située à l'aplomb de la découpe du plateau inférieur, s'ouvre par un abattant retenu par deux butées à ressort. Estampillée deux fois de manière peu lisible A Weisweiler et marque au fer Garde-Meuble de la Reine entourant les initiales MA surmontées d'une couronne royale.
H : 74.5 - L : 68.5 - P : 35 cm
Usures, restaurations, roulettes manquantes

Adam Weisweiler (1744-1820) reçu maître le 26 mars 1778

Le meuble que nous présentons est très proche de la table, également estampillée Weisweiler, mais sans la marque du Garde-Meuble de la Reine, datée vers 1787, conservée au Musée Carnavalet sous le N° d'inventaire (inv. MB 487), et provenant du leg d'Henriette Bouvier. Ils rejoignent un certain nombre de petits meubles, bonheurs-du-jour, consoles, guéridons, tables, caractérisés par leur finesse, simplicité et légèreté, illustrant une veine de la création de l'artiste ainsi que son goût porté sur des placages unis exécutés dans des bois soigneusement choisis, notamment l'acajou unis ou ronceux, et dont l'élégance et l'exécution étaient très probablement liés aux liens tissés entre leur créateur et les marchands merciers.

Le Garde-Meuble de la Reine

Depuis son institution en 1663 par Colbert, le Garde-Meuble de la Couronne est l'administration chargée de la gestion du mobilier et des objets d'art destinés à l'ornement des appartements royaux.

Sous Louis XVI, c'est probablement à partir de 1784 que Marie-Antoinette obtient le privilège d'un garde-meuble privé, indépendant du Garde-Meuble de la Couronne, administré par son intendant Pierre-Charles Bonnefoy du Plan (1732-1824). Il semble que la marque circulaire de cette administration était apposée sur le mobilier à l'occasion du déplacement de ce dernier, du changement d'ameublement ou de restauration. La plupart des archives ayant disparu lors des troubles révolutionnaires et de la Première Guerre Mondiale, il est très délicat de retracer l'historique des meubles.

Un meuble caractéristique du XVIII^e siècle

La table tricoteuse est un meuble bien caractéristique du XVIII^e siècle parisien. Petite, légère, mobile, maniable, elle était dite « volante » et servait d'appoint près d'un siège ou d'une table de salle à manger. Les inventaires d'époque évoquent les noms donnés à ces tables en raison de sa forme ou de son utilisation : table creuse, table en auge, table en crachoir, table à ouvrages pour la couture, tables à cabaret pour le café ou le chocolat. On ne sait si ce fut Riesener, le Garde-Meuble de la Couronne ou un marchand mercier qui fut le concepteur et le diffuseur de ce type de table.

Bibliographie :

A. Forray-Carliet, Le Mobilier du musée Carnavalet, Dijon, 2000, pp. 170-171, n° 63.
La demeure parisienne au XVIII^e siècle. Collection Henriette Bouvier léguée au Musée Carnavalet, Paris, 1968, réédition 1976.
P. Lemonnier, Weisweiler, Paris, 1983.

Nous remercions M Ulysse Jardat du musée Carnavalet pour sa disponibilité

10 000 / 15 000 €





SÈVRES, Fanny CHARRIN

Période Louis XVIII, 1819

SÈVRES, Fanny CHARRIN, Période Louis XVIII, 1819
**Plateau de déjeuner ovale en porcelaine, première
 grandeur, copie du tableau « Le trompette »
 de Gérard Dou (Leyde, 1613; Leyde, 1675),
 Hollandais, protestant calviniste.**

Signé dans le décor Fanny Charrin, et marqué
 dans un cartouche en bas de l'aile: le trompette, d'après
 Gérard Dou, Manufacture Royale de Sèvres, 1819.

Au revers, marque en bleu de la manufacture sous
 Louis XVIII, dates 1819, initiales dorées MRQZ 1ere G,
 chiffres et lettres incisées.

H: 44 - P: 34,5 cm

**« Le trompette » on dirait aujourd'hui
 le trompette de Gérard DOU.**

Cette peinture, dite de niche, montre, au premier plan,
 une aiguière et un joueur de trompette derrière un
 encadrement en trompe-l'œil, décoré d'un bas-
 relief aux enfants, peint en grisaille, du sculpteur flamand
 catholique François Duquesnoy, connu en France sous le
 nom de François Flamand, (1597-1643), et en arrière-plan
 une scène de festin. On retrouve souvent le même bas-
 relief sur les tableaux peints par Dou, notamment :

- « Le médecin » ; peint vers 1653, actuellement conservé
 au Kunsthistorisches Museum à Vienne.

- « Le violoniste » ; également peint vers 1653, actuellement
 conservé au Liechtenstein Museum
 à Vienne

- « Autoportrait » (un des sept autoportraits connus
 de Dou) ; peint vers 1665, actuellement conservé
 Metropolitan Museum of Art à New York.

- « La jeune fille à la chandelle » ; peint entre 1658 et 1665,
 actuellement conservé au Museo Nacional Thyssen-
 Bornemisza à Madrid.

- « La marchande de gibier » ; peint vers 1670,
 actuellement conservé à la National Gallery à Londres.

Le tableau original du Joueur de trompette, une huile sur
 bois, que Gérard Dou a peinte vers 1660-1665, est exposé
 au Louvre. Il est signé en bas à droite, sur la balustrade:

Gdou. Ses petites dimensions, comme toujours chez
 Dou, 39 cm x 28 cm, le destinent à être accroché dans
 la salle à manger d'une maison patricienne hollandaise,
 rappelant la sobriété en toute chose, en premier lieu dans
 la nourriture et les dangers de la transgresser.

Le tableau, dans la grande tradition du siècle d'or
 flamand, est une allégorie du jugement dernier, de
 la finalité de l'existence terrestre, une vanité, une
 condamnation des festins bacchiques dans un pays où
 l'on boit traditionnellement de la bière. Les deux couples
 qui se saoulent et qui festoient à l'arrière-plan, sous
 le regard avenant de la jeune femme qui fait face au
 spectateur, allusion à la luxure, vont à l'encontre des
 préceptes calvinistes de la société hollandaise.

Sa morale, alors évidente au XVII^e siècle, renforce le
 dogme de l'abstinence en toute chose, cher
 à Calvin, mais en particulier aux festins ostentatoires et
 bacchiques, souvent attribués dans les pays du Nord aux
 papistes (du Sud). Ceux qui vont à son encontre seront
 voués aux enfers lors du jugement dernier. Cependant,
 à l'instar des représentations de « Suzanne et les
 vieillards » par exemple, qui condamne le voyeurisme mais
 qui permet également au spectateur d'admirer
 le corps d'une jeune femme nue, on peut penser que
 Le trompette de Dou permet au riche hollandais
 qui le possède de festoyer en pensée.



Le voyeurisme n'est par ailleurs pas absent du tableau, car, le spectateur plonge, au travers de l'encadrement en pierre, dans un intérieur privatif, à la pénombre évocatrice - le lustre hollandais en bronze ou en laiton étant éteint - dont la luxuriance condamnable est soulignée par la richesse de la broderie. Il le fait évidemment à ses dépens, sous l'œil menaçant de joueur de trompette qui le fixe.

Quant à l'aiguière au premier plan, elle reprend la symbolique des deux tableaux de Vermeer, peints à la même époque : La jeune fille à l'aiguière (peinte vers 1662-1665) et La Jeune Fille au verre de vin (peinte vers 1660). L'aiguière remplie d'eau, symbole de pureté et d'une existence vécue selon les préceptes calvinistes, s'oppose au verre de vin, sans du Christ pour les catholiques et ici symbole de luxure. Dou oppose ici pureté au premier plan et paillardise bacchique à l'arrière-plan. L'aiguière apporte également une note salvatrice, étonnement proche de la rémission de péchés chère au catholicisme, mais courante pour les pragmatiques hollandais : il est toujours possible de se repentir et d'abandonner ses vices. On retrouve cette aiguière sur un grand tableau de Dou, 102,5 cm x 82 cm, « L'aiguière d'argent », au même symbolisme moral (pureté) et religieux (rédemption), peint en 1663 et également conservé au Louvre.

Entrée du tableau dans les collections du Louvre :

Le tableau de Gérard Dou est conservé au Louvre.

On en retrouve la trace dans le cabinet de Jean de Bye à Leyde (vente après décès, Amsterdam, 16 mars 1757).

Finalement acquis en 1783 par J. Yver, marchand d'art à Amsterdam, pour A. J. Paillet, marchand d'art à Paris, agissant lui-même pour Louis XVI ; exposé à l'ouverture du Musée Royal (Louvre) en 1793. Le tableau provient de l'ancienne collection royale.

Fanny CHARRIN, peintre figuriste

Fanny Charrin est une peintre de portrait en miniature et sur porcelaine, née à Lyon vers 1784 et décédée à Paris en 1854. Active à Paris où elle expose aux salons de 1806 à 1824, mais également à Valenciennes, à l'exposition des Beaux-Arts de 1831, où elle obtient une médaille de bronze et où un critique annonce : « Ces miniatures sont de petits tableaux, jolies couleurs, fini parfait, figures bien dessinées : ce n'est pas trop d'accorder une médaille de bronze à leur aimable auteur ».

Elève de Le Guay et de JB Augustin dont elle est une amie et l'une des élèves favorites, Fanny Charrin travaille pour la Manufacture de Sèvres entre 1814 et 1826.

Fanny Charrin commence à travailler en mai 1818

(réf. Archives Vj' 25 et 26) sur ce projet de plateau.

Elle se rend alors au Musée Royal - futur musée du Louvre - pour effectuer une copie du tableau de Gérard Dou.

Puis elle travaille sur ce plateau, au décor d'une rare

difficulté, qui nécessita vraisemblablement cinq cuissons

différentes - voir les acomptes pour retouches et

peinture (réf. Archives feuillets 206- 223- 244) - pendant

pratiquement une année. Les proportions de la copie en

porcelaine respectent celles de l'huile sur bois peint par

Dou, et son format également, à l'échelle 1/1.

Quant à l'aile du plateau, elle est en revanche librement

et richement décoré d'or et de platine.

Le plateau est entré au magasin de la Manufacture de

Sèvres le 27 Juillet 1822 (réf. Archives feuillet n° 371),

son prix de revient étant noté de 3293,75 F, une très forte

somme pour l'époque.

15 000 / 20 000 €





Antoine-Louis BARYE

(1796-1875)

Fils d'orfèvre, Antoine-Louis Barye se forme auprès des artistes néo-classiques François-Joseph Bosio et Antoine-Jean Gros, dont l'atelier deviendra le foyer du mouvement romantique. En 1818, il entre à l'école des Beaux-Arts et à partir de 1823, il fréquente assidument la ménagerie du Jardin des plantes afin d'étudier les animaux sauvages et s'en inspirer pour ses œuvres sculptées. Il se fait connaître du public en 1831 en exposant au Salon le Tigre dévorant un gavia, œuvre tourmentée et expressive, qui le classe aussitôt comme premier sculpteur romantique. A partir de 1838, il ouvre sa propre fonderie afin de produire lui-même ses bronzes et d'en contrôler la qualité. Artiste au vaste répertoire, l'exotisme, la mythologie, le poème épique, l'allégorie, et l'art animalier sont ses thèmes de prédilection qu'il transcrit en sculpture mais également dans ses œuvres peintes.

Des œuvres monumentales

Dans le cadre de l'ambitieuse campagne de rénovation et d'agrandissement du Palais du Louvre et du Palais des Tuileries à Paris sous le Second Empire, Antoine-Louis Barye a été chargé de réaliser quatre groupes monumentaux, pour la façade du Louvre, résumant un programme politique : La Force et L'Ordre en 1854 pour le pavillon Denon et La Guerre et La Paix en 1855 pour le pavillon Richelieu, placés sous le regard de Napoléon Ier dominant l'Histoire et les Arts. Les quatre groupes sont toujours présents aujourd'hui et sont considérés comme l'une des œuvres les plus importantes de Barye. Après leur installation au Louvre en 1857, ces œuvres ont été reproduites en bronze par la fonderie Barbedienne à partir de 1877.

Si ces figures allégoriques illustrent une facette moins connue de l'œuvre du sculpteur – le domaine animalier étant le répertoire dans lequel il est d'emblée essentiellement célébré – elles se font également le résumé des talents de l'artiste, unissant son goût pour la figure humaine, l'anatomie, la tension, le portrait animalier, et également ce caractère de monumentalité qu'il a su imprégner à ses œuvres, le mettant au rang des grands sculpteurs classiques.

36

Antoine-Louis BARYE (1796-1875)

La Paix

Modèle de 1855

Bronze à patine brune

H : 49 - L : 42 - P : 33 cm

Signé BARYE sur le rocher et marque de fondeur Cire perdue/Leblanc-Barbedienne & Fils/A Paris

Le groupe est composé d'une allégorie masculine, dénudée, assise, coiffé d'un bandeau à l'antique, un drapé sur la cuisse gauche, le bras droit appuyé sur la crosse d'un bâton fermement tenu de la main gauche, le pied droit reposant sur la patte postérieure droite d'un bœuf couché, contre lequel est adossé un enfant, debout, nu, jouant de la flûte, la jambe droite fléchie, le pied appuyé sur un rocher.

Bibliographie :

Michel Polletti et Alain Richarme, Barye :

Catalogue raisonné des sculptures, UDB,

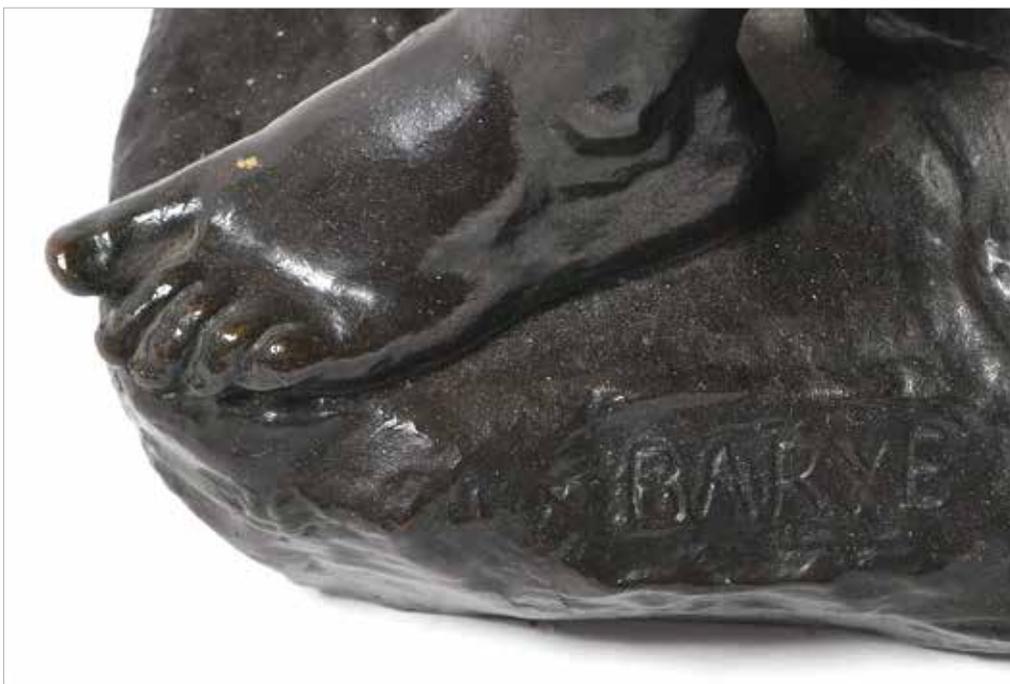
Paris, Gallimard, 2000, n°F36, p.113.

Stuart Pivar, The Barye Bronzes, a catalogue raisonné,

Suffolk, 1990, nos. F.45 and F.47

Pierre Kjellberg, Les Bronzes du XIX^e siècle, p.62.

6 000 / 8 000 €





37

Antoine-Louis BARYE (1796-1875)
L'Ordre punissant les pervers
ou *L'Ordre protégeant les nations*
industrielles et savantes

Bronze à patine brune sur base
en marbre rouge
H: 38 - L: 30 - P: 23 cm
Signé BARYE et F. Barbedienne,
Fondeur. Paris

Groupe est composé d'une allégorie
masculine dénudée, assise, un drapé
sur la cuisse droite, le pied gauche
maintenant au sol une panthère
la gueule ouverte, la main gauche
s'appuyant sur une épée, la main droite
entourant un enfant nu, en pied, adossé
à lui, tenant un livre de la main droite.
Le sujet relève d'une commande
d'Hector Lefuel, en 1854, de quatre
groupes pour les façades du pavillon
Denon du Louvre. Celui-ci y est encore
entouré de La Guerre, La Paix et la Force
protégeant le Travail. Un exemplaire en
plâtre de 101 cm est conservé depuis 1986
au musée d'Orsay, à la suite du don
de Jacques Zoubaloff au Louvre, en 1912.

Bibliographie :

Stuart Pivar, *The Barye Bronzes,*
a catalogue raisonné, Suffolk, 1990,
n° F.46.
Michel Poletti and Alain Richarme,
BARYE, Catalogue raisonné des
sculptures, Paris, 2000, n° F.38
Pierre Kjellberg, *Les Bronzes*
du XIX^e siècle, p.62.

8 000 / 12 000 €



**Savonnerie d'AUBUSSON,
fin XIX^e - début XX^e siècle,
d'après Pierre-Josse PERROT**

Tapis au pont noué à fond brun et décor polychrome, le centre orné d'un important médaillon inscrit dans une couronne de fleurs, les écoinçons soulignés de coquilles, entrelacs, cartouches, feuilles d'acanthe, et cornes d'abondance complétant le décor.

Bordure simulant un cadre de joncs liés par des feuilles d'acanthe.

465 x 315 cm

Galon bleu extérieur déchiré sur un montant, toile d'environ 1m2 en partie collée dans un coin

Provenance :

Château de Sauvage à Emancé, Yvelines

Différentes versions de ce tapis sont connues, l'une recensée dans le journal du Garde-Meuble en 1735, était destiné à la chambre du roi au château de Fontainebleau, un autre était destiné au salon de la paix du château de Versailles. Un exemplaire est conservé à Stockholm dans les Collections Royales Suédoises.

Pierre-Josse Perrot (1678-1750), réalise des cartons pour les Gobelins et la Savonnerie entre 1715 et 1750 pour des tapis destinés aux résidences de Louis XV puis de Louis XVI. Son style est caractérisé par une symphonie de couleurs et quelques motifs de prédilection, coquilles, motifs en ailes de chauve-souris, cornes d'abondance, bouquets fleuris.

Bibliographie :

Sarah B. Sherrill, Tapis d'occident du Moyen Âge à nos jours, Paris, Édition Abbeville, 1995, reproduit p.74.

4 000 / 6 000 €



MILLON¹⁹⁷⁸



LA FACE DES ROIS

Jeudi 14 novembre 2024

Louis Marie Baptiste baron ATTHALIN (1784-1856),
d'après Horace VERNET (1789-1863).
Histoire du Duc d'Orléans
H. 90 x L. 116 cm.
Estimation: 40 000/60 000 €

Expert

06 50 00 65 51
expert@maxime-charron.com

Directrice du département

Mariam VARSIMASHVILI
01 40 22 66 33
sh@millon.com

MILLON¹⁹⁷⁸
Maison de ventes aux enchères

ILPONTE
CASA D'ASTE DAL 1974

Ciao Italia



Grâce à Il PONTE Casa d'Aste,
MILLON se déploie en Italie.

Découvrez nos prochains rendez-vous en Italie:

Art Moderne
& Contemporain
26 et 27 novembre

Joallerie
28 et 29 novembre

Les Arts Décoratifs du
XX^{ème}
19 et 20 décembre

Le nouveau leader européen indépendant du marché des enchères

La maison de ventes aux enchères MILLON annonce l'acquisition d'Il Ponte. Fondée en 1974, Il Ponte Casa d'Aste structure le top 3 des maisons de ventes du pays, forte de vingt départements d'expertise. Pour la première fois un groupe de maisons de vente aux enchères acquiert une maison italienne, offrant ainsi de nouvelles opportunités aux collectionneurs, acheteurs et vendeurs italiens.

Votre contact privilégié : Vittorio PREDA - 07 77 99 92 60 - vpreda@millon.com
aIL PONTE : Via Pontaccio 12, 20121 Milan - Italy



millon.com

CONDITIONS DE LA VENTE

(EXTRAIT des Conditions Générales de Vente)

Les conditions de vente ci-dessous ne sont qu'un extrait des conditions générales de vente. Les enchérisseurs sont priés de se référer à celles présentes sur notre site internet millon.com à la date de la vente concernée, de prendre contact avec Millon ou d'y accéder directement via le QR ci-dessous :



INFORMATIONS ET GARANTIES

Tous les Lots sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de leur Adjudication, avec leurs potentiels défauts et imperfections. Le fait que la description ne comporte pas d'information particulière sur l'état d'un Lot ne signifie pas que ce Lot est exempt de défauts ou d'imperfections. Les informations figurant au Catalogue sont renseignées par Millon et les experts indépendants mentionnés au Catalogue, et peuvent être modifiées par rectifications, notifications et/ou déclarations formulées avant la mise aux enchères des Lots, et portées au procès-verbal de la Vente. Les informations figurant au Catalogue, notamment les caractéristiques, les dimensions, les couleurs, l'état du Lot, les incidents, les accidents et/ou les restaurations affectant le Lot ne peuvent être exhaustives, traduisent l'appréciation subjective de l'expert qui les a renseignées, et ne peuvent donc suffire à convaincre tout intéressé d'enchérir sans avoir inspecté personnellement le Lot, dès lors qu'il aura fait l'objet d'une exposition publique. Pour tous les Lots dont le montant de l'estimation basse figurant dans le Catalogue est supérieur à 2 000 euros, un rapport de condition sur l'état de conservation pourra être mis à disposition de tout intéressé à sa demande. Toutes les informations figurant dans ce rapport restent soumises à l'appréciation personnelle de l'intéressé.

Les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'Adjudication conformément à l'article L.321-17 alinéa 3 du code de commerce.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ADJUDICATAIRE

L'Adjudicataire paiera à Millon, en sus du Prix d'Adjudication, une Commission d'Adjudication égale à un pourcentage du Prix d'Adjudication dégressive par tranche défini comme suit :

- **25% HT** (soit 30% TTC*) entre 2.501 € et 500.000 €;

Sauf pour :

- La tranche inférieure à 2.500 € : 27,5% HT (soit 33% TTC*) ;

Puis dégressivité comme suit :

- **20,83% HT** (soit 25% TTC*) entre 500.001 € à 1.500.000 € ;

- **16,66% HT** (soit 20% TTC*) sur la tranche supérieure à 1.500.001 €.

En outre, la Commission d'Adjudication est majorée comme suit dans les cas suivants :

- **3% HT** en sus (soit 3,6% TTC*) pour les Lots acquis via la Plateforme Digitale Live « www.interencheres.com » (v. CGV de la plateforme « www.interencheres.com ») + 0.45% HT (soit 0,54% TTC*) de prestation cyber-clerc ;

- **1,5% HT** en sus (soit 1,8% TTC*) pour les Lots acquis sur la Plateforme Digitale Live « www.drouot.com » (v. CGV de la plateforme « www.drouot.com ») + 0.45% HT (soit 0,54% TTC*) de prestation cyber-clerc ;

- **3% HT** en sus (soit 3,6% TTC*) pour les Lots acquis via la Plateforme Digitale Live « www.invaluable.com » (v. CGV de la plateforme « www.invaluable.com ») + 0.45% HT (soit 0,54% TTC*) de prestation cyber-clerc ;

- Pour les ventes complètement dématérialisées, Exclusivement en Ligne, réalisées via la plateforme « Drouotonline.com », les frais de vente à la charge de l'acheteur sont majorés de 3% HT du prix d'adjudication (cf. CGV de la plateforme Drouotonline.com).

Par exception, pour toutes les ventes ayant lieu au garde-meuble de Millon situé au 116, boulevard Louis-Armand à Neuilly-sur-Marne (93330), la Commission d'Adjudication est de 29,17% HT (soit 35% TTC*), majorés des frais de délivrance de 2,40€ TTC par lot. *Taux de TVA en vigueur : 20%

RÉGIME DE TVA APPLICABLE

Conformément à l'article 297-A du code général impôts, Millon est assujettie au régime de la TVA sur la marge. « La TVA sur la marge (la marge étant en pratique constituée de la somme des frais acheteurs, vendeurs et des frais récupérés) ne donne pas droit à récupération par l'acheteur. L'opérateur de vente ne doit pas faire ressortir de TVA sur le bordereau de vente remis à l'adjudicataire (pas de mention HT ou TTC ni de détail de la partie TTC des frais d'acquisition) » (Cf. Conseil des Maisons de Ventes)

PAIEMENT DU PRIX DE VENTE

La vente aux enchères publiques est faite au comptant et l'Adjudicataire doit s'acquitter du Prix de Vente immédiatement après l'Adjudication, indépendamment de sa volonté de sortir son Lot du territoire français.

L'Adjudicataire doit s'acquitter personnellement du Prix de Vente et notamment, en cas de paiement depuis un compte bancaire, être titulaire de ce compte. Pour tout règlement de facture d'un

montant supérieur à 10.000 €, l'origine des fonds sera réclamée à l'Adjudicataire conformément à l'article L.561-5, 14° du Code monétaire et financier.

Le paiement pourra être effectué comme suit :

- **en espèces**, pour les dettes (montant du bordereau) d'un montant global inférieur ou égal à 1 000 € lorsque le débiteur a son domicile fiscal en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle, et pour les dettes d'un montant global inférieur ou égal à 15 000 € lorsque le débiteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal sur le territoire de la République française et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle. Aucun paiement fractionné en espèce à hauteur du plafond et par un autre moyen de paiement pour le solde, ne peut être accepté.

- **par chèque bancaire ou postal**, avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité (délivrance différée sous vingt jours à compter du paiement ; chèques étrangers non-acceptés) ;

- **par carte bancaire**, Visa ou Master Card ;

- **par virement bancaire en euros**, aux coordonnées comme suit :

DOMICILIATION : NEUFLIZE OBC
3, avenue Hoche - 75008 Paris
IBAN FR76 3078 8009 0002 0609 7000 469
BIC NSMBFRPPXXX

- **par paiement en ligne** : <https://www.millon.com/a-propos/payer-en-ligne/paris> ;

Les Adjudicataires ayant enchéri via la plateforme Live « www.interencheres.com », seront débités sur la Carte Bancaire enregistrée lors de leur inscription pour les bordereaux de moins de 1200 € dans un délai de 48 heures suivant la fin de la Vente sauf avis contraire.

En cas d'achat de plusieurs lots, sauf indication contraire de l'acheteur au moment du paiement partiel, celui-ci renonce au bénéfice de l'article 1342-10 du code civil et laisse à Millon le soin d'imputer son paiement partiel sur ses différentes dettes de prix, dans l'intérêt des parties et en recherchant l'efficacité de toutes les ventes contractées.

VENTES ET STOCKAGE À L'HOTEL DROUOT

Dans le cadre des ventes ayant lieu à l'Hôtel Drouot, les meubles, tapis et objets volumineux ou fragiles seront stockés au service Magasinage de l'Hôtel Drouot situé au 6bis, rue Rossini à Paris (75009). Le service Magasinage de l'Hôtel Drouot est un service indépendant de Millon. Ce service est payant, et les frais sont à la charge de l'Adjudicataire (renseignements et prises de rendez-vous pour les retraits : magasinage@drouot.com).





www.millon.com