





SARAH SAUVIN

Estampes rares

n° 19 - mars 2024



Nous présentons dans ce dix-neuvième catalogue une nouvelle sélection d'estampes anciennes et modernes, dont la plupart sont très rares et certaines rarissimes.

Parmi les estampes rares ou très rares, citons en particulier une superbe épreuve de la gravure sur bois en clair-obscur de Domenico Beccafumi, les *Quatre docteurs de l'Église* ; une très grande et belle gravure d'après un autoportrait de Baccio Bandinelli dans son atelier attribuée à Della Casa ou Béatrizet ; une très rare épreuve de *La Kermesse de la Saint-Georges* d'après Pieter Bruegel l'Ancien, par Johannes et Lucas van Doetecum ; un *Paysage anthropomorphe* gravé par Matthäus Merian ; la suite des trois épreuves des *Sacrifices* de Jacques Callot ; la très rare série complète des *Modèles de plats circulaires avec des divinités marines* d'Adriaen Collaert ; citons enfin une impression du 1^{er} état avant toute altération de la pierre du *Bon Samaritain* de Rodolphe Bresdin, dont une déchirure réparée dans l'angle supérieur gauche ne diminue pas la beauté de ce très rare et recherché premier tirage.

Parmi les estampes rarissimes, citons *La Vierge couronnée dans une niche* de Geoffroy Dumonstier, dont on ne connaît que trois autres épreuves, deux conservées par la Bibliothèque nationale de France et une par le Metropolitan Museum of Art ; la suite complète des vingt-quatre planches du *Cartilla para aprender a dibuxar por la Obras de Joseph de Ribera* de Juan Barcelón d'après José de Ribera ; une rarissime épreuve imprimée sans lettre et rehaussée de seulement quelques touches de gouache du *Portrait d'Edouard Dagoty* en couleurs par Carlo Lasinio ; un superbe premier tirage de la rarissime série complète des *Six Eaux-Fortes* de François Bonvin imprimée par Auguste Delâtre.



Principes de la Peinture à l'Encre, gravées par
le Peintre François Bonvin
Paris, 1861.

Nous présentons ici également deux documents exceptionnels et rarissimes qui ont chacun un intérêt historique particulier.

Le premier est le *Livret du Salon 1877* à Pau, complet de ses onze eaux-fortes hors texte, notamment l'estampe de Degas *Sur la scène (3e planche)*. On ne connaît que deux autres exemplaires complets de ce livret, dont un a été acquis en 2020 par la Bibliothèque nationale de France.

Le second document est l'épreuve unique à notre connaissance du seul portrait photographique connu de Rodolphe Bresdin. Cette photographie n'était connue que par la description de Robert de Montesquiou dans *L'inextricable graveur : Rodolphe Bresdin* (1913) et une mauvaise reproduction dans le catalogue raisonné de Van Gelder. Son auteur, le photographe Ferdinand Berillon, n'avait encore jamais été identifié.

Nous présentons enfin à part deux autres catalogues. Le premier présente deux gravures rarissimes se rapportant au tableau inachevé de Jacques-Louis David, *Le Serment du Jeu de Paume* : la première est l'une des deux épreuves connues de *l'Étude pour la figure de Mirabeau*, unique lithographie réalisée par Jacques-Louis David ; la seconde est une rarissime épreuve de la grande eau-forte inachevée *Le Serment du Jeu de Paume*, gravée par Dominique-Vivant Denon d'après et avec la collaboration de Jacques-Louis David.

Le second catalogue présente un important recueil de 157 planches des seizième et dix-septième siècles comprenant notamment la très rare série des *Figures et Pourtraicts des sept aages de l'Homme* par le monogramme IHF ou HF d'après des dessins de Baptiste Pellerin et dix autres séries gravées dont plusieurs par Philip Galle, Adriaen Collaert, Pieter van der Heyden, Hendrick Goltzius, toutes en premier état.

1. Domenico BECCAFUMI

(c. 1484/1486 - 1551)

Les Quatre docteurs de l'Église - c. 1540

Gravure sur bois en clair-obscur imprimée à partir de deux blocs, 175 x 220 mm (feuille). Bartsch 35, Takahatake cat. n°68, 2^e état/2.

Impression du deuxième état (sur 2). Le premier état n'est connu que par une unique épreuve, remarquée par Naoko Takahatake, à Chatsworth (The Devonshire collections). Cet état se caractérise notamment par la présence de hachures parallèles sur le mollet de la figure de droite au premier plan sur la planche de trait et par de minimes différences sur la planche de teinte.

Superbe épreuve imprimée en vert clair et noir sur papier vergé filigrané (étoile à huit branches, surmontée d'une couronne et d'une fleur).

Épreuve rognée très légèrement dans l'épaisseur du trait d'encadrement. Une petite déchirure consolidée dans l'angle inférieur gauche atteignant très légèrement le sujet dans les traits diagonaux dessinant l'ombre ; une fracture nette de 40 mm, presque invisible au recto, consolidée au verso, dans les traits verticaux qui dessinent l'ombre de l'angle supérieur gauche. Aucune retouche.





« Dans l'histoire de la gravure sur bois en clair-obscur en Italie, Domenico Beccafumi (1484/86-1551 ; également connu sous le nom de Mecarino) est unique parmi les artistes qui la pratiquent pour avoir conçu et taillé ses propres bois. » En conséquence, « les estampes de Beccafumi sont l'expression immédiate et spirituelle de sa remarquable imagination et de ses recherches esthétiques. » (Naoko Takahatake, p. 173 – traduit par nous). Si Adam Bartsch a décrit *Les Quatre docteurs de l'Église* comme étant l'œuvre d'un graveur anonyme d'après un dessin de Beccafumi, l'estampe est aujourd'hui largement reconnue comme étant entièrement l'œuvre du maître. Naoko Takahatake s'est appuyée sur un examen stylistique et technique pour étayer fermement cette attribution : « il n'y a aucune raison de douter que Beccafumi soit l'auteur du dessin et de la taille des deux blocs. En effet, les bords éclatés, irréguliers des lignes rappellent la taille caractéristique de ses bois sur l'*Alchimie* et les indices des filigranes placent cette estampe parmi des œuvres aussi incontestées que ses grands *Apôtres*. » Rappelons par ailleurs que Beccafumi n'a signé qu'une seule de ses estampes, l'une des dix planches de sa série sur l'alchimie.

La couleur de la planche de teinte varie selon les épreuves. Certaines sont imprimées comme la nôtre en vert clair et noir, telle l'épreuve conservée au Metropolitan Museum of Art, d'autres en vert plus foncé et noir, telle l'épreuve du Rijksmuseum, d'autres enfin en gris translucide et noir.

Les épreuves des *Quatre docteurs de l'Église* sont très rares. Nous n'avons connaissance que d'une épreuve vendue sur le marché de l'art, chez Christie's le 10 décembre 2019. Cette épreuve présentait des défauts de conservation, notamment « un manque de papier habilement réparé et retouché d'environ 3 cm x 3 cm dans le coin inférieur gauche », un autre de 3 mm x 3 cm comblé dans l'angle supérieur gauche avec des reprises à l'encre, ainsi que des fentes réparées au centre (Condition report, Christie's, Live Auction 17352, lot 92).

Un dessin de Beccafumi préparatoire à cette estampe est conservé à la National Gallery of Art. On y voit deux personnages dont celui qui est vu de dos dans le bois gravé.

Domenico Beccafumi,
Étude pour Les quatre docteurs de l'Église
plume et encre brune avec lavis brun
et craie rouge réhaussé de blanc
sur papier vergé, 165 x128 mm
National Gallery of Art



Le sujet de l'estampe reste incertain. Adam Bartsch identifie les quatre hommes comme étant les quatre docteurs de l'Église proclamés au 13^e siècle par le pape Boniface VIII, mais Andrea de Marchi propose d'y voir plutôt les quatre Évangélistes (*Beccafumi e il suo tempo*, p. 490-491).

Références : Naoko Takahatake, Jonathan Bober (éd.), *The chiaroscuro woodcut in Renaissance Italy*, 2018.

2. Geoffroy DUMONSTIER

(actif c. 1535-1573)

La Vierge couronnée dans une niche - 1543

Eau-forte, 228 x 127 mm. IFF 11B, Robert-Dumesnil 12, Zerner GD 12.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (main sommée d'une fleur, quatre doigts serrés, le pouce écarté, lacée au poignet, avec les initiales PB).

Épreuve rognée sur ou juste à l'extérieur du trait carré. Infime manque dans l'angle supérieur gauche et sur le bord gauche. Infime accident dans l'ombre de la niche sur la gauche. Quelques très petites épidermures au verso. Bon état général.



Rarissime. Nous ne connaissons que trois autres épreuves. Deux sont conservées à la Bibliothèque nationale de France, une au Metropolitan Museum of Art. Toutes les épreuves des estampes de Dumonstier sont de la plus grande rareté, connues à une, deux ou trois épreuves.

La légende gravée en pied est tirée de la Première Épître de Saint Jean (chapitre deux, verset 1) : *Si aucun a peche nous avons ung advocat auprez du père Ihs crist // Le iuste et cestuy est La reconciliation pour nos pechez.*



1543

IEHAN

II. 2.

Si aucun a peché nous avons un advocat au prez du pere Ihesus
Le iuste et castuy est La reconciliation pour nos pechez

La Vierge couronnée est l'une des trois eaux-fortes de Dumonstier représentant des figures dans des niches. Dans *La Vierge à l'enfant debout dans une niche* (Zerner GD 13), la mère de Dieu n'est identifiable qu'à la lettre gravée empruntée à un passage de la première Épître de Paul à Timothée. Contrairement à *La Vierge couronnée dans une niche*, elle n'a ni couronne ni aucun autre attribut. Les deux Vierges sont en revanche toutes deux pieds nus, « d'une grande humilité », mais vêtues d'un drapé « compliqué de plis noués sur le ventre [qui leur] confère quelque majesté » (Nathalie Strasser, p. 148).

La troisième figure est une *Sainte tenant une palme* (Zerner GD 14). Nathalie Strasser souligne « la simplicité extrême » du dessin de la niche « délimitée par une hachure presque mécanique concourant à la définition d'un clair-obscur vigoureux et froid (faut-il parler de luminisme ?), qui est comme la marque de Dumouëtier. » Les contours sont « peu accentués, la ligne se brisant par endroits », ce qui est également typique du style de l'artiste.

L'impression peu soignée de l'épreuve, habituel dans la production de l'école de Fontainebleau, est cohérente avec le style rapide et vigoureux, très peu académique de Dumonstier. Nathalie Strasser commente ainsi l'épreuve de *La Vierge à l'enfant debout dans une niche* de la collection de Georg Baselitz :

« L'épreuve, un peu pâle et irrégulièrement encrée (l'atelier de Fontainebleau est coutumier de ces tirages expéditifs), présente des zones plus claires dans le tissu même des hachures. » (p. 148)

Geoffroy Dumonstier fut en effet employé comme peintre au château de Fontainebleau vers 1537-1540 où il travailla sous la direction de Rosso Fiorentino. Catherine Jenkins pense cependant que les estampes de Dumonstier n'ont probablement pas été imprimées au sein même de l'atelier de Fontainebleau, le filigrane le plus courant sur les estampes de Dumonstier (la grande main surmontée d'une fleur avec des initiales) ne se trouvant selon elle sur aucune des gravures de l'école de Fontainebleau.

La vie et l'œuvre de Geoffroy Dumonstier font actuellement l'objet d'une étude qui aboutira à l'automne 2024 à la présentation d'une importante exposition aux Archives départementales de la Seine-Maritime en collaboration avec le musée du Louvre et la Bibliothèque nationale de France. L'exposition sera accompagnée d'un catalogue présentant des études sur l'œuvre de l'artiste ainsi qu'un catalogue raisonné.

Références : Henri Zerner, *École de Fontainebleau : gravures*, 1969 ; Nathalie Strasser, Rainer Michael Mason, Georg Baselitz, *Le Beau Style (1520 - 1620): gravures maniéristes de la collection Georg Baselitz*, 2002 ; Catherine Jenkins, *Prints at the Court of Fontainebleau, c. 1542-47*, 2017.

3. ANONYME (attribué à Nicolo DELLA CASA ou Nicolas BEATRIZET)

Baccio Bandinelli dans son atelier -1548

Burin, 420 x 310 mm. Nagler 1, Le Blanc 1, Davis cat. n°20.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (trois tulipes dans un cercle surmonté d'une étoile à six branches (47 x 49 mm)). Bon état général. Une déchirure restaurée sur le bord gauche de l'image et une tache pâle dans l'angle inférieur droit ; petites salissures marginales. Petites marges tout autour de la composition (feuille : 437 x 330 mm).



Provenance : ancienne collection Félix Bouisset (1875-1960), Montauban (note manuscrite sur l'ancien montage).

« Ce burin est le plus rare et le moins connu de deux portraits de Bandinelli par Della Casa. Daté 1548, le *Portrait de Baccio Bandinelli* représente le sculpteur florentin sous une apparence plus jeune que son autre portrait dans son atelier. » (Davis, cat. n°20). L'autre portrait auquel Bruce Davis fait allusion représente le sculpteur, debout, à mi-corps, également entouré de statuette (voir par exemple l'épreuve conservée au Rijksmuseum). Il est signé *N.D.LA CASA F.* Ces deux gravures reproduisent toutes deux des autoportraits de Baccio Bandinelli.



Le portrait de Baccio Bandinelli daté 1548 ne porte pas de signature en dehors de la mention d'édition *A. S. Excudebat*. Si Bruce Davis l'attribue à Nicolo della Casa, d'autres attributions ont également été avancées. Georg Kaspar Nagler et Charles Le Blanc considèrent qu'il s'agit d'une œuvre non seulement éditée mais aussi gravée par Antonio Salamanca. Erna Fiorentini et Raphael Rosenberg y voient plutôt l'œuvre de Nicolas Béatrizet. Adam Bartsch et Heineken la citent comme pièce anonyme.

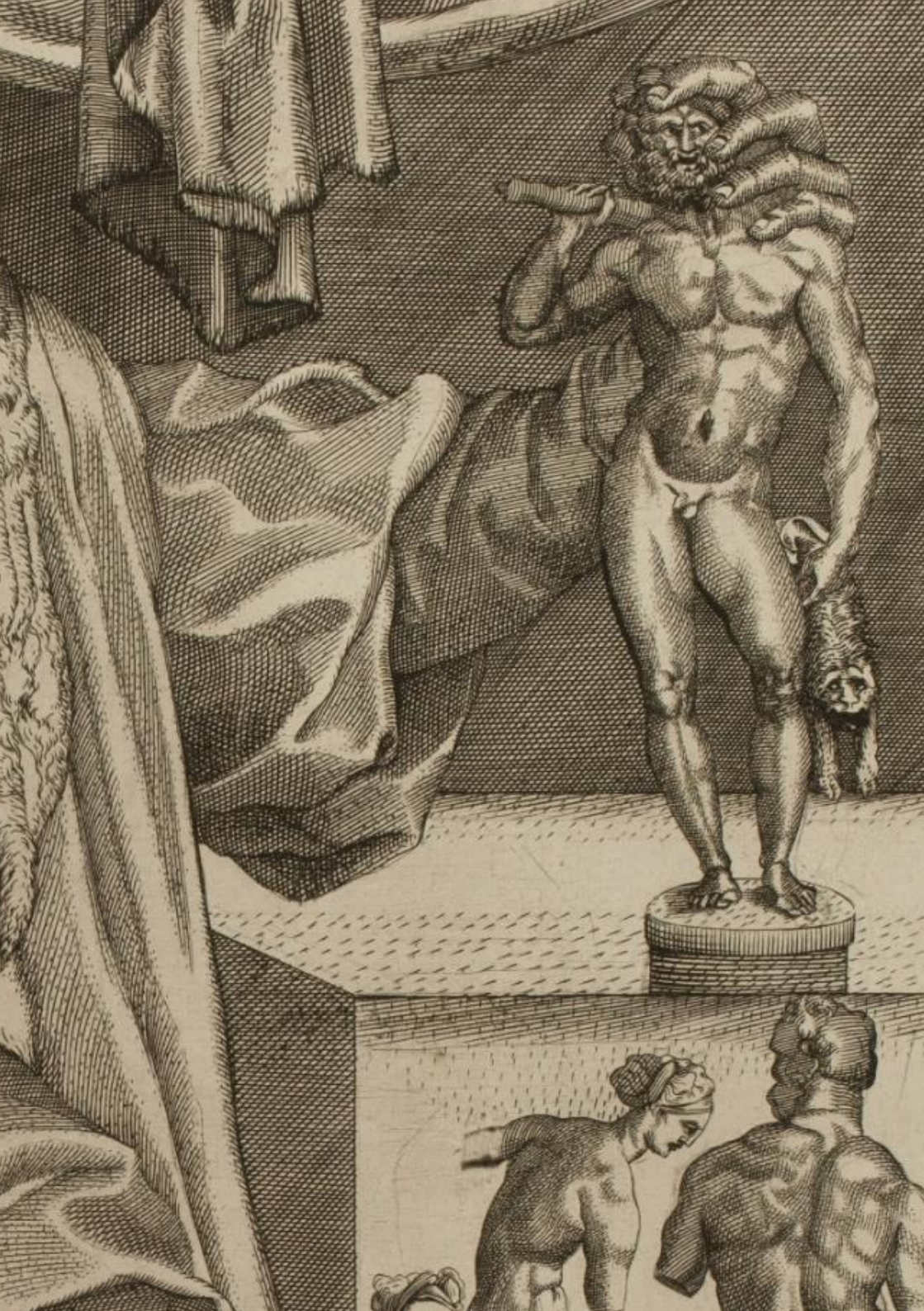
Le Saint Louis Art Museum (cote 205:2021) conserve l'unique épreuve connue d'une version en sens inverse de celle éditée par Salamanca, inachevée et anonyme. Erna Fiorentini et Raphael Rosenberg pensent qu'elle est de la main de della Casa et pourrait avoir servi de modèle à l'auteur de la version datée 1548. Quel que soit l'auteur (ou les auteurs) des deux versions gravées de ce portrait en pied, Erna Fiorentini et Raphael Rosenberg remarquent qu'il s'agit « probablement du portrait gravé le plus monumental d'un artiste du seizième siècle » (Fiorentini et Rosenberg, p. 38). Rival de Michel-Ange et de Benvenuto Cellini, le sculpteur Baccio Bandinelli est une figure à la fois importante et controversée de la scène artistique florentine au milieu du 16^e siècle. Giorgio Vasari lui a consacré l'une de ses *Vies* dans la seconde édition de 1568, mais il évoque déjà l'artiste et sa forte personnalité dans la première édition, publiée en 1550. Les différents autoportraits dessinés ou gravés de Baccio Bandinelli témoigneraient de ses efforts pour faire largement sa promotion.





Dans la version de 1548, comme dans celle signée par Nicolo della Casa, Bandinelli pose fièrement, entouré de nombreuses statuettes et fragments de sculptures qui servaient également de modèles à ses élèves. Davis observe qu'il « est présenté comme un gentilhomme bien habillé plutôt que comme un artisan, une illustration de la promotion de l'artiste au seizième siècle au rang de courtisan aristocratique et intellectuel. » (Davis, cat. n°20).

Références : Bruce Davis, *Mannerist Prints: International Style in the Sixteenth Century*, 1988 ; Erna Fiorentini et Raphael Rosenberg, « Baccio Bandinelli's Self-portrait » in *Print Quarterly* 19, n° 1 (2002), p. 34-44.



4. Lambert SUAVIUS (ZUTMAN) attribué à

(c.1510 - 1574/1576)

Trois figures allégoriques : Bellum, Pax et Abundantia
- c. 1550

Burin, environ 102 x 72 mm chaque.

Superbes épreuves imprimées sur papier vergé. Un petit pli vertical sur la droite de deux épreuves et un infime trou sur le bord gauche à *Pax*.

Provenance : Peter Birman & Söhne (Lugt 414c), sa marque de collection imprimée en noir au verso de chaque planche. Peter Birman (1758-1844) est un peintre de paysages, marchand et éditeur d'art originaire de Bâle.



Le British Museum conserve une précieuse boîte en laiton doré fabriquée vers 1570, servant d'étui à outils de dessin. «Il s'agit du plus ancien ensemble connu d'instruments du dessin dans leur étui d'origine ; il a été fabriqué par Bartholomew Newsum, horloger d'Élisabeth I^{re} » (I. Meliconi, EPACT 1998). Les quatre faces de la boîte sont ornées de figures gravées dont trois sont identiques à celles de notre série, seuls quelques détails décoratifs mineurs étant omis ou modifiés. Malgré le caractère précieux de l'étui, la gravure est assez malhabile et raide, ce qui permet de penser qu'elles ont été maladroitement copiées sur les estampes ou un modèle commun.



Abundantia

Paris filia.



La 4^e figure est une allégorie de la pauvreté. Elle porte l'inscription gravée *Pauperies Belli filia*. Le British Museum conserve une épreuve de l'estampe correspondante. Les trois autres estampes de la série, que nous présentons, manquent au British Museum.

Cette série d'allégories est extrêmement rare. Nous n'avons connaissance que d'un exemplaire de la série complète, conservé à la Bibliothèque nationale de France (ancienne cote Ea. 19, b. rés.) que François Courboin décrit dans son *Catalogue sommaire des gravures et lithographies composant la Réserve*, 1900 tome 1, p. 75 et 76, en l'attribuant à un graveur anonyme italien du 16^e siècle. Le British Museum propose une attribution à Lambert Suavius, dit Zutman.





Au Palais à Paris

5. Johannes et Lucas van DOETECUM

La Kermesse de la Saint-Georges d'après Pieter BRUEGEL L'ANCIEN- c. 1559

Eau-forte et burin, 523 x 332 mm. New Hollstein (Pieter Bruegel the Elder) 42, 2^e état/4 ; Orenstein 79.

Impression du 2^e état (sur 4), l'adresse de Hieronymus Cock remplacée par celle de Paul de La Houve : *Au Palais à Paris / Paul^{ls} de la Houve excud. 1601*. Avant l'inscription dans le ciel *LA GRANDE FESTE DE NOSTRE VILLAGE*, et d'autres inscriptions dans la planche.

Très belle épreuve, imprimée sur papier vergé filigrané (filigranes : grappe de raisin d'un côté de la feuille et cartouche vertical de l'autre).



Très rare.

Très bon état général de cette grande feuille. Un petit manque de 5 x 15 mm dans le bord supérieur anciennement restauré avec discrète reprise des nuages à la plume ; petite déchirure de 10 mm dans le bas presque invisible, deux infimes trous de 2 mm anciennement restaurés ; quelques rousseurs principalement dans l'angle supérieur gauche, et trois plis verticaux dans le haut de la feuille. Petites traces brunâtres autour de l'inscription *Au Palais à Paris*, avec anciennes et discrètes petites retouches à l'encre. Filets de marge tout autour de la composition.

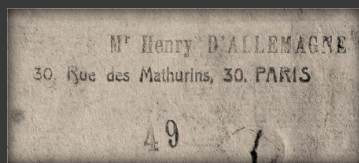


Provenance :

- Chevalier Joseph-Guillaume-Jean Camberlyn (1783-1861), sa marque imprimée au verso (Lugt 514). Cette épreuve figure au catalogue de sa vente après décès en 1865 (n°463 de la Première Partie, « Très-rare et superbe épreuve ... »).



- Henry d'Allemagne (1863-1950), sa marque imprimée au verso : *Mr Henry D'Allemagne 30, Rue des Mathurins, 30. PARIS*, avec le numéro 49 (Lugt non décrit).



Paul de La Houve (vers 1575-après 1643) était éditeur, marchand d'estampes et de tableaux à Paris. « Il tient boutique au Palais, Galerie des Prisonniers, dont Suzanne Caron [sa femme, et la belle-sœur de Thomas de Leu] a jouissance depuis 1595 au moins. » (*Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, p. 185).

La *Kermesse de la Saint-Georges* se situe dans la tradition des nombreuses estampes, souvent de grand format, montrant des fêtes paysannes, gravées par des artistes anversois dans les années 1550 et 1560. Nadine Orenstein remarque que l'injonction gravée sur la grande bannière "laet die boeren haer kermis houuen" [laissez les paysans faire leurs fêtes] reprend les derniers mots de la légende de la *Kermesse paysanne* gravée en 1559 par Pieter van der Borcht, son concurrent anversois. Bruegel se démarque toutefois de van der Borcht en traitant ce thème traditionnel avec plus de subtilité. Si le regard de Bruegel sur la fête paysanne paraît au premier abord plus bienveillant que celui de son concurrent, Nadine Orenstein attire notre attention sur deux personnages au premier plan qui suggèrent une lecture plus critique : « l'un est un homme qui semble se moquer des participants de la fête, car il regarde vers le spectateur, crie quelque chose à son compagnon et montre du doigt la scène qui se déroule devant eux. Plus parlante encore est la présence du fou, qui marche devant la charrette au premier plan et qui est suivi par plusieurs enfants. »





6. Johannes et Lucas van DOETECUM

Vue d'une rue imaginaire avec la maison Aux Quatre Vents - 1560

Eau-forte et burin d'après Hans Vredeman de Vries, 210 x 257 mm. New Hollstein (Van Doetecum) 163, 1^{er} état/2.

Impression du 1^{er} état (sur 2), avant que la devise de Hieronymus Cock ne soit remplacée par l'adresse de Theodoor Galle.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (P gothique surmonté d'une fleur). Légère tache dans le ciel, rares rousseurs marginales, petit reste de papier au verso. Grandes marges (feuille : 260 x 330 mm).

La *Vue d'une rue imaginaire avec la maison Aux Quatre Vents* est la première planche d'une série de vingt vues en perspectives dessinées par Hans Vredeman de Vries et gravées par les frères Johannes et Lucas van Doetecum : *Scenographiae sive perspectivae ut Aedificia, hoc modo ad opticam excitata. Pictorum vulgus vocat pulcherrimae viginti selectissimarum fabricarum*. Cette série aussi appelée le *Grand livre de la perspective* fut éditée pour la première fois par Hieronymus Cock. Elle « évoque un monde nouveau fait d'intérieurs et de bâtiments modernes présentés dans une grande variété de décors et d'espaces. » (Peter Fuhring, *Hieronymus Cock*, p. 196)

La première planche de la série représente une vue imaginaire de la célèbre maison d'édition de Hieronymus Cock. Jan van der Stock la décrit ainsi :



laet de Cock eken om zwaeker Vullt

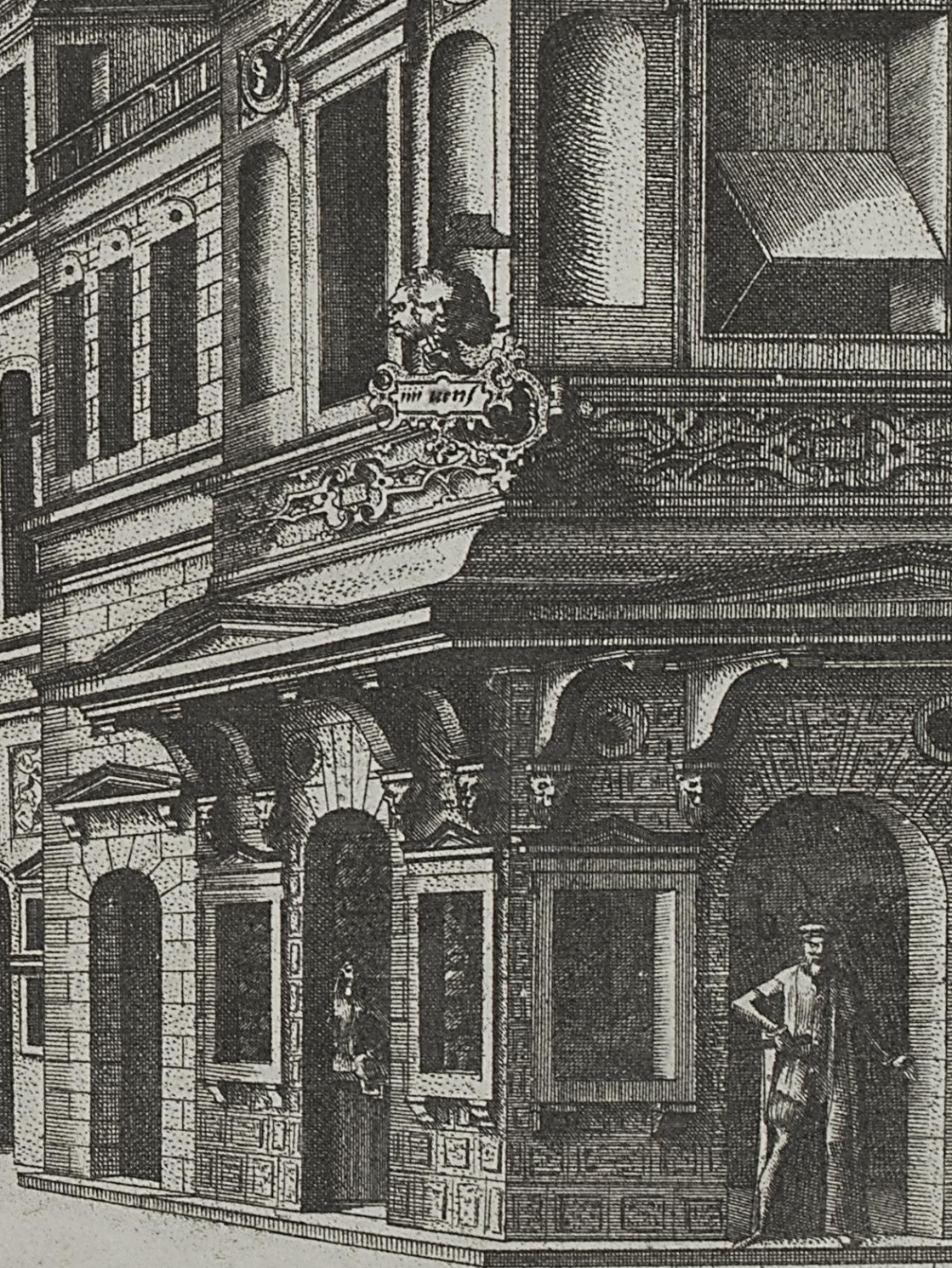
« Sur cette planche [...] Cock pose fièrement dans l'embrasure de la porte de sa maison *Aux Quatre Vents*, identifiée par l'enseigne et ses têtes de putti soufflant dans les quatre directions et surmontant l'inscription *III vents*. Dans la boutique,



nous apercevons l'épouse de Cock, Volcxken Diericx, à son comptoir, devant des étagères débordant de liasses d'estampes. Par la porte ouverte, à droite, nous apercevons [...] une représentation monumentale de l'*Érection du serpent d'airain*. [...] L'architecture richement ornée est le fruit de l'imagination de Hans Vredeman de Vries, tout en s'appuyant en partie sur la réalité. » (*Hieronymus Cock*, p. 76)

Le couple d'éditeurs avait en effet tout d'abord choisi « la Nieuwe Beurs, le nouveau cœur commercial de la ville [d'Anvers]. C'est là, à l'angle nord du Sint-Kathelijnevest - alors encore appelé Cattetstraat - et de la Lange Nieuwstraat, que s'installa la maison d'édition *Aux Quatre Vents*. Des gravures y furent imprimées à partir du 20 novembre 1556 et certainement jusqu'au 24 octobre 1565. » (*Hieronymus Cock*, p. 17).

La devise de Hieronymus Cock « *Laet de Cock coken om tvolckex Wille* (« Laissez le cuisinier cuisiner au gré du peuple »), représentée ici dans le bas [...] fait référence à la diversité de ses publications, destinées à un public très varié, mais aussi - avec une pointe d'autodérision - au rôle central de son épouse Volcxken ('tvolck' signifiant 'le peuple'.)» (*Hieronymus Cock*, p. 17).



laet de Cock coken om tuolekx Wiik

7. René BOYVIN

(c. 1525 - 1598 ou 1625/6)

Clément Marot, tourné vers la droite - c. 1576

Burin, 172 x 126 mm. IFF p. 190 n°A, Robert-Dumesnil 111, Levron 47.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (filigrane illisible). Très bon état de conservation. Petite tache sur le bord gauche de la feuille. Petites marges tout autour de la cuvette (feuille : 191 x 145 mm).

René Boyvin a produit plusieurs portraits en buste lauré de Clément Marot. Quatre sont référencés par Jacques Levron, dont trois portent le monogramme de Boyvin.

Parmi les portraits exécutés par Boyvin, Jacques Levron distingue deux grandes séries dont les planches sont numérotées. La première série : *Illustrium philosophorum et poetarum effigies XII - les effigies des douze illustres philosophes par René Boyvin*, éditée en 1566, est aujourd'hui rarissime. La seconde représente les grands réformateurs : Martin Bucer, Jean Calvin, Jean Huss, Jean de Lespine, Luther, Melanchthon et Zwingli. À propos de cette série, Levron explique qu'« à une date qu'il est évidemment impossible de préciser, Boyvin abandonna la religion dans laquelle il était né pour embrasser la cause de Luther & de Calvin. L'on n'a peut-être pas assez souligné combien la religion réformée trouva d'adeptes parmi certaines communautés de métier, comme celles des orfèvres & des joailliers par exemple. En contact fréquent avec des Flamands ou des Allemands convertis, les orfèvres français

LA MORT

NY MORD



CLEMENS · MAROTIVS ·
POETA · GALLICVS ·
· B ·

suivirent volontiers le mouvement réformateur. Boyvin y avait adhéré : il manifesta publiquement ses convictions nouvelles en publiant autour des années 1566-1570, une suite semblable à celle des philosophes, mais ayant pour objet les grands réformateurs de tous les temps. » (Levron, p. 38). Levron rattache à cette série le portrait de Clément Marot, « poète protestant ou suspect de protestantisme ». Il souligne le réalisme peu flatteur du portrait, qui dote Marot d'un « nez épais » et de « yeux saillants ». Boyvin avait cependant une vive admiration pour le poète : dans une autre version de son portrait, il le déclare *primus sui temporis poeta gallicus* : « poète français le premier de son temps » (R.-D. 113).

Le style et la composition du portrait de Clément Marot se rapprochent également de ceux des réformateurs. Celui de Jean Calvin, par exemple, est surmonté de la devise *prompte et sincere*, et celui de Martin Bucer, de la devise *mibi patria coelum*. Sur le portrait de Clément Marot sont gravés les mots *la mort ny mort*, devise du poète que l'on trouve par exemple à la fin de l'adresse au lecteur de *L'Adolescence clémentine*, publié en 1532.

Il existe plusieurs copies anonymes de ce portrait de Clément Marot, qui est, avec celui d'Henri II, l'un des portraits les plus célèbres gravés par René Boyvin.

Références : Alexandre-Pierre-François Robert-Dumesnil : *Le peintre-graveur français*, vol. 8, 1850 ; Jacques Levron : *René Boyvin, graveur angevin du XVI^e siècle : avec le catalogue de son œuvre et la reproduction de 114 estampes*, 1941.

LA · MORT

NY · MORD ·



CLEMENS · MAROTIVS ·
POETA · GALLICVS ·
· B. 1576 ·

René BOYVIN Portrait de Cément Marot vers la gauche - 1576

8. Pedro PERRET

(c. 1555 - 1625)

Sainte Famille avec saint Jean Baptiste

Burin, 191 x 162 mm.

Impression tardive à l'adresse de Johannes de Raam (1648-1693)

Belle épreuve imprimée sur papier vergé. Très bon état.

Rare.

Pieter Perret, ou Pedro Perret ou Perete, est un graveur flamand qui s'établit à Madrid en 1583 et fut nommé graveur de la Chambre du Roi par Philippe II en 1595.

Sa *Sainte Famille* se distingue par son bel encadrement orné de fleurs, d'insectes et d'oiseaux.



P. Perret sculp.

J. de Rambois excu.

9. Jacques FORNAZERIS

(c. 1585 - 1619)

Pavone [Paon] - 1594

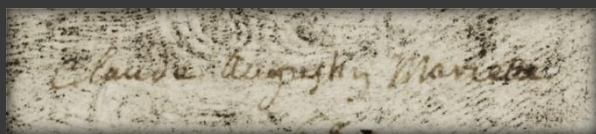
Burin, 215 x 160 mm. Robert-Dumesnil et IFF non décrit ; Pommier, mentionné mais non décrit ; Vesmes 69.

Impression à l'adresse de Nicolas van Aelst (1526-1613) et portant le monogramme de Fornazeris en bas à droite (lettres I, b et F entrelacées). Planche d'une suite intitulée *Vari Uccelai*, originellement composée d'environ dix planches.



Belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée juste à l'extérieur du trait carré. Parfait état de conservation. Fines bandes de papier de montage au verso sur les bords.

Provenance : Claude-Augustin Mariette, sa marque à la plume et à l'encre au verso, avec la date 1689 (Lugt 1786). Claude-Augustin est l'un des fils de Pierre Mariette I.



Les planches de cette série sont extrêmement rares. Vesme écrit : « Ces estampes sont restées inconnues de Robert-Dumesnil et de tous les iconographes [...] » (Pommier, p. 354).

Référence : H. Pommier, *Au Maillet d'argent – Jacques Fornazeris, graveur et éditeur d'estampes*, planches non décrites mais mentionnées pp. 41 et 354).

PAVONE.



Nicolovan aelstformis. Roma. 1594.



Cum
privatim
Ordinac
Beig
1620

...sijn de doot
...niden Heere Jee
...vum nu vooft
...sijn
...haren andeent
...na

H
fecit



10. Hendrick HONDIUS I

(1573 - 1650)

Finis coronat opus - 1626

Burin, 211 x 261 mm. New Hollstein 20, 3^e ou 4^e état/4.

Impression du 3^e état ou 4^e état (sur 4), avec l'adresse de Meysens (rognée) et peut-être celle de Vanden Sande.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (lys couronné), rognée à la partie gravée (les fines bandes blanches sur les côtés et sous l'inscription inférieure ont été rognées, la partie supérieure de l'adresse de Meysens sous cette inscription est néanmoins visible). Très bon état général. Petite épidermure au verso, petite tache claire dans l'angle supérieur.

Cette belle vanité représente, sur une table, posé sur des livres, un crâne couronné de lauriers, entouré de différents symboles de l'impermanence et de la finitude (sablier, bougie, bouquet de fleurs). Devant la table, sur un banc au premier plan, figurent les instruments du peintre et graveur : palette et pinceaux, règle, plume et son étui, plaque de cuivre appuyée contre un coussin de cuir, burins, carnets de croquis... A l'arrière, au milieu de la pièce, un panneau de bois est posé sur un chevalet tourné vers le fond de l'atelier où des étagères accueillent des livres, une mappemonde, des ciseaux, une balance...





Le crâne est posé sur un livre ouvert sur ce passage de l'évangile selon Marc (13, 13) : « [...] mais celui qui persévérera jusqu'à la fin, sera sauvé. » et un autre de l'Apocalypse (14, 13) : « Heureux sont les morts qui meurent dans le Seigneur. Dès maintenant, dit l'Esprit, ils se reposeront de leurs travaux : car leurs œuvres les suivent. » (traduction de Lemaistre de Sacy). Après leur mort et au jour du Jugement dernier, la vie de chaque homme et l'œuvre de chaque artiste seront pesés.

De façon plaisante, Hondius a signé son œuvre sur la petite matrice de cuivre ornée d'un Hercule vainqueur de l'Hydre de Lerne et a précisé le privilège sur le plat inférieur d'un petit livre posé contre la Bible : *Cum privill. Ord. foed. Belg. 1626.*

11. ANONYME,

Espagne, fin XVI^e - début XVII^e siècle

Memento Mori : Nemini parco

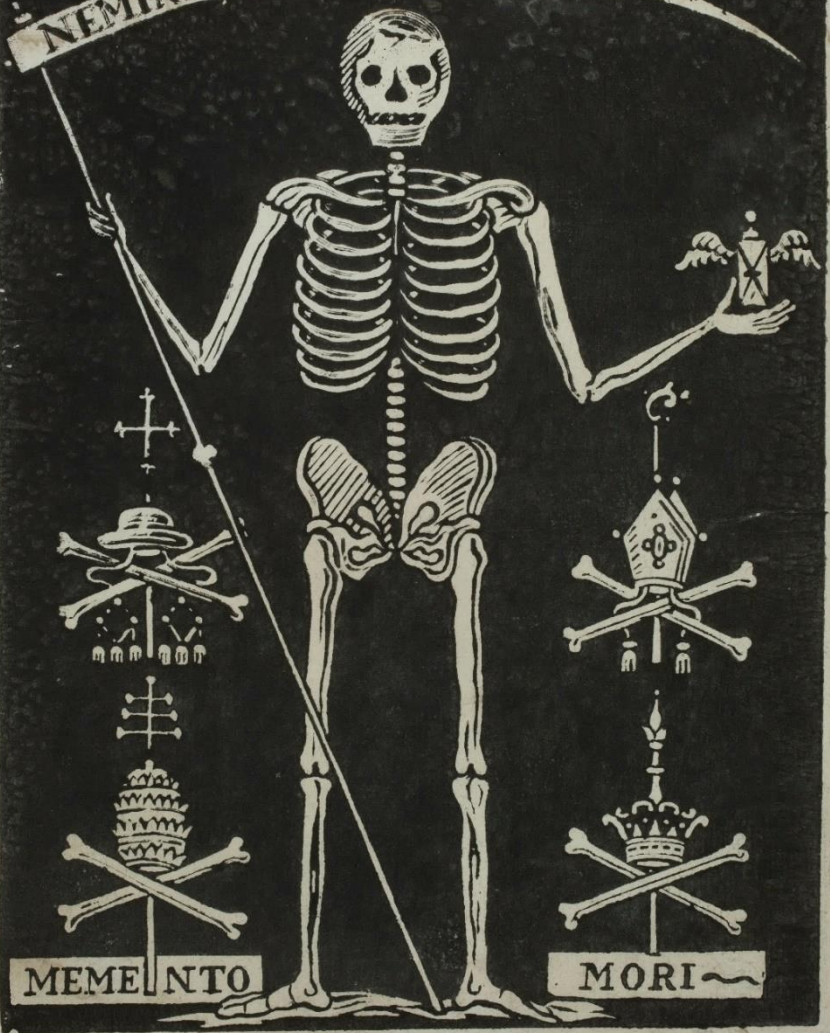
Gravure sur bois, 189 x 140 mm.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé. Bon état général. Petit manque sur le bord supérieur. Les petites traces blanches dans le haut sont dues à l'encrage et se retrouvent sur d'autres épreuves. Petites marges tout autour de la composition. Anciennement collé par les angles sur une feuille de papier vergé.

Rare.

Le galero des cardinaux, la tiare pontificale, la mitre des évêques et la couronne royale représentées sous la grande faux de la Mort illustrent bien sa mise en garde : *Nemini parco*, je n'épargne personne.

NEMINI PARCO



MEMENTO

MORI

12. Christoffel van SICHEM

(c. 1546 - 1624)

*Portrait de François Ravaillac, meurtrier d'Henri IV -
c. 1610-1624*

Eau-forte, 240 x 162 mm. Hollstein 29.

Belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (grappe de raisin).

Le British Museum présente deux versions de cette estampe, toutes deux gravées par Christoffel van Sichem I. La [notice en ligne du British Museum](#) rappelle qu'Hollstein n'en décrit qu'une seule.

François Ravaillac (1577-1610) est représenté en pied, brandissant le couteau avec lequel il a frappé à mort Henri IV, dont le carrosse était bloqué rue de la Ferronnerie, à Paris. Le meurtre est représenté à l'arrière-plan en bas à droite, tandis qu'on peut voir à gauche Ravaillac soumis à la question puis écartelé sur la place de Grève. Les portraits d'Henri IV, de Marie de Médicis et de leur fils Louis XIII dominent l'estampe.

Rare.



A
FRANCOYS
RAVAILLAC
MOORDENAER

REX
HENRICVS III D
FRANCORVM ET NAVARR

MARIA II
DE ANGLIA D
FRAN ET NAVARR

L
LOVIS XIII D
FRANCORVM ET NAVARR RE

Cristoffel Van Sichem inventor et fecit

13. Matthäus MERIAN I

(1593 - 1650)

Paysage anthropomorphe

Burin, 111 x 170 mm. Wüthrich 576 II ; Hollstein 405, 2^e état/2.

Impression du 2^e état (sur 2) à l'adresse de Peter Aubry (1596-1666).

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée sur le trait carré ; infime trou d'épingle dans le bas, sinon très bonne condition.

Très rare.



La gravure de Merian témoigne de la vogue des paysages anthropomorphes au début du 17^e siècle, inspirés par le succès des portraits composés de légumes, de fruits et autres végétaux peints par Giuseppe Arcimboldo (1527-1593). Des éléments paysagers ou architecturaux composent ici un visage d'homme : l'œil est figuré par une cible de tir, la bouche et le nez par un ancien château et une petite

maison, l'oreille par un petit escalier, la barbe et les moustaches par des arbustes, les cheveux par des rochers.



Quelques personnages, occupés à différentes tâches, animent le paysage, et cette animation empêche de réduire les éléments inanimés à des formes neutres, de sorte que le spectateur doit assumer en même temps les deux interprétations et ressent un embarras, sinon un malaise.

Cette gravure eut elle-même beaucoup de succès et fut copiée plusieurs fois, notamment par Wenceslaus Hollar, et par un anonyme. Dali s'en est peut-être inspiré pour peindre son *Visage paranoïaque* (1935).

14. Jacques CALLOT

(1592 - 1635)

Les Sacrifices : Le Culte de Dieu, Le Culte du Démon, Le Culte des Hommes - 1627

Eau-forte, 65 x 50 mm. Lieure 570 à 572.

Très belles épreuves imprimées sur papier vergé. Petites marges autour des compositions ovales à deux planches, une planche rognée à l'ovale et collée sur vergé ancien. *Le Culte du Démon* est très légèrement rogné dans l'ovale en haut et en bas.

Provenance : W. Bell Scott (1811 - 1890), peintre, graveur et auteur anglais (Lugt 2607).

Suite complète rare, marquée RR par Lieure.

Lieure dit ignorer le sujet exact de cette série et rapporte les propos de Mariette qui s'interrogeait déjà à son sujet : « Peut-être expriment-elles le culte rendu à Dieu, au démon et aux hommes ; car c'était un usage chez les Romains que les soldats adorassent l'image de l'empereur. Je croyais tout d'un coup que ces trois pièces pouvaient avoir rapport aux religions païenne, judaïque et chrétienne, et j'en trouve bien deux qui y ont rapport ; mais je ne sçais ce que veut représenter l'autre sujet ; ce n'est point comme je le croyais, Philon en présence de Caligula. » (Mariette, *Notes manuscrites*, cité par Lieure, n°570-572).



15. Jacques CALLOT

(1592 - 1635)

Les Caprices, 2^e série

Suite de 50 planches (1 titre, 1 dédicace et 48 eaux-fortes),
Lieure 428 à 477.

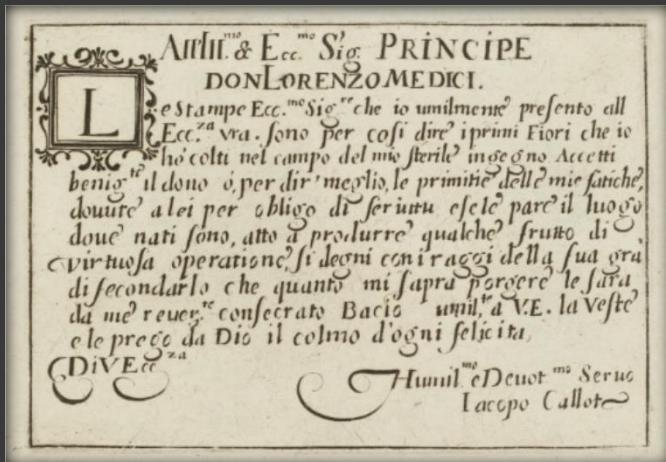
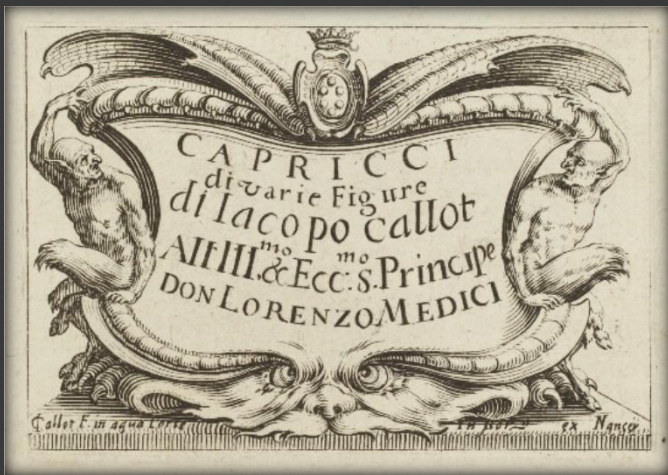
Impressions en 1^{er} état (sur 2), la planche de titre avant
l'adresse d'Israël Silvestre, les eaux-fortes avant les numéros.

Volume in-12 à l'italienne (105 x 145 mm), plein veau ; dos
orné, pièce de titre de maroquin rouge portant le titre FIGURES
DE CALLOT ; petite étiquette ancienne collée au bas du dos
portant la référence *K14* ; gardes de papier marbré ; ex-libris
sur le premier contreplat (reliure du 18^e siècle). Reliure en bon
état général.

Superbes épreuves imprimées sur papier vergé filigrané (partie
de double C coupé par la Croix de Lorraine, filigrane signalé
par Lieure pour « le premier tirage de la série »). Bonnes
marges à toutes les planches, filets de marges à la dernière (*La
Ronde*, Lieure 437) qui a été montée sur le dernier feuillet. Une
épreuve en 2^e état (sur 2) de Lieure 475 (*La Course de chars*) a
été reliée avant l'épreuve du 1^{er} état. Les épreuves portent dans
leur marge supérieure un numéro à la plume et à l'encre.
Excellent état général de toutes les planches, grande fraîcheur.

Provenance : Ex-libris d'Alexandre Le Mareschal (1802-1875).

La série des *Caprices* est l'une des plus connues de Callot. Elle
comprend 50 eaux-fortes dont les sujets sont variés : études de
personnages représentés deux fois, au trait et avec le dessin
ombré, croquis, vues de Florence et de ses environs, danseurs
grotesques, duellistes, pantalons de la Commedia dell'arte, etc.





Lieure distingue en particulier les vues des places de Florence, « petits chefs-d'œuvre d'un genre jusque là inconnu. Callot a pu faire évoluer tout un monde dans un espace exigü. Il y a un carrousel, une course de chevaux, une course de chars, un jeu de ballons, un feu d'artifice, etc. » La série tout entière est « une merveille de composition et de dessin, un prodige de gravure, d'une finesse et d'un charme incomparables » (Lieure 214-263, 428-477).





Cette série, gravée pour la première fois par Callot à Florence, connut un grand succès, ce qui explique qu'il décida, de retour à Nancy, de la graver entièrement une seconde fois sur des cuivres plus résistants permettant d'effectuer des tirages plus importants. Les épreuves avant les numéros datent du 17^e siècle, les numéros ayant été ajoutés par Fagnani au début du 18^e siècle.







16. Jacques CALLOT

(1592 - 1635)

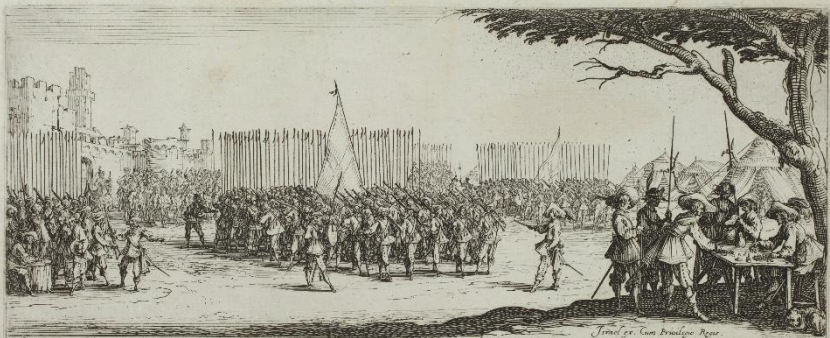
Les Grandes Misères de la Guerre - 1633

Eau-forte, 81 à 90 mm x 185 à 192 mm. Lieure 1339 à 1356.

Suite complète et homogène de 18 planches, en tirage avec les vers, les numéros et l'adresse d'Israël Henriët, avant que celle-ci soit remplacée par les mots *Callot inv. et fec.* La série est constituée, comme à l'ordinaire pour les séries homogènes en tirage ancien, des états suivants selon les planches : Lieure 1339 (frontispice) en 3^e état/3, L. 1340 à 1355 en 2^e état/3, L. 1356 en 3^e état/4. Les tirages du premier état, sans les vers attribués à l'abbé de Marolles, sont de toute rareté (RRRR selon Lieure).

Très belles épreuves imprimées sur papier vergé, les fonds clairement visibles, notamment dans *La Bataille* (L. 1341). Filigrane Huchet. Très bon état général. Petits plis de tirage à la planche de titre, petit pli diagonal à la planche 14, petits restes de papier de montage dans le haut des planches au verso, très rares rousseurs claires. Marque de collection au crayon non identifiée au verso : Lettres *SS* et *Ac.*

La suite des *Grandes Misères de la guerre* est l'œuvre la plus célèbre de Jacques Callot et l'un des chefs-d'œuvre de l'histoire de la gravure, mais sa genèse et son interprétation ont suscité beaucoup de débats. « L'une des séries d'estampes les plus fameuses du début des temps modernes européens est aussi l'une des plus énigmatiques. » (James Clifton, *The Plains of Mars*, p. 110, traduit par nous).



Ce Meurt qui l'hiton dans les vovues enforres *Attire le soldat, sans crainte des dangors* *On sefont ambors que pour s'uire la Milice*
Qui face en meime temps et la paix, et la guerre. *Du lieu de se naslance, aux Pays estrangers* *Il faut que sa vovra Jarme contre La vice*



Quelques vices que soient les atteintes de Mars, *Cela n'estonne point l'invincible courage* *Et qui pour s'acquies le talens de Guerrier,*
Et les coups que son bras porte de toutes parts. *De ceux dont la valeur feait combatre l'orage,* *Du sang des ennemis arroussent leurs Lauriers.*

Cette série de 18 planches est souvent considérée comme l'aboutissement d'un projet dont le premier essai aurait été la série des onze planches plus petites des *Petites Misères*, gravé peut-être en 1632, mais restée inachevée et publiée seulement après la mort de Callot.

On a très peu d'informations sur la genèse de la seconde série des *Misères*. On ignore notamment si elle a eu un commanditaire. Le titre inscrit sur le frontispice, *LES MISERES ET LES MAL-HEURS DE LA GUERRE*, prête à confusion : il semble être en effet une condamnation de la guerre alors qu'un examen attentif des planches, de leur lettre et de leur enchaînement dément cette lecture simpliste. Loin de condamner les guerres ou de mettre en cause leur légitimité, les *Misères* ont en réalité pour thème la discipline des soldats en temps de guerre : « l'œuvre de Callot est composée pour démontrer combien la discipline des soldats et le respect du territoire occupé ou conquis doit être le souci constant de ceux qui ont mission de commander les armées ». (Marie Richard, p. 5-6). Paulette Choné observait à ce propos que l'historien de l'art Filippo Baldinucci (1625-1697) « qui décrit chaque planche en louant la technique et l'invention de Callot, rappelle que les *Grandes Misères* furent d'abord connues sous le titre *La Vita del Soldato*. Le titre des *Misères* dans l'inventaire après décès des biens du graveur est au reste *La Vie des soldats*. » (P. Choné, p. 397).



*Ces courages brutaux dans les hostilités,
Du beau nom de braves courent leurs victoires ;*

*Ils guerroient express ennemis du repos,
Pour ne payer leur hôte, et prennent usqu'aux pots.*

*Usual 22. Cam. Princ. Roy.
Aussi du bien d'autrui leur humeur s'accroît,
Quand on les a foulés, et forcé à leur mode.*



*Voyez les beaux exploits de ces cœurs inhumains
Ils vacagent, par tout rien ne change à leur mains*

Usual 23. Cam. Princ. Roy.

*L'un pour avoir de l'or, s'insulte des supplices,
L'autre à nul forçait anime les consoler ;*

*Et tous d'un même accord comment se rachètent
Le vol, le rap, le meurtre, et le violenc.* 5



*Icy par un effort sacrilège et barbare
Car Demandé vengé, et s'écrit homme auare*

*Pillent, et brûlent tout, abattent les Autels ;
Se moquent du respect qu'on doit aux Immortels,*

*Et tirent des saints lieux les Vierge desolées
Qu'ils jettent en sautoir pour s'être volées.* 6

La composition de la série éclaire le propos de Callot. « L'ordonnancement des scènes gravées est d'une logique rigoureuse, nécessaire à toute instruction » (M. Richard, p. 72). Après la planche de titre, la série s'ouvre sur l'enrôlement du soldat et cette première sentence : *Il faut que sa vertu s'arme contre le vice*. La planche suivante présente un échantillon des batailles au cours desquelles *l'invincible courage des soldats* peut se manifester. Les planches 4 à 8 révèlent par contre « les abus et les cruautés commis en temps de guerre par les soldats, ennemis de la paix civile, au détriment de catégories de la population en principe protégées par le droit : les marchands et les voyageurs, les femmes et enfants, le clergé, les pauvres. » (P. Choné, p. 404). Les *Misères* ne s'arrêtent pas à ce constat : dans la 9^e planche, les soldats dévoyés sont capturés par l'armée régulière et ramenés au camp. Les planches 10 à 14 répondent aux planches 4 à 8 qui décrivaient les abus des soldats, en détaillant cette fois les châtiments prévus pour ces débordements : les supplices de l'estrapade, de la pendaison, de l'arquebusade, du bûcher et de la roue. Il faut cependant remarquer que les *Misères* ne s'intéressent pas aux seuls soldats dévoyés et à leur châtiment : les trois planches suivantes évoquent les fortunes diverses des soldats, bons ou mauvais. Certains finissent leur vie à l'hôpital, sur le bord des routes ou même sous les coups des paysans prenant leur revanche. Enfin, « la conclusion exalte la sévérité et la reconnaissance d'un chef juste et avisé » (P. Choné p 409) qui *punit les méchants et les bons recompance*. Le châtiment des mauvais soldats et la récompense des vertueux serait ainsi « la leçon la plus évidente des *Misères*. »



Israel ex. cum David. Reg.
 Ceux que Mars intercepte de ses actes méchans
 Accommodent aussi les pauvres gens des champs
 Ils les font prisonniers ils brûlent leurs villages,
 Et sur le bestial même exercent des ravages,
 Sans que la peur des Loix non plus que le devoirs,
 N'y les pleurs et les cris les puissent émouvoir.



Israel ex. cum David. Reg.
 A l'écart des forêts, et des lieux solitaires
 Bien loin de l'exercice et des soins militaires
 Ces infâmes Voleurs vivent en Alibis
 Et leur bras tout sanglant ne se plaît qu'aux Larcins
 L'un d'eux sont possédez, d'une cruelle epouse
 Docteur aux Voyageurs et les biens et la vie.



Israel ex. Cum David. Reg.
 Après plusieurs exces, indignement commis
 Par ces gens de renom de la gloire ennemis
 On les cherche par tout, avec beaucoup de peine,
 Et le Prévost du camp au quartier les ramène,
 Afin d'y recevoir comme ils l'ont mérité
 Un châtiment conforme à leur mérité.

Paulette Choné situe cette œuvre de Callot dans le contexte du débat relancé à partir de 1618 par la Guerre de Trente ans : « *Les Misères* adhèrent étroitement aux inquiétudes contemporaines sur le recrutement des armées, les disciplines, les peines. » (p. 398). L'œuvre de Callot serait ainsi une contribution au « fondement juridique des États modernes » (p. 400).

Références : Jules Lieure : *Jacques Callot : Catalogue de L'Œuvre Gravé*, vol. 2, éditions de la Gazette des Beaux-Arts, 1927 ; Maxime Préaud, Marianne Grivel, Pierre Casselle, et Corinne Le Bitouzé : *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, 1987 ; Paulette Choné : « Les misères de la guerre, ou « la vie du soldat » : la force et le droit », in *Jacques Callot*, catalogue de l'exposition au Musée historique lorrain, à Nancy, 13 juin-14 septembre 1992 ; Marie Richard : *Jacques Callot, Une œuvre en son temps, Les Misères et les Mal-heurs de la guerre, 1633*, Nantes, 1992 ; James Clifton et Leslie M. Scatone : *The plains of Mars: European war prints, 1500-1825, from the collection of the Sarah Campbell Blaffer Foundation*, 2009.



Jerusal. ex. cum Privil. Reg.

Ce n'est pas sans raison que les grands Capitaines
Comme bien adoulez, ont inventé ces peines

Contre les faïnants, et les Blaphémateurs
Traïstres à leur deutor, querelleux, et menteurs

De qui les actions par le vice, auïnglées
Rendent celles d'aïstrey lâches et desreglées.



Jerusal. ex. Cum Privil. Reg.

A la fin ces Voleurs, infames et perdus,
Comme fruitz malheureux à cet arbre pendus

Monstrent bien que le crime (horrible et noire engeance)
Est luy mesme instrumēt de honte et de vengeance,

Et que cest le Destin des hommes vicieux
De prouuer tost ou tard la iustice des Cieux.



Jerusal. ex. cum Privil. Reg.

Ceux qui pour obser à leur mauuaise Genie
Mangrent à leur deutor, yfene de tyrannie,

Ne se plaignent qu'au mal violent le raison;
Et dont les actions pleines de trahison

Produiscent dans le Camp nul sanglant vacarme
Sont ainsi chassiez, et passiez par les armes.



Israël ex. cum Primal. Reg.

*Ces ennemis du Ciel qui pechèrent mil fois
Contre les saints Décrets et les amonés Loix*

*Font gloire machamment de piller et d'abattre
Les Temples du vray Dieu d'un orgueil audacieux ;*

*Mais pour punition de les avoir brulés,
Ils font eux mêmes esfin aux flammes immolés.*



Israël ex. cum Primal. Reg.

*L'œil toujours surveillant de la divine Afrée
Bannit entièrement le duel d'une contrée.*

*Lors que tenant le Pécé et la Balance en main
Elle juge et punit le voleur inhumain.*

*Qui quette les passions, les meurtres, et l'en soule,
Pas luy mesme devent le jouet d'une ruse.*



Israël ex. cum Primal. Reg.

*Voyez que c'est du monde et combien de bazars
Pursifolent sans fin les enfans du Dieu Mars.*

*Les uns espropriez, se treinent sur la terre
Les autres plus heurieux s'élèvent à la guerre.*

*Les uns sur un gibet meurent d'un coup fatal,
Et les autres sen vont du Cany à L'Hospital.*



Il est un pauvre soldat de Roy

Que du pauvre soldat déplorable est la chance!
Quant la guerre finit son mal-heur racômence;

Alors il est contrainct de se aller queuxant,
Et sa mendicité fait rire le payant;

Qui maudit son aloyr, et tient pour vns misere
De voir l'obyt presant des peenes qui endure. 16



Après plusieurs deoyz par les soldats commis
A la fin les Payans qu'ils ont pour ennemis

Les quoyent à l'escort et par vne terreur
Les ayant vus à morte les mettoit en cheuure,

Et se voyant ainsi contre ces Malheureux
Des portez de leurs biens, qui ne viennent que deux. 17



Cet exemple d'un Chef plein de reconnaissance,
Qui punit les mechans et les bons recongiance,

Doit picquer ses soldats d'un aiguillon d'honneur,
Puis que de la vertu depend tout leur bon-heur,

Et qu'ordinairement ils recoivent du vice,
La bonte le mepris, et le dernier supplice. 18

17. Giovanni Benedetto CASTIGLIONE

(1609-1664)

Tête d'homme portant un chapeau à plume (Autoportrait ou portrait du Bernin) - c. 1645-1650

Eau-forte, 135 x 188 mm. Bartsch 31, Bellini 8, 1^{er} état/3.

Très rare impression du 1^{er} état (sur 3), avant les reprises, la petite tête de profil et l'inscription *CASTILIONUS* à gauche sous le portrait encore bien visibles.



Belle épreuve imprimée sur papier vergé, rognée juste à l'extérieur de la cuvette.

Petites traces d'encre dans le bas, sinon excellent état de conservation.

Adam Bartsch pense qu'il s'agit d'un autoportrait de Castiglione (Bartsch, tome 21, n°31, p.27). Il semble cependant avoir hésité sur cette identification, car il le catalogue également quelques pages plus loin sous le n°53, dans la série des *Grandes têtes d'hommes coëffées à l'Orientale* en précisant : « On prétend que cette tête représente le portrait de Castiglione ». L'identification exacte du modèle est encore débattue. Paolo Bellini isole cette planche de la série des *Grandes têtes orientales* et pense qu'il s'agit du portrait du sculpteur Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin, que Castiglione rencontra à Rome.

Référence : Paolo Bellini, *L'opera incisa di Giovanni Benedetto Castiglione*, 1982.

G. CASTILIONVS
GENOVESE. FE.



18. ANONYME

L'Homme de mesnage

Burin, 270 x 180 mm.

Impression à l'adresse d'André Basset, dit le Jeune (actif vers 1750-1785), rue Saint-Jacques, à l'enseigne de Sainte-Geneviève.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé. Trois très petits trous comblés avec reprises à l'encre dans la « barbe », sinon très bon état. Filets de marge.

Très rare.

La Bibliothèque nationale de France conserve une épreuve rognée à l'image d'une version très proche de cette estampe (RESERVE QB-201 (75)-FOL < p. 30 >), ainsi qu'une autre version, gravée en contrepartie. Elle possède également une épreuve du pendant de cette image, *La Femme de Mesnage*, dont les dimensions sont identiques.

Ces gravures font la satire du mariage, qui mettrait l'homme en cage et accablerait la femme de soins et de chagrins.

« Vous Critiques tousiours grondans, / Mouches, Guespes, et Chiens mordans, / Censeurs du plus parfait ouvrage, / Misanthropes à triple estage, / Chargeurs de gens, railleurs glosans, / Vous avés un plain avantage, / Quand vous contemplés cette Image / Ou vous voyés les accidents / De mon facecieux visage, / Que l'embarras du mariage, / A faconné malgré mes dents, / P'estois garçon bien fait et Sage, / Mais conduit par de faux ardans, / Ma liberté se voit en cage, / Et ie suis l'homme de mesnage, Qui fait rire les regardans »



L'Homme de Mesnage

*Vous Critiques toujours grondans,
Mouches, Guépés, et Chiens mordans,
Censeurs du plus parfait ouurage,
Misantropes à triple estage,
Chargeurs de gens, railleurs glosans,
Vous auez un plain aduantage,
Quand uous contemples cette Image
Ou uous uoyés les accidens*

Auec Pruiilege du Roy

*De mon facecieux visage,
Que l'embarras du mariage,
A façonne malgré mes dents,
L'estois garçon bien fait et Sage,
Mais conduit par de faux ardans,
Ma liberté se uoit en cage,
Et ie suis l'homme de mesnage,
Qui fait rire les regardans*

A Paris chez Barret ruefflaques à S^t Geneuève

19. Adriaen COLLAERT

(c. 1560 - 1618)

Modèles de plats circulaires avec des divinités marines

Burin, chaque environ 168 x 168 mm. New Hollstein (The Collaert Dynasty) 1682 à 1685. Guilnard p. 479.12

Très rare série complète de quatre planches représentant *Arion chevauchant son dauphin, Thétis sur une coquille, Neptune sur une coquille tirée par des chevaux, Galathée sur une coquille.*

Très belles épreuves imprimées sur papier vergé filigrané (main surmontée d'un cornet et d'une étoile). Grandes marges (feuille : environ 190 x 250 mm chaque). Excellent état général.

Les figures de cette série sont rapprochées par Ann Diels et Marjolein Leesberg (New Hollstein) de la série des divinités et nymphes des mers et rivières de Philippe Galle (cf. NHD Philips Galle 412-47).







Adria. Collaert fecit.

Phts galli excudit.





4
Adrianus Collaert fecit.

Paris Gallie excudit.

20. Louis Carrogis CARMONTELLE

(1717-1806)

Pierre-Victor-Joseph de Brünstatt, baron de Besenval

- c. 1761

Eau-forte, 280 x 190 mm. Baudicour 2, Gruyer 122.

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé filigrané (cartouche : *AUVERGNE 1742*). Très bon état de conservation. Infimes rousseurs dans le sujet, très petite déchirure renforcée dans la marge droite. Toutes marges non ébarbées (feuille : 350 x 264 mm). Annotation ancienne à la plume et à l'encre dans la marge inférieure : *Besenval*.

Louis Carrogis de Carmontelle, d'origine modeste et peintre autodidacte, est devenu célèbre pour ses nombreux portraits (plus de 750) représentant de profil ses contemporains, hommes et femmes de toutes conditions. Ces dessins étaient déjà connus et appréciés de son vivant. Le baron Grimm écrivait ainsi en 1763 :

« Carmontelle a commencé depuis plusieurs années un recueil de portraits dessinés au crayon et lavés avec des couleurs en détrempe. Il a le talent d'attraper supérieurement l'air, le maintien et la contenance des personnes qu'il peint, ses portraits sont faits avec une facilité, une grâce et un esprit infinis. Il m'est arrivé bien souvent de connaître des gens que je n'avais jamais vu que dans ses livres. » (Friedrich Melchior baron de Grimm, *La Correspondance littéraire*, 1^{er} janvier - 15 juin 1763).



Cariontelto. Delin et Sculp.

Si Carmontelle a dessiné de nombreux portraits, il en gravé très peu. Baudicour ne décrit que six eaux-fortes, dont cinq sont gravées d'après ses propres dessins et une d'après une composition de Boucher. Les épreuves de ces eaux-fortes sont rares.

Pierre-Victor-Joseph de Brünstatt, baron de Besenval (1721-1791), militaire, écrivain et homme de cour d'origine suisse, était un proche de Marie-Antoinette. Sur son portrait par Carmontelle, il porte la croix de Saint-Louis, reçue en 1761. Le dessin original, à la sanguine et au crayon noir, est conservé au musée de Chantilly. Il est décrit par Gruyer au n°122 de son catalogue.

Référence : François-Anatole Gruyer, *Chantilly : Les Portraits de Carmontelle*, 1902.



21. Juan BARCELÓN d'après José de RIBERA

(1739 - 1801)

Cartilla para aprender a dibuxar sacada por las Obras de Joseph de Rivera, llamado (bulgarm.^{1e}) el Españoleto - 1772

[Cahier pour apprendre à dessiner, tiré des œuvres de Joseph de Rivera, appelé (communément) el Españoleto]

Rarissime suite complète de vingt-quatre planches numérotées (un frontispice et vingt-trois gravures).

Eau-forte et burin, 180 x 150 mm (frontispice) et 155 à 165 x 122 à 131 mm (planches 2 à 24). Catalogue *El maestro de papel* n°32.

Marge de la planche de titre un peu rognée dans le bas et coups de planche haut et droit fracturés et consolidés au verso ; quelques petites déchirures sur le bord des feuilles, quelques petits plis, rares taches marginales ; trois trous de brochure dans la marge supérieure des feuilles.

Belles épreuves imprimées sur papier vergé filigrané (lettres entrelacées).

Ce *Cahier* est une copie de la deuxième édition du *Livre de portraiture recueilly des œuvres de Joseph de Rivera dit l'Espagnolet*, publié par Louis Elle, dit Louis Ferdinand, à Paris en 1650 (Catalogue *El maestro de papel* n°26) et qui est aujourd'hui très rare. Le recueil de Ferdinand a permis de faire connaître Ribera comme aquafortiste. José Manuel Martilla explique qu'à cette époque Ribera n'était pas encore considéré comme un grand peintre, car il était perçu comme un suiveur de Caravage.



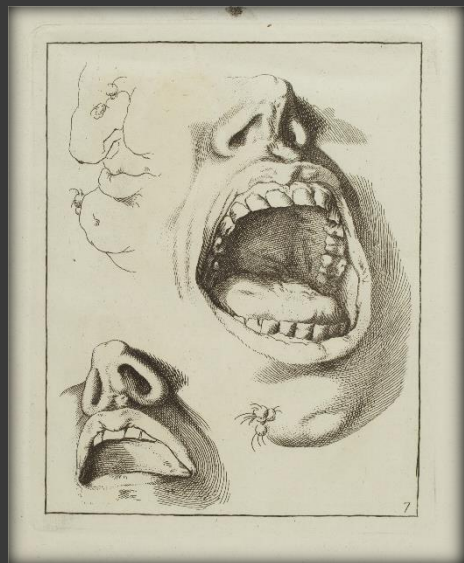
Luan Barcelon las Casas en Madrid



Un siècle plus tard, « dans les années où Barcelón publie le *Cahier*, la reconnaissance et la construction historiographique de l'école espagnole de peinture avec Velázquez, Murillo et Ribera à sa tête ont commencé à prendre forme, et ce projet de diffusion de l'œuvre gravé de l'artiste de Xàtiva peut donc être resitué dans ce contexte de revendication nationale. » (*El maestro de papel*, p. 324 - traduit par nous). Le choix de copier un modèle français, explique Martilla, vient du fait que les élèves espagnols de l'Académie étaient pensionnaires à Paris et que les estampes françaises étaient régulièrement utilisées comme modèles.

Après un frontispice en forme de cartouche, numéroté 1, inspiré de la gravure de Ribera représentant les armoiries du marquis de Tarifa, les planches 2 à 17 proposent des études de têtes, d'yeux, de nez et de bouches, d'oreilles, de jambes et de pieds, de bras et de mains. Les détails de ces études sont tirés d'estampes bien connues de Ribera, comme son *Silène ivre*. Les planches 18 à 24 reproduisent des parties plus importantes de gravures de Ribera, voire des gravures entières : la planche 18 propose ainsi un détail de l'ange de l'eau-forte *Saint Jérôme entendant la trompette du jugement dernier*, la planche 19 reproduit les anges de la gravure des armoiries du marquis de Tarifa, la planche 20 est un détail du *Martyre de saint Barthélemy*, la planche 21 reproduit en entier la *Petite tête grotesque*, et la planche 22 la *Grande tête grotesque*, la planche 23 propose un détail de saint Pierre dans la gravure *La Pénitence de Saint Pierre*, enfin la dernière planche reproduit en entier *Le Poète*.

Référence : María Luisa Cuenca García, Ana Hernández Pugh, José Manuel Matilla : *El maestro de papel: cartillas para aprender a dibujar de los siglos XVII al XIX*, 2019.



22. Carlo LASINIO

(1759 - 1838)

Portrait d'Edouard Dagoty, inventeur de la gravure en couleurs - c. 1784

Manière noire imprimée en couleurs à partir de quatre planches, 502 x 435 mm (feuille). Nagler 3, Le Blanc 149, Singer 444.

Très rare épreuve, sans aucune lettre imprimée, un titre ajouté en italien à la plume et à l'encre : *Ritrato del Sig^o: Edoardo Dagoti inventore d'incidere a colori, nato in Parigi l'anno 1745, morto in Firenze an: 1783*. Il est possible que la lettre n'ait pas encore été gravée, à moins qu'elle n'ait pas été imprimée sur notre épreuve. La lettre gravée que l'on trouve sur la plupart des épreuves (voir par exemple [l'épreuve du Rijksmuseum](#)) est en français : *Portrait d'Edouard Dagoty inventeur de la gravure en couleurs / né à Paris l'An 1745. mort à Florence l'8. Mai 1783. / Pent par Kanchsius Gravé, et desinée par de Lasinio Imprime par Labrelis. Nr. 4*. Certaines épreuves ne comportent pas le numéro (voir par exemple [l'épreuve de la National Gallery of Art](#)). La légende de notre épreuve précise le sujet de la gravure, sans mentionner les auteurs ni l'imprimeur. Hans Singer signale une autre épreuve portant une inscription manuscrite en italien : *Odoardo Dagoty / Inventore d'incidere a Colori / pintosto miglioriatori, poiche l'invenzione / e dovuta a Giac^o Le Blond / In Parigi nato 1745 Morto 1784 in Milano*. Si le lieu et la date du décès de Gautier d'Agoty sont ici erronés, l'attribution à Le Blond de l'invention de la manière noire en couleurs est par contre tout à fait exacte.



Portrait of the Ligurian engraver Edoardo Dagest, inventor of the 'incisione a colori' process, born in
Genoa in 1748, died in Nice in 1793.

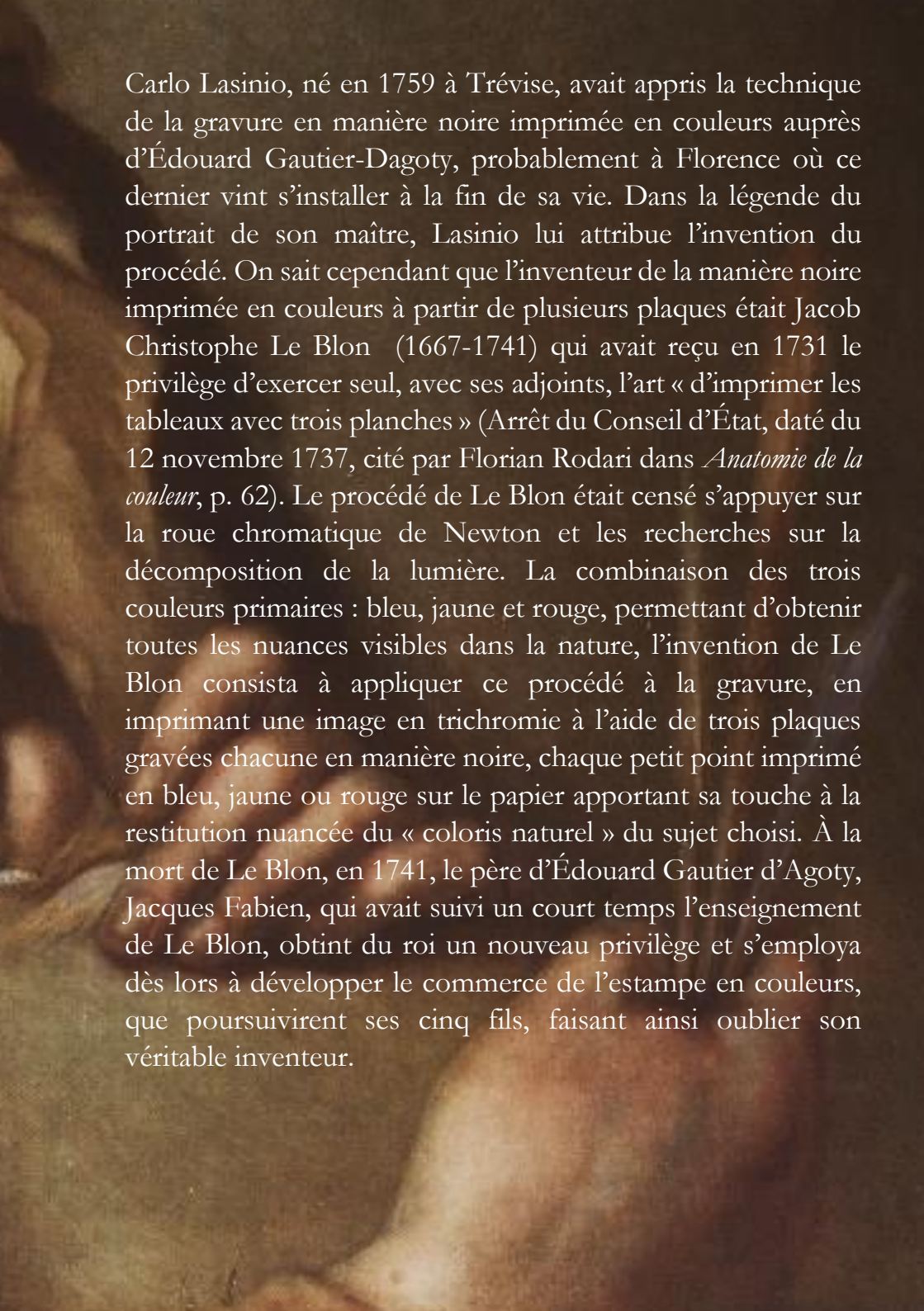
Superbe épreuve imprimée en couleurs (marron foncé, marron clair, bleu-vert et rouge), avec quelques rares rehauts de gouache (comme souvent) sur papier vergé filigrané (filigrane : GORI LIVINI e COMPAGNI). Rognée à la cuvette, comme très souvent pour cette estampe. Très bon état général. Infimes petits manques sur les bords supérieur et inférieur ; quelques épidermures et petites rousseurs au verso.

La plupart des épreuves de ce rare portrait sont rehaussées de gouache. Certaines sont presque entièrement repeintes, ce qui dénature la manière noire en couleurs. C'est le cas par exemple de cette épreuve vendue le 29 avril 2021 à Drouot, ou encore de cette épreuve conservée au British Museum. Notre épreuve ne comporte par contre que quelques légères pointes de gouache : petite touche de violet sur l'un des pinceaux et sur la tranche du carton à dessin, petite pointe de blanc sur les dents et dans les yeux. Tout le reste de l'estampe est le produit de centaines de petits points de couleurs gravés à la manière noire.

Provenance :

- Louise Balthy (1867-1925), interprète de café-concert à la Belle Époque. Cette épreuve fut vendue aux enchères en 1917 à la galerie Georges Petit ; c'est le numéro 42 du catalogue, reproduit en face de la page 8 et ainsi décrit : « Magnifique et rarissime épreuve imprimée en couleurs et avant toutes lettres. Sur la tablette au-dessous du portrait, on lit l'inscription italienne suivante qui a été traduite en français dans les épreuves postérieures, avec la lettre : Ritrato del Sige Edoardo Dagoty, inventore d'incidere a colori, nato in Parigi l'anno 1745, morto in Firenze an. 1783. »

- Henri-Jean Thomas (1872-1960), sa marque imprimée au verso (Lugt 1378).

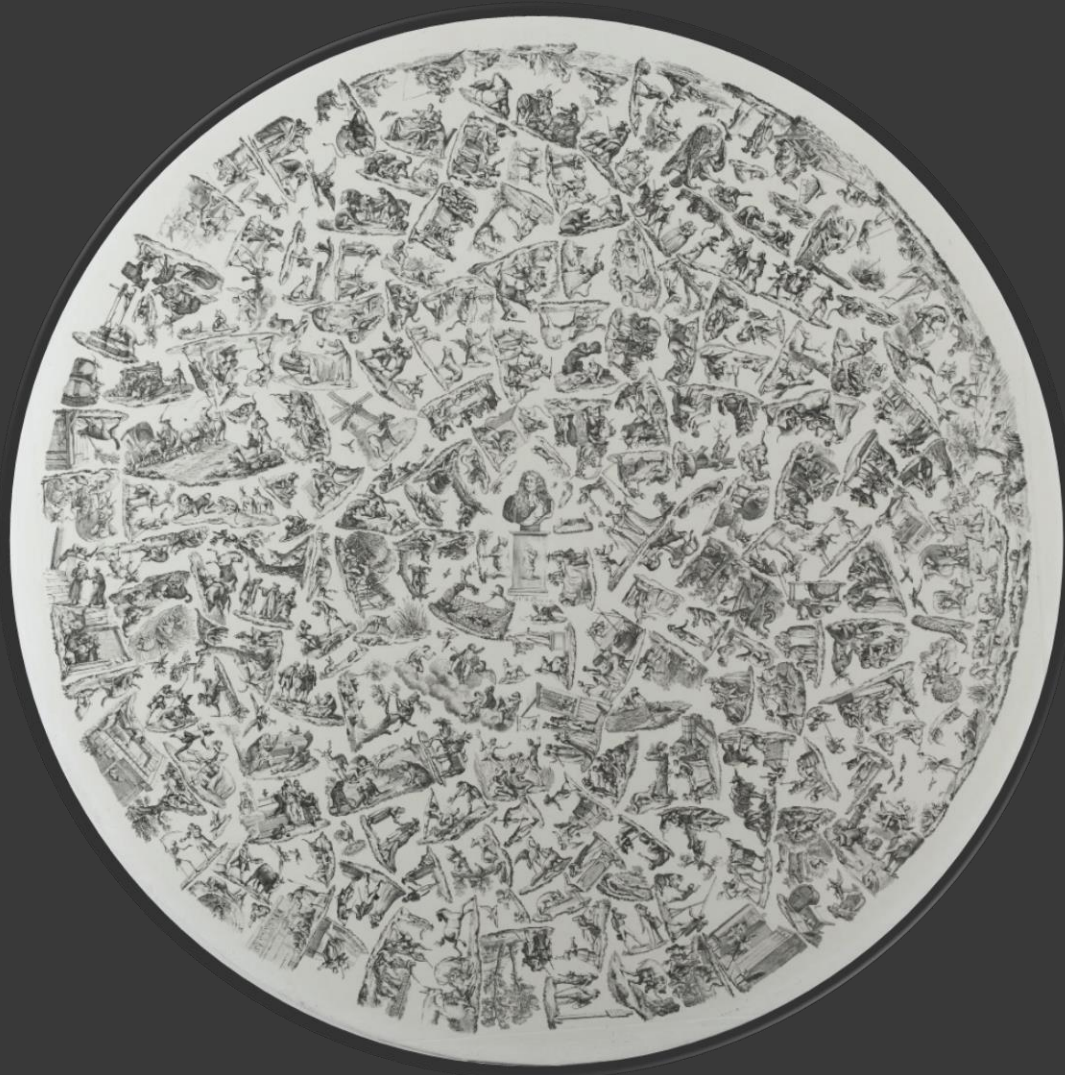


Carlo Lasinio, né en 1759 à Trévis, avait appris la technique de la gravure en manière noire imprimée en couleurs auprès d'Édouard Gautier-Dagoty, probablement à Florence où ce dernier vint s'installer à la fin de sa vie. Dans la légende du portrait de son maître, Lasinio lui attribue l'invention du procédé. On sait cependant que l'inventeur de la manière noire imprimée en couleurs à partir de plusieurs plaques était Jacob Christophe Le Blon (1667-1741) qui avait reçu en 1731 le privilège d'exercer seul, avec ses adjoints, l'art « d'imprimer les tableaux avec trois planches » (Arrêt du Conseil d'État, daté du 12 novembre 1737, cité par Florian Rodari dans *Anatomie de la couleur*, p. 62). Le procédé de Le Blon était censé s'appuyer sur la roue chromatique de Newton et les recherches sur la décomposition de la lumière. La combinaison des trois couleurs primaires : bleu, jaune et rouge, permettant d'obtenir toutes les nuances visibles dans la nature, l'invention de Le Blon consista à appliquer ce procédé à la gravure, en imprimant une image en trichromie à l'aide de trois plaques gravées chacune en manière noire, chaque petit point imprimé en bleu, jaune ou rouge sur le papier apportant sa touche à la restitution nuancée du « coloris naturel » du sujet choisi. À la mort de Le Blon, en 1741, le père d'Édouard Gautier d'Agoty, Jacques Fabien, qui avait suivi un court temps l'enseignement de Le Blon, obtint du roi un nouveau privilège et s'employa dès lors à développer le commerce de l'estampe en couleurs, que poursuivirent ses cinq fils, faisant ainsi oublier son véritable inventeur.

Le grand *Portrait d'Edouard Dagoty*, gravé par Carlo Lasinio d'après un tableau du portraitiste allemand Johann Ernst Heintze dit Heinsius (1740-1812), est une de ses plus belles réalisations dans cette technique et un bel hommage de l'élève à son professeur. Malgré les difficultés liées à la technique très exigeante de la manière noire en couleurs, Lasinio a réussi à créer un portrait vivant et harmonieux d'Édouard Gautier d'Agoty serrant sous son bras droit un carton à dessin et tenant à la main porte-crayons et pinceaux, le visage rayonnant, prêt à se mettre à l'ouvrage.

Références : Hans Wolfgang Singer : « Der Vierfarbendruck in der Gefolgschaft Jacob Christoffel Le Blons : mit Oeuvre-Verzeichnissen der Familie Gautier-Dagoty, J. Roberts, J. Admirals und C. Lasinios (Schluß.) ». *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 11, n° 2/3 (1918) : p. 52-73 ; Florian Rodari (éd.) : *Anatomie de la couleur: l'invention de l'estampe en couleurs*, 1996.







23. Jean-Philippe LE GENTIL, Comte de PAROY

(1750 - 1824)

Deux décors gravés pour des guéridons : mosaïque des Fables de La Fontaine et mosaïque d'archétypes antiques - 1789

Eau-forte, 440 x 440 mm (*Fables*) et 410 x 410 mm (*Archétypes antiques*). Portalis et Beraldi, *Les Graveurs du dix-huitième siècle*, Tome 3, 1^{re} partie, page 276.

Belles épreuves imprimées sur papier vergé. Très bon état général. Léger jaunissement des feuilles. Le bord des marges a été rempli sur un carton de montage de conservations. Diamètre des cartons de montage : environ 470 mm. Présentés dans deux cadres ronds anciens.

Bien qu'il fit une carrière militaire, Jean-Philippe-Guy Le Gentil était séduit par les arts. Élève de Janinet puis membre de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, il acquit une renommée en tant que graveur miniaturiste. Ces deux décors gravés pour des guéridons, illustrés d'archétypes antiques et de Fables de La Fontaine, sont des chefs-d'œuvre du genre. Selon Roger Portalis et Henri Beraldi ces gravures étaient destinées à décorer les plateaux de deux guéridons : « Paroy [...] avait également gravé deux grandes pièces rondes en forme de guéridons, l'une contenant plusieurs centaines de statues antiques et l'autre toutes les fables de La Fontaine ; un verre retenu par un cercle de cuivre protégeait la gravure. ».



Jean-Philippe-Guy Le Gentil a gravé des décors similaires pour des bonbonnières, des tabatières et des boutons. Les épreuves de ces estampes décoratives n'ont généralement pas été conservées et sont donc très rares aujourd'hui.

24. Anne ALLEN

(c. 1749/50 - après 1808 ou active à Paris dans les années 1790)

Chinoiserie - c. 1790

Planche de la suite *Nouvelle Suite de Cahiers arabesques chinois à l'usage des dessinateurs et des peintres*

Eau-forte imprimée en couleurs à la poupée et au repérage, 138 x 194 mm. IFF 1 (partie de).

Très belle épreuve imprimée sur papier vergé. Excellent état et grande fraîcheur. Un reste d'ancien onglet de montage sur le bord gauche de la feuille. Grandes marges (feuille : 203 x 235 mm).

Les eaux-fortes en couleur d'Anne Allen témoignent de deux vogues contemporaines. Tout d'abord le goût pour les *chinoiseries*, c'est-à-dire les motifs s'inspirant de l'art d'Asie qui se déclinent dans les arts décoratifs européens. Puis la popularité des estampes en couleurs, pour lesquelles les graveurs développent ou inventent des techniques très raffinées : gravures en manière de crayons, manières noires imprimées en couleurs, gravures sur bois imprimées en clair-obscur... Le recours à plusieurs plaques gravées pour apporter les différentes couleurs à l'estampe nécessite le repérage de la feuille sur ces différentes matrices, grâce à de petits trous creusés sur le bord des plaques. Une autre technique consiste à encreur directement une plaque avec plusieurs couleurs en utilisant de très petits tampons de chiffon surnommés *poupées*.



J. Ellement in.

Anne aller 5

Les deux techniques peuvent être combinées comme c'est le cas pour les eaux-fortes d'Anne Allen. Cette combinaison lui a permis d'obtenir des coloris très subtils et qui ne se mélangent pas malgré la finesse des détails du sujet. L'encrage et l'impression nécessitent un travail minutieux de la part de l'imprimeur, rendant chaque épreuve précieuse et unique.

Les dessins de Jean-Baptiste Pillement mêlent l'influence asiatique à celle du rococo. Ils eurent beaucoup de succès dans les arts décoratifs. Anne Allen a gravé plusieurs suites d'après les dessins de celui qui était également son mari.

Référence : Chelsea Foxwell et Anne Leonard : *Awash in color: French and Japanese prints*, 2012.







25. Rodolphe BRES DIN

(1822 - 1885)

Le Bon Samaritain - 1861

Lithographie à la plume, 565 x 445 mm. Van Gelder 100, 1^{er} tirage, 1861 ; Becker 1^{er} état/2 ; Préaud 29, 1^{er} état avant 1A et 1B.

Très rare épreuve du 1^{er} état avant toute altération de la pierre lithographique : avant la tache noire sur la jambe gauche du singe, avant « l'oiseau blanc » et les feuilles de chardon blanches.

Superbe impression sur chine blanc appliqué sur vélin. La feuille de chine est, comme à l'ordinaire, très légèrement plus petite que la surface imprimée, qui déborde sur le vélin.

Une déchirure verticale restaurée dans l'angle supérieur gauche. Un très petit manque restauré dans la marge blanche supérieure. Rares rousseurs claires. Marges rognées. Salissures et épidermures au verso.

Provenance : collection privée toulousaine.

Après avoir vécu près de dix ans à Toulouse, Bresdin rejoint Paris en mars 1861 avec la grande pierre lithographique sur laquelle il a dessiné *Le Bon Samaritain*. Le premier tirage est effectué chez Lemercier entre la mi-mars et la fin avril. Le 9 avril, Bresdin écrit à son ami Justin Capin, qui vit dans la région de Toulouse, que sa pierre a réussi et que sa lithographie reçoit un bon accueil parmi les amateurs. Il souhaite que Capin l'aide à vendre une douzaine d'épreuves dans son cercle d'amis et il ajoute : "J'en enverrai aussi à Toulouse, partout."



Le 1^{er} mai, la lithographie est exposée au Salon de 1861, qui s'ouvre à Paris, sous le titre *Abd el-Kader secourant un chrétien*. Le 6 mai, elle figure également à l'Exposition des Beaux-Arts organisée à Toulouse par l'Union Artistique, dont le peintre Jules Garipuy, professeur à l'École des Beaux-Arts, conservateur du Musée des Augustins et ami intime de Bresdin, est l'un des membres fondateurs. La lithographie de Bresdin est mentionnée dans le catalogue de cette exposition dans la section *Gravure, lithographie, photographie* : « BRES DIN (Rodolphe) à Paris. 6 : Le Samaritain (lithographie). » (p. 75).

Nous ne savons pas combien d'épreuves du *Bon Samaritain* ont été imprimées par Lemercier en 1861. Van Gelder pense que « ce premier tirage fut relativement limité ». Les tirages ultérieurs datent de 1867, 1871, 1873, 1880 et 1882. Quelques épreuves ont peut-être encore été imprimées en 1899, après la mort de Bresdin, pour sa fille Rodolphine. La lithographie a également été reportée sur une autre pierre en 1868. La datation des épreuves du *Bon Samaritain* se base sur la qualité de l'impression et la chronologie des accidents subis par la pierre-mère : en premier lieu, comme l'a signalé D. P. Becker, une tache noire s'étend sur la jambe d'un singe en bas à droite ; en second lieu, les feuilles du chardon à gauche du dromadaire blanchissent tandis qu'en bas, au centre, apparaît une tache en forme d'« oiseau blanc ». Les épreuves tirées sur la pierre de report, qui sont titrées *Le Bon Samaritain* dans la marge inférieure, présentent également ces défauts.



Notre épreuve fait partie des très rares exemplaires qui ne présentent aucun des défauts dus aux altérations de la pierre-mère. La très grande qualité de son impression laisse penser qu'elle appartient à la première série d'épreuves, dont une partie a été imprimée sur chine blanc (Becker, 1983, p. 11, 14).

Références : Dirk van Gelder, *Rodolphe Bresdin*, La Haye, 1976 : vol I. Appendice IX, Lettre à Justin Capin du 9 avril 1861, p. 196 ; vol. II : *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé*, n°100, p. 66-73 ; Maxime Préaud (et alii), *Rodolphe Bresdin, 1822-1855, Robinson graveur*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000, p. 65-81 ; David P. Becker, "Rodolphe Bresdin's *Le Bon Samaritain*", in *Nouvelles de l'estampe*, n°70-71, juillet-octobre 1983, p. 7-14 ; Union Artistique, Toulouse, 1861, *Catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts ouverte à Toulouse le 6 mai 1861*, p. 75 ([fichier en ligne au format pdf](#) sur le site de la Bibliothèque de Toulouse).



Chché N°

Rodolphe Buesdin
graveur



FERDINAND BERILLON

PEINTRE PHOTOGRAPHE DE PARIS

Atelier central Rue Lormand, 12

BAYONNE

et Succursale Place de la Carrière

BLARRITZ



6. Ferdinand BERILLON

(actif entre 1863 et 1890)

Portrait photographique de Rodolphe Bresdin - 1866 ou 1867

Épreuve unique à notre connaissance du seul portrait photographique connu de Rodolphe Bresdin.

Tirage d'époque sur papier albuminé (96 x 60 mm) collé sur carton format carte de visite (105 x 62 mm). Initiales F. B. imprimées à gauche dans la tablette sous la photographie. Au verso du carton figurent les adresses de l'atelier de Berillon à Bayonne et de sa succursale à Biarritz.

Annotation à l'encre violette au verso : *Rodolphe Bresdin graveur.*

On ignorait jusqu'à présent le nom du photographe qui a réalisé ce portrait de Bresdin dont aucune épreuve n'était connue. Le portrait n'était cependant pas inconnu. Robert de Montesquiou l'avait notamment décrit dans son essai sur Bresdin :

« J'ai, devant moi, deux portraits de Bresdin, en des temps meilleurs : l'un, une gravure de Monsieur Aglaüs Bouvenne, présente une tête de reître, à la barbe touffue, au crâne socratique, assez semblable au Verlaine des dernières années. L'autre, bien préférable, une photographie du bonhomme, assis, jambes croisées, en attitude familière sous son paletot de grosse étoffe, son pantalon à carreaux, sa pipette à la main, la tête débonnaire et volontaire, paysanne et fine. » (Robert de Montesquiou, *L'inextricable graveur : Rodolphe Bresdin*, H. Floury 1913, p. 47).



F. B.

Cliché N°

Rodolphe Bressin
graveur



FERDINAND BERILLON

PEINTRE PHOTOGRAPHE DE PARIS

Atelier central, Rue Lormand, 12

BAYONNE

et Succursale, Place de la Vieille

BIARRITZ

Tous les clichés sont conservés. Les personnes qui désireraient
d'autres épreuves n'ont qu'à donner le N° du Cliché

Dans la monographie qu'il consacre à Bresdin en marge du catalogue raisonné de son œuvre gravé, Dirk Van Gelder présente une mauvaise reproduction de cette photographie, avec le bas coupé et le décor du fond effacé :

« Pour tenter de nous représenter Bresdin, nous ne disposons que d'une seule photographie (fig. 10). Imaginons-le se levant de son siège. C'est, comme nous dit Redon, «un homme de moyenne taille, trapu et puissant, les bras courts ». Un homme d'âge mur, la quarantaine. « Jeune encore, mais déjà vieilli », avait dit Cladel quelques années plus tôt. Nous connaissons aussi un dessin représentant Bresdin (fig. 132). Exécuté par Condeixa, son beau fils, il nous donne une image paisible de la vieillesse de l'artiste, surtout lorsqu'on songe au Bresdin de soixante ans tel que le décrit Alexandre Hepp : « Une tête à donner peur, les yeux éteints, le torse casse. ». Photographie et dessin sont les deux seuls portraits authentiques que nous ayons retrouvés, et il est difficile de se faire une idée du Bresdin plus jeune. » (Van Gelder, *Rodolphe Bresdin*, Vol. I. *Monographie en trois parties*, 1976, p. 39).

C'est en s'inspirant de cette photographie, dit Van Gelder, qu'Ernest Bouvenne aurait réalisé l'eau-forte pour le frontispice de son *Catalogue des pièces gravées de Rodolphe Bresdin* (op. cit. p. 160).

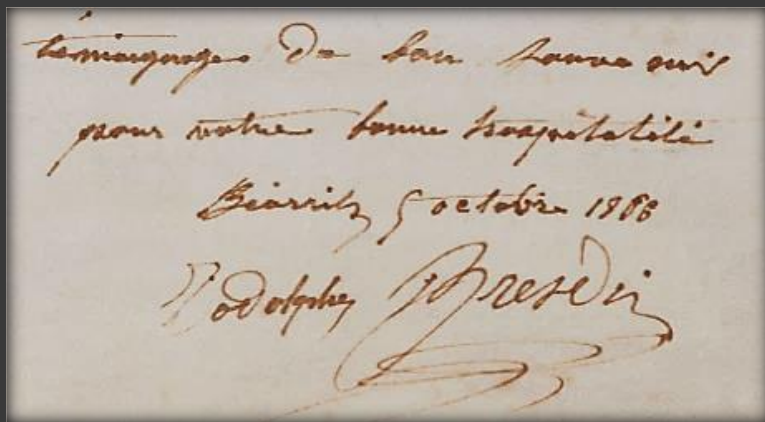


Dans le catalogue de l'exposition *Rodolphe Bresdin (1822-1885) : Robinson graveur* à la Bibliothèque nationale de France (du 30 Mai au 2 août 2000), Maxime Préaud cite le texte de Robert de Montesquiou et dit qu'il ne connaît la photographie que par les reproductions de Neumann (1929) et de Van Gelder :

« Nous n'avons pas réussi à mettre la main sur une épreuve originale. Elle est parfaitement décrite par Montesquiou. Elle a servi de modèle à une lithographie exécutée en contrepartie par Auguste André Lançon (1836-1885), exposée et reproduite comme une œuvre d'Alphonse Legros à l'exposition de Chicago de 1931(...) D'où vient cette photographie, il est assez difficile de le dire avec certitude. Les relations de Bresdin avec la photographie mériteraient une petite étude. Van Gelder pense que cette photographie a été exécutée dans les années 1860, alors que Bresdin était à Bordeaux, ce qui est tout à fait vraisemblable. ». (p. 32)

Ce n'est cependant pas le cas. L'épreuve introuvable que nous avons eu la chance d'acquérir nous apprend en effet que ce portrait a été réalisé par le photographe Ferdinand Berillon, installé à Bayonne et à Biarritz. La photographie a très probablement été faite à Biarritz où Bresdin a séjourné plusieurs fois : une fois invité par son ami Capin, une autre fois au mois d'octobre 1866, une autre fois encore « chez des amis inconnus » à l'automne 1867 (Van Gelder, *Monographie* pp. 19, 62, 95)

La présence de Bresdin à Biarritz en 1866 est attestée par la dédicace sur une épreuve du *Bon Samaritain* : « témoignage de bon souvenir / pour votre bonne hospitalité / Biarritz 5 octobre 1866. ».



témoignage de bon souvenir
pour votre bonne hospitalité
Biarritz 5 octobre 1866
Rodolphe Bresdin

Dédicace de Rodolphe Bresdin au bas d'une épreuve du *Bon Samaritain* (Ancienne collection Galerie Michel) Vente Ader, 12 mai 2022 , lot 103

Il est possible que Bresdin, dont les moyens étaient très modestes, n'ait commandé à Berillon qu'un très petit nombre d'épreuves de son portrait ou qu'il se soit même contenté de cette seule épreuve, ne donnant pas suite à l'offre du photographe figurant au bas du verso : « Tous les clichés sont conservés. Les personnes qui désireraient d'autres épreuves n'ont qu'à donner le N° du cliché. » (aucun numéro ne figure au verso de notre épreuve). Ce qui expliquerait que la Bibliothèque nationale de France et l'INHA ne possèdent aucune épreuve à ce jour et que ni Van Gelder ni Maxime Préaud n'aient réussi à en localiser une seule.



27. François BONVIN

(1817 - 1887)

Six EAUX-FORTES, dessinées et gravées par François BONVIN, peintre -1861

Eau-forte et pointe sèche. Beraldi 2, IFF 6 à 11, 1^{er} état (sur 2 ou 3 selon les planches).

Rarissime série complète de six planches et un frontispice, imprimée par Auguste Delâtre et publiée chez l'auteur. Les planches sont contenues dans leur chemise d'origine portant un titre gravé.

Rarissimes épreuves du tout premier tirage (1861). Dans ce tirage, les planches sont en premier état (sur 2 ou 3), avant modification de la lettre et avant de nouveaux travaux. Les épreuves sont de très belle qualité, aux noirs profonds. Les planches seront plusieurs fois rééditées : une première fois en 1871 pour la *Première Suite de DIX EAUX-FORTES par François BONVIN, peintre* éditée cette fois chez Cadart, puis en 1887 et 1888 dans la revue *l'Art*.

- Titre gravé : *Six EAUX-FORTES, dessinées et gravées par François BONVIN, peintre, A Paris, Chez l'Auteur, rue Saint-Jacques, N°236. 1861. Imprimé par Aug. Delâtre, même rue n°265. F. Bonvin sc.* Eau-forte, 265 x 190 mm. Imprimé sur papier vélin bleu replié en chemise (dimensions de la chemise dépliée : 460 x 660 mm).

SIX
EAUX-FORTES,

dessinées et gravées
Par François BONVIN
peintre,



A PARIS,
Chez l'Auteur, rue Saint-Jacques, N° 236
1861.

Imprimé par J. B. Delâtre, même rue n° 265.



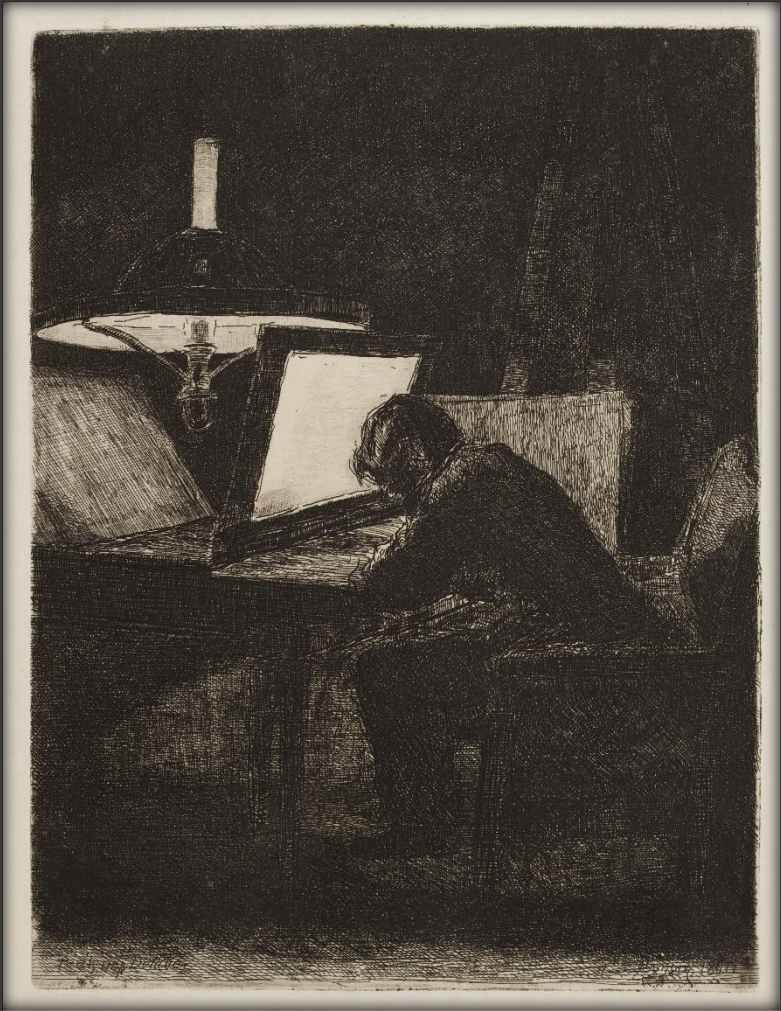
- *Frontispice, Instruments de l'Eau-forte*. Eau-forte, 225 x 148 mm. Impression du 1^{er} état (sur 3), avec le titre gravé *Première Suite d'Eaux-Fortes, gravées par le Peintre François Bonvin, Paris, 1861* et la mention en pied *Imp. Par Delâtre*. Au 2^e état, le titre est supprimé et la signature *F. Bonvin 1871 London* est ajoutée. Au 3^e état, la lettre est totalement effacée. Superbe épreuve imprimée avec teinte de fond sur papier vergé filigrané HUDELIST. Toutes marges (feuille : 445 x 305 mm).



- *Fileuse bretonne*. Eau-forte, 276 x 217 mm. Impression du 1^{er} état (sur 3) avec le mot *Guingamp* sous la signature du graveur et avant de nouveaux travaux. Dans les états suivants, de nouvelles hachures sont ajoutées, notamment pour recouvrir l'adresse d'Auguste Delâtre, puis la hauteur est réduite de 8 mm et une lettre est ajoutée. Superbe épreuve imprimée sur papier vergé. Toutes marges.



- *Enfant mangeant sa soupe*. Eau-forte, 224 x 147 mm. Impression du 1^{er} état (sur 2), avant que la signature de l'imprimeur soit effacée. Superbe épreuve imprimée avec teinte de fond sur papier vergé. Toutes marges.



- *Le Graveur*. Eau-forte et pointe sèche, 215 x 163 mm.
Impression du 1^{er} état (sur 2), avant les nouvelles hachures
surchargeant l'adresse de Delâtre. Superbe épreuve imprimée
sur papier vergé. Toutes marges.



- *La Rue du Champ de l'Alouette (Misérables)*. Eau-forte, 138 x 185 mm. Impression du 1^{er} état (sur 2) avant que la signature de Delâtre soit effacée, et avant le chiffre 5. Superbe épreuve imprimée avec teinte de fond sur papier vergé. Toutes marges.



- *Joueur de Guitare*. Eau-forte, 279 x 214 mm. Impression du 1^{er} état (sur 2), avec l'inscription *Paris, Imp.* Superbe épreuve imprimée avec teinte de fond sur papier vergé. Toutes marges.

Toutes les épreuves sont d'une remarquable qualité d'impression. Les noirs sont très profonds et la pointe sèche, lorsqu'elle a été employée, est très nette, tandis qu'elle disparaît des tirages ultérieurs. C'est le cas notamment sur la planche *Le Graveur* où les traits de pointe sèche sur l'écran du graveur et sur la lampe disparaissent rapidement.

L'ensemble est en très bon état général. Quelques petits plis sur le bord de la chemise et deux petites déchirures au pli. Rares petits défauts aux bords des planches.

Connu pour ses peintures représentant la vie quotidienne de gens modestes, des paysages et des natures mortes, François Bonvin a très peu gravé. Jean Laran et Jean Adhémar ne comptent en effet que 24 planches dans son œuvre gravé (IFF après 1800, p. 135-136).

La galerie Berès a consacré une exposition à cet artiste en 1998. Dans le catalogue de l'exposition, les auteurs précisent la datation de la suite de *Six Eaux-fortes* : « Une lettre à Champfleury du 22 octobre 1861, l'invitant à dîner, évoque Bonvin en train de surveiller le tirage de ses eaux-fortes dans l'atelier de Delâtre, ce qui date précisément la parution du recueil de la fin de l'année. » (*François Bonvin*, p. 104)

En 1861, l'eau-forte connaît déjà un renouveau en France, mais la Société des Aquafortistes n'est pas encore fondée : c'est en 1862 qu'Alfred Cadart, imprimeur et éditeur parisien, fonde la célèbre société qui réunira de nombreux artistes ayant un goût commun pour l'eau-forte et un même but : relancer l'intérêt du public pour cette technique détrônée depuis le début du siècle par la lithographie et la gravure sur bois.



Le recueil rencontra un certain succès. « Baudelaire, qui appréciait et connaissait bien Bonvin, parla favorablement du recueil dans la *Revue anecdotique* d'avril 1862, puis dans *Le Boulevard* du 14 septembre 1862 : « M. Bonvin, il y a peu de temps, mettait en vente chez M. Cadart (l'éditeur des œuvres de Bracquemond, de Flameng, de Chifflart), un cahier d'eaux-fortes, laborieuses, fermes et minutieuses comme sa peinture. » Les planches du *Graveur* et des *Instrumentes de l'Eau-forte* sont encore souvent reproduites dans les ouvrages spécialisés.

28. Marcellin Gilbert DESBOUTIN

(1823 - 1902)

Alfred Cadart, Fondateur de la Société des Aquafortistes - 1875

Pointe sèche, 160 x 120 mm. IFF p. 328, Clément-Janin 29.

Impression du 1^{er} état (sur 2) avant toute lettre. Clément-Janin ne décrit qu'un état, probablement le 1^{er}, car il ne mentionne pas de lettre. L'IFF mentionne une épreuve du 1^{er} état et une du 2^e sans préciser. Les deux sont numérisées : l'épreuve du 1^{er} état est avant la lettre, celle du 2^e état porte la signature de Desboutin, le titre *M. Alfred Cadart, Fondateur de la société des Aquafortistes* et l'adresse de l'éditeur et imprimeur : *V^{me} A. Cadart, Edit, Imp. 56 B^d Haussmann, Paris*, le tampon à l'encre rouge 1881 correspondant à l'année du dépôt légal à la Bibliothèque nationale, ce qui laisse penser que ce tirage date de 1881 et non de 1875 comme les épreuves du 1^{er} état. 1875 est l'année de la mort d'Alfred Cadart, ce qui explique que l'éditeur de l'état définitif avec la lettre soit sa veuve.

Superbe épreuve chargée de barbes de pointe sèche, imprimée sur papier vergé. Très bon état de conservation. Toutes marges non ébarbées (362 x 252 mm).

On connaît le rôle majeur joué par Alfred Cadart dans le renouveau de l'eau-forte en France au milieu du 19^e siècle. Il fonde en 1862 la Société des Aquafortistes avec Félix Chevalier puis, en 1863, la société *Cadart et Luquet* avec Jules Luquet, et s'installe au 79, rue de Richelieu, à l'enseigne *Aux Arts modernes*. Ce sera un lieu de vente d'œuvres d'art et de matériel de beaux-arts mais aussi de rendez-vous, l'immeuble hébergeant un atelier où Cadart et Luquet invitent les artistes à venir s'essayer à l'eau-forte.



29. Edgar DEGAS

(1834 - 1917)

Sur la scène (3^e planche) - 1876/1877

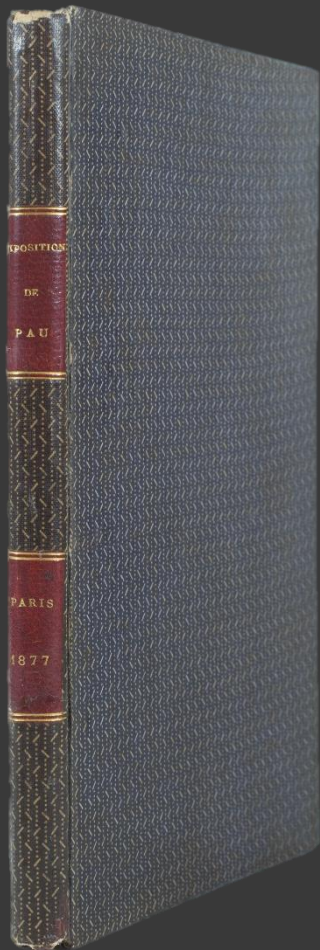
Vernis mou, pointe sèche et roulette, 99 x 126 mm. Delteil 32, Reed-Shapiro 24, 5^e état/5.

Impression du 5^e état (sur 5), la planche achevée, les bords de la plaque biseautés et les angles arrondis. La planche est signée en bas à gauche dans la composition *Degas*. Très belle épreuve imprimée sur papier vergé. Feuillet : environ 125 x 203 mm. Parfait état de conservation.

Cette épreuve figure dans le catalogue d'exposition : *Explication des ouvrages de Peinture, Dessin, Gravure des artistes vivants exposés dans les Salons de la Société*, au Musée de la Ville, le 8 janvier 1877. Pau, F. Lalheugue, 1877. La couverture du catalogue porte le titre : *Société des Amis des Arts. Livret du Salon. 1877. Avec 11 eaux-fortes de MM. Degas, Desboutins, Goeneutte, Ch. Jacque, Lapostolet, Teysonnières, &c&c*. Le faux-titre est *Société des Amis des Arts de Pau. 13^{me} exposition annuelle. 1877*.

Les couvertures, toutes les planches gravées et l'ensemble du livret sont en parfait état de conservation et très frais ; toutes les planches sont protégées par leurs serpentes d'origine.

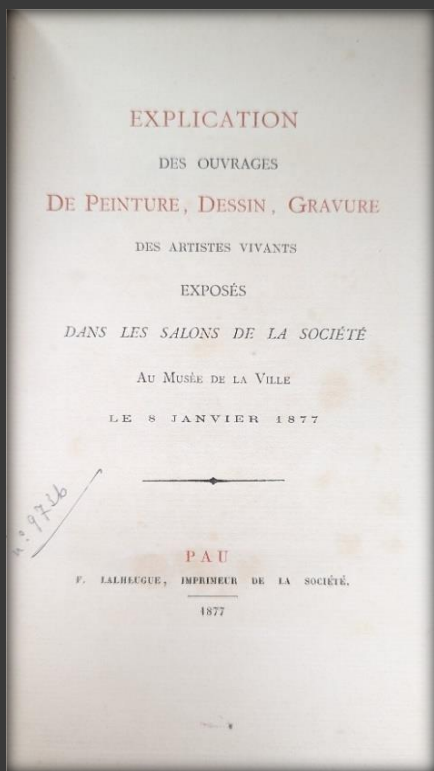
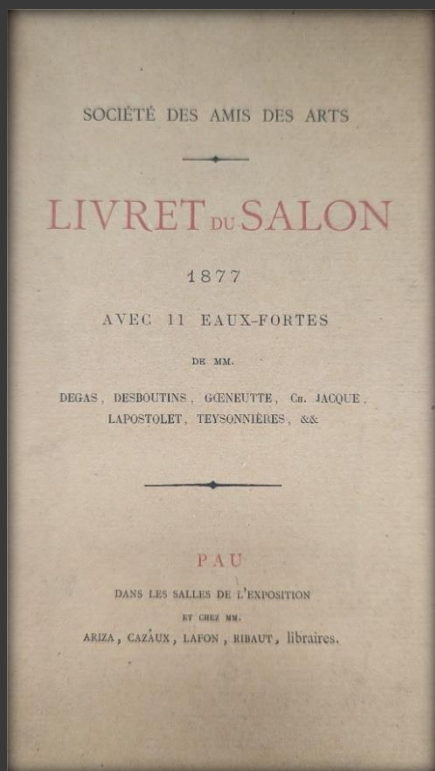




Volume in-8, reliure pleine toile type percaline, pièces de titre de maroquin rouge avec mentions *Exposition de Pau et Paris 1877*. Gardes de papier caillouté. Ex-libris gravé *Biblioteca Caeiro da Matta* collé sur le premier contreplat et annotation à l'encre sur la page de titre N°9736. Cachet imprimé en violet, à moitié effacé, sur le faux-titre. Menus défauts à la reliure, usures et frottements aux coiffes. Quelques très petites restaurations (recollage du dos, retouche de la coiffe de queue). Les deux plats ont été remontés par insertion presque invisible de bandes de papier japonais.

Provenance : José Caeiro da Mata (1877-1963), juriste, professeur de droit et homme politique portugais.





On ignore combien d'exemplaires du livret ont été imprimés, mais selon S. W. Reed et B. S. Shapiro, le chiffre devait avoisiner 150, la société des Amis des Arts de Pau comprenant alors 150 membres. Les exemplaires conservés sont en tout cas de la plus extrême rareté. Nous n'en avons identifié que quatre dont deux seulement sont complets des estampes. Le premier, qui avait été vendu chez Kornfeld le 17 juin 2011 (voir le [catalogue en ligne de la vente](#)) a été acquis en 2020 par la [Bibliothèque nationale de France](#), qui ne possédait jusqu'alors qu'un exemplaire sans aucune gravure. Le second a été vendu chez [Christie's](#) le 29 mars 2017. La Frick Art Reference Library conserve un exemplaire auquel manque l'estampe de Degas.



Valérie-Sueur Hermel note que l'estampe de Degas a été imprimée par Cadart à deux cents épreuves (*Degas en noir et blanc*, p. 85) qui sont cependant également très rares aujourd'hui. Certaines épreuves conservées possèdent des traces de couture attestant qu'elles ont été retirées de leur livret (Baltimore Museum, British Museum).

Le livret du Salon contient onze estampes, qui ne sont pas listées dans le catalogue et dont nous n'avons pas trouvé de description précise. Très peu d'entre elles sont signées. Nous pouvons les faire correspondre aux œuvres exposées suivantes (citées ici dans l'ordre d'insertion des planches dans notre exemplaire du catalogue) : *Souvenir du Bas-Bréau, forêt de Fontainebleau* de Charles Jacque (n° 257 du catalogue), *Le Dimanche à la ferme de St-Siméon à Honfleur* d'Adolphe-Félix Cals (n°75), *La Rue de la mairie à Ciboure (Basses-Pyrénées)* de Gustave Colin (n° 119), *Un ballet à l'Opéra (pastel)* d'Edgar Degas (n° 486), *Chanteuse des rues* de Marcellin Gilbert Desboutin (n°155), *Tableau de famille* de Marcellin Gilbert Desboutin (n°154), *Le Boulevard de Clichy par un temps de neige (Salon de 1876)*, de Norbert Goeneutte (n°226), *Le Canal de La Villette à Paris* de Stanislas Lépine (n°300), *Le Quai du Mont-Riboudet à Rouen* de Charles Lapostolet (n°270), *Intérieur de cour à Beauvais* d'Hippolyte Sinet (n°404), *Les Bords de la Vienne, environs de Limoges* de Pierre Teyssonnières (n°417). L'ordre d'insertion des planches et leur emplacement (?) varient selon les exemplaires du catalogue. Dans notre exemplaire, la planche de Degas est placée comme dans celui de la Bibliothèque nationale de France en face de la page 40, qui présente les peintures d'artistes dont le nom commence par De-, bien que l'œuvre exposée qui lui correspond, un pastel, soit présentée dans la section finale du catalogue : *Aquarelles, dessins, gravures* &&.

Valérie Sueur-Hermel rappelle qu'« en 1877 [Degas] reçoit la commande d'une eau-forte pour illustrer le livret du Salon annuel de la Société des amis des arts de Pau, dont il connaît les organisateurs, Alphonse Cherfils et Paul Lafond » et que la gravure qu'il présente est une « interprétation très libre » du pastel sur fond de monotype qu'il prévoit d'y exposer, *Un ballet à l'Opéra*, aujourd'hui conservé à l'Art Institute of Chicago. (*Degas en noir et blanc*, p. 85).

Deux autres versions ont précédé *Sur la scène* (3^e planche). Sue Welsh Reed et Barbara Stern Shapiro notent qu'« en cette rare occasion où Degas composait une estampe pour un large public, il a suivi un processus complexe, produisant des dessins préparatoires et faisant l'essai d'états successifs avant de pouvoir être satisfait par l'estampe achevée. » (*Edgar Degas, The Painter as Printmaker*, p. 62- traduit par nous).

Analysant la technique de Degas dans *Sur la scène* (3^e planche), Valérie Sueur-Hermel observe qu'« il choisit pour la première fois de mêler deux procédés jusqu'alors utilisés séparément : le vernis mou et la pointe sèche, auxquels il ajoute le passage d'une roulette au dernier état. [...] Le point de vue original sur la scène, combiné à des crayonnés gris inédits en taille-douce, distingue ostensiblement la planche de Degas des dix autres pourtant exécutées par des artistes qui « appartiennent à l'école impressionniste la plus délibérée », tels Marcellin Desboutin, Norbert Gœneutte ou Charles Jacque. »

Références : Sue Welsh Reed and Barbara Stern Shapiro, *Edgar Degas, The Painter as Printmaker*, 1984 ; Aubenas Sylvie Aubenas, Henri Loyrette, Valérie Sueur-Hermel Valérie, Flora Triebel, *Degas en noir et blanc, dessins, estampes, photographies*, catalogue de l'exposition présentée à la Bibliothèque nationale de France, Paris, 2023.





30. Henri GUÉRARD

(1846 - 1897)

Bouquins, dessus de porte - avant 1892

Eau-forte et roulette, 270 x 950 mm. Bertin 351, 3^e état/3.

Superbe épreuve imprimée sur papier vergé, signée *H. Guérard* à la mine de plomb dans la marge inférieure. Une déchirure de 40 mm dans la marge inférieure. Sinon excellent état général. Bonnes marges (feuille : 360 x 1040 mm)

Rare.



« M. Bing dans une lettre à Guérard le 15 décembre 1895 lui réclame entre autres : « les livres, lanternes, grande eau-forte en longueur pouvant servir de dessus de porte de bibliothèque. Fervent de ce genre de décoration, Guérard utilisait également d'autres sujets tels les masques japonais pour composer ces sortes de trumeaux. » (Claudie Bertin » (Claudie Bertin : *Henri Guérard, l'œuvre gravé*, mémoire de l'École du Louvre, 1975, tome II, p. 329-330).

Images en haute définition visibles sur notre site
en cliquant sur le titre des œuvres

1. Domenico BECCAFUMI : *Les Quatre docteurs de l'église* - c. 1540
2. Geoffroy DUMONSTIER : *La Vierge couronnée dans une niche* - 1543
3. ANONYME (attribué à DELLA CASA ou BEATRIZET) : *Baccio Bandinelli dans son atelier* - 1548
4. Lambert SUAVIUS (attribué à) : *Trois figures allégoriques : Bellum, Pax et Abundantia* - c. 1550
5. Johannes et Lucas DOETECUM : *La Kermesse de la Saint-Georges*
d'après Pieter BRUEGEL - c. 1559
6. Johannes et Lucas van DOETECUM : *Vue d'une rue imaginaire avec la maison Aux Quatre Vents* - 1560
7. René BOYVIN : *Clément Marot, tourné vers la droite* - c. 1576
8. Pedro PERRET : *Sainte Famille avec saint Jean Baptiste*
9. Jacques FORNAZERIS : *Pavone [Paon]* - 1594
10. Hendrick HONDIUS : *Finis coronat opus* - 1626
11. ANONYME : *Memento Mori : Nemini parco*
12. Christoffel van SICHEM : *Portrait de François Ravaillac, meurtrier d'Henri IV* - c. 1610/1624
13. Matthäus MERIAN I : *Paysage anthropomorphe*
14. Jacques CALLOT : *Les Sacrifices* - 1627
15. Jacques CALLOT : *Les Caprices, 2^e série*
16. Jacques CALLOT : *Les Grandes Misères de la guerre* - 1633
17. Giovanni Benedetto CASTIGLIONE : *Tête d'homme portant un chapeau à plume* - c. 1645-1650

18. ANONYME : *L'Homme de ménage*
19. Adriaen COLLAERT : *Modèles de plats circulaires avec des divinités marines*
20. Louis Carrogis CARMONTELLE : *Pierre-Victor-Joseph de Briinstatt, baron de Besenval* - c. 1761
21. Juan BARCELÓN : *Cartilla para aprender a dibujar sacada por las Obras de Joseph de Rivera, llamado (bulgarm.^{te}) el Españoleto* - 1772
22. Carlo LASINIO : *Portrait d'Edouard Dagoty, inventeur de la gravure en couleurs* - 1784
23. Jean-Philippe-Guy LE GENTIL, Comte de PAROY : *Deux décors gravés pour des guéridons : mosaïque des Fables de La Fontaine et mosaïque d'archétypes antiques* - 1789
24. Anne ALLEN : *Chinoiserie* d'après Pillement - c. 1790
25. Rodolphe BRESLIN : *Le Bon Samaritain* - 1861
26. Ferdinand BERILLON : *Portrait photographique de Rodolphe Breslin* – 1866 ou 1867
27. François BONVIN : *Six eaux-fortes, dessinées et gravées par François Bonvin* - 1861
28. Marcellin Gilbert DESBOUTIN : *Alfred Cadart, Fondateur de la Société des Aquafortistes* - 1875
29. Edgar DEGAS : *Sur la scène, III* inclus dans le livret *Explication des ouvrages de Peinture, Dessin, Gravure des artistes vivants exposés dans les Salons de la Société* – Pau, 1877
30. Henri GUÉRARD : *Bouquins, dessus de porte* - avant 1892



SARAH SAUVIN

sarah-sauvin.com

contact@sarah-sauvin.com

+33 (0) 6 24 48 33 64

Sur rendez-vous à Paris

International Fine Prints Dealers association, New York

*Chambre Syndicale de l'Estampe,
du Dessin et du Tableau, Paris*

Comité national de l'Estampe, Paris

SLAM & LILA