



# AGUTTES

MAÎTRES ANCIENS

6 décembre 2022



# MAÎTRES ANCIENS

## CONTACTS POUR CETTE VENTE



### Directeur du département

Grégoire Lacroix  
+33 (0)1 47 45 08 19  
lacroix@aguttes.com



### Catalogueur

Victoria Damidot  
+33 (0)1 47 45 91 57  
damidot@aguttes.com

### Directeur du pôle Arts classiques

Charlotte Aguttes-Reynier

### Enchères par téléphone Ordre d'achat

bid@aguttes.com

### Délivrances et stockage

+33 (0)1 47 45 91 57  
damidot@aguttes.com

### Relations acheteurs

+33 (0)4 37 24 24 22  
buyer@aguttes.com

### Département communication

Sébastien Fernandes  
fernandes@aguttes.com

### Relations médias

Anne-Sophie Philippon  
+33 (0)6 27 96 28 86  
pr@aguttes.com

### Relations Asie

Aguttes 拍卖公司可提供中文服务  
(普通话及粤语), 请直接联系  
jiayou@aguttes.com

### Vente aux enchères

Aguttes Neuilly  
146 bis, avenue Charles-de-Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine

Mardi 6 décembre 2022, 15h

### Exposition publique

Vendredi 2 décembre: 10h - 17h30  
Samedi 3 décembre: 14h - 17h30  
Lundi 5 décembre: 10h - 18h  
Mardi 6 décembre: 10h - 12h

# AGUTTES

**Président** Claude Aguttes

### Associés

**Directeurs associés**  
Philippine Dupré la Tour  
Charlotte Aguttes-Reynier

### Associés

Sophie Perrine, Gautier Rossignol,  
Maximilien Aguttes

### Aguttes (SVV 2002 - 209)

Commissaires-priseurs habilités  
Claude Aguttes, Sophie Perrine,  
Pierre-Alban Vinquant

### SELARL Aguttes & Perrine

Commissaire-priseur judiciaire

L'ensemble des lots est reproduit sur [aguttes.com](https://www.aguttes.com)  
Cliquez et enchérissez sur [aguttes.com](https://www.aguttes.com)

Important: les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue.  
Nous attirons votre attention sur les lots précédés de +, °, \*, #, ##, ~  
pour lesquels s'appliquent des conditions particulières.

### Aguttes Neuilly

164 bis, avenue Charles-de-Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine



détail

# Index

## A

ARTHOIS, Jacques (d') | 22  
AUZOU, Pauline | 80

## B

BACKHUYSEN, Ludolf (attr. à) | 29  
BEGA, Cornelis | 15  
BOUCHER, François | 60

## C

CHALLE, Charles Michel-Ange (attr. à) | 90, 91, 92  
CHAUVIN, Pierre-Athanase | 79  
COXCIE, Michel (Atelier de) | 4

## D

DELACROIX, Eugène | 98  
DEVÉRIA, Achille | 96  
DE VOS, Maarten (Atelier de) | 21

## F

FRANCKEN II, Frans (Atelier de) | 5

## G

GALLI BIBIENA, Giuseppe (attr. à) | 88, 89  
GÉRICAULT, Théodore (attr. à) | 97  
GIRODET, Anne-Louis | 66  
GRESLY, Gaspard (attr. à) | 57

## H

HAUDEBOURT-LESCOT, Hortense | 76  
HOUSSE, René-Antoine | 49  
HOUEL, Jean-Pierre | 95  
HUYSMANS, Cornelis (attr. à) | 11

## I

ISABEY, Eugène | 99  
ISABEY, Jean-Baptiste | 68

## J

JOUVENET, Jean | 53 BIS

## K

KEYSER, Thomas (de) | 10  
KÖNIG, Johann (attr. à) | 18

## L

LAMI, Eugène | 102, 103, 104, 106, 106, 107, 108, 109  
LARGILLIERE, Nicolas | 48  
LEDOUX, Jeanne-Philiberte (attr. à) | 71  
LEFÈVRE, Robert | 73  
LEHMANN, Henri (attr. à) | 83  
LUNDENS, Gerrit | 14

## M

MAES, Nicolas (attr. à) | 28

## N

NATOIRE, Charles-Joseph (et atelier) | 59  
NETSCHER, Caspar | 27

## O

OELENHAINZ, Friedrich | 65  
OLIS, Jan | 12  
OUDRY, Jean-Baptiste (Atelier de) | 37

## P

PIERRE, Jean-Baptiste Marie | 54  
POZZI, Stefano | 52

## R

RAGGI, Pietro Paolo | 38  
RESTOUT, Jean II | 53 TER  
ROBERT, Léopold (Atelier de) | 81  
ROUX, Ange-Joseph Antoine | 72

## S

SALVI, Giovanni Battista, dit Sassoferato | 36  
SANZIO, Raffaello, dit Raphaël (d'apr.)  
SCHOEVAERDTS, Matthijs | 16  
SMART, John | 70  
STERN, Ludovico | 38  
STUART, Gilbert | 69  
SUBLEYRAS, Pierre (Atelier de) | 50

## T

THÉVENIN, Charles | 80  
THOMAS, Antoine Jean-Baptiste | 67  
TIERCE, Jean Baptiste Antoine | 58

## V

VALENCIENNES, Pierre-Henri (de) | 61, 62, 63, 64  
VAN DER MEULEN, Adam-François | 24  
VAN DE VELDE, Willem II | 30  
VAN DIEPENBEECK, Abraham (attr. à) | 87  
VAN DYCK, Antoine (Atelier de) | 25  
VAN GOYEN, Jan (attr. à) | 31  
VAN HONTHORST, Gerrit (et atelier) | 33  
VAN KESSEL LE JEUNE, Jan | 9  
VERDIER, François (attr. à) | 45  
VERELST, Pieter Hermansz | 13  
VERKOLJE, Jan (attr. à) | 25  
VERNET, Horace (attr. à) | 77  
VINCKBOONS I, David | 17

## W

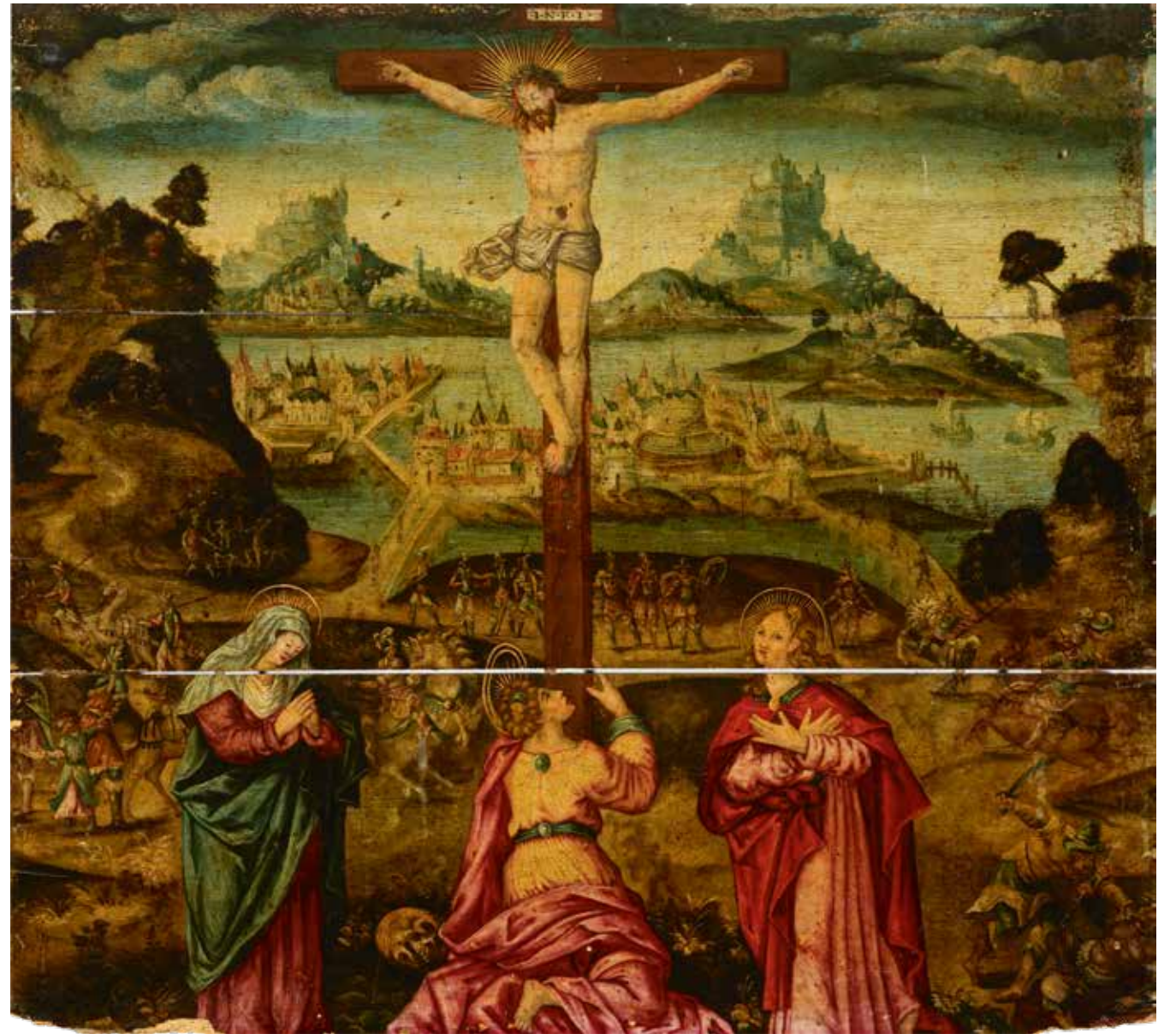
WATTEAU, François Louis Joseph, dit Watteau de Lille | 23

## Z

ZIESEL, Joris-Frederic (attr. à) | 42



**1**  
**ÉCOLE FRANÇAISE**  
**DE LA FIN DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE,**  
**SUIVEUR DE CORNEILLE DE LYON**  
*Portrait d'homme*  
 Huile sur panneau contrecollé sur carton  
 33 x 26 cm  
*Portrait of a Man*  
*Oil on panel laid down on cardboard*  
 13 x 10 1/4 in.  
 (Restaurations)  
**6 000 - 8 000 €**



**2**  
**BRUGES, VERS 1580**  
*Crucifixion*  
 Huile sur panneau  
 74 x 83,5 cm  
*Crucifixion*  
*Oil on panel*  
 29 1/8 x 32 7/8 in.  
**3 000 - 4 000 €**



**3**  
**ÉCOLE FLAMANDE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE MAARTEN DE VOS**

*Le Christ bénissant les petits enfants*

Huile sur panneau  
 93 x 120,7 cm

*Christ blessing the Children*  
 Oil on panel  
 36 5/8 x 47 1/2 in.

**6 000 - 8 000 €**



**4**  
**ATELIER DE MICHEL COXCIE**  
**MALINES, 1499 - 1592**

*Ecce Homo*

Huile sur panneau  
 64,2 x 48,6 cm

*Ecce Homo*  
 Oil on panel  
 25 1/4 x 19 1/8 in.

**3 000 - 4 000 €**



**5**  
**ATELIER DE FRANS FRANCKEN II**  
**ANVERS, 1581 - 1642**

*Sainte Cécile*

Huile sur toile (Toile d'origine)  
 58,7 x 48,4 cm

*Saint Cecilia*  
 Oil on canvas  
 23 1/8 x 19 1/16 in.

**2 000 - 3 000 €**



6  
**ÉCOLE ROMAINE, VERS 1620**  
**D'APRÈS RAFFELLO SANZIO,**  
**DIT RAPHAËL**

*La Bataille de Constantin au Pont Milvius*

Huile sur toile  
 150 x 313 cm

*Constantine at the Battle of the Milvian Bridge*

Oil on canvas  
 123 1/4 x 59 1/16 in.

80 000 - 120 000 €

À l'origine de l'extraordinaire interprétation de la vie de Constantin, un cycle de quatre scènes dont la *Bataille du Pont Milvius*, commandé par Léon X à Raphaël. Destiné à la Salle de Constantin, cette dernière devait être l'un des lieux de réceptions et d'accueil des cérémonies officielles du Vatican. Célébrant le triomphe du Christianisme sur le paganisme,

notre composition relate l'instant où l'empereur reçoit l'injonction en songe la veille de sa bataille, d'orner d'un chrisme les boucliers de son armée. Suivant ce présage, il s'exécute et remporte la victoire face à Maxence.

À la suite de cela, le vainqueur, s'il ne se convertit pas immédiatement, reconnaît la liberté de culte aux Chrétiens au sein de l'Empire romain.

Lorsque Raphaël meurt prématurément en 1520, l'exécution de ses dessins fut confiée à certains de ses élèves les plus talentueux, parmi lesquels Giulio Romano (1499-1546). Aussi collaborateur virtuose du maître, il exécute la composition qui un siècle plus tard, continue d'inspirer la production artistique romaine.



**7**  
**ÉCOLE FLAMANDE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE PAUL BRIL**

*Abraham et les trois anges*

Huile sur cuivre (Tondo)

D.: 28,4 cm

*Abraham and The Three Angels*

*Oil on copper (Tondo)*

D.: 11 1/8 in.

**2 000 - 3 000 €**



**8**  
**ÉCOLE FLAMANDE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**SUIVEUR DE PIERRE-PAUL RUBENS**

*Esther devant Assuérus*

Huile sur panneau

40 x 54,7 cm

*Esther before Ahasuerus*

*Oil on panel*

15 3/4 x 21 9/16 in.

PROVENANCE

Vente Thierry de Maigret, 21 juin 2019; Vente Cornette de Saint-Cyr, juin 2018 (René Millet expertise).

**3 000 - 4 000 €**



**9**  
**JAN VAN KESSEL LE JEUNE**  
**ANVERS, 1654 - 1708, MADRID**  
*Corbeille de fleurs*

Huile sur cuivre

15,9 x 21 cm

*Basket of Flowers*

*Oil on copper*

6 1/4 x 8 1/4 in.

PROVENANCE

Acquis auprès de la Galerie de Jonckheere en 2010.

**20 000 - 30 000 €**





## Des Flandres aux Provinces-Unies

COLLECTION D'UN AMATEUR

10  
THOMAS DE KEYSER  
AMSTERDAM, 1596 - 1667

*Portrait d'homme*

Huile sur panneau  
Monogrammé et daté en haut à gauche  
TDK 1637  
27,5 x 21 cm

*Portrait of a Man*

*Oil on panel*

*Monogrammed and dated upper left TDK 1637  
10 13/16 x 8 1/4 in.*

40 000 - 60 000 €

Fils d'Hendrick de Keyser (1565 - 1621), architecte et sculpteur amstellodamois, Thomas entre très jeune dans l'atelier de son père et intègre la Guilde de Saint-Luc comme tailleur de pierre à l'âge de vingt-six ans. Dans les mêmes années, Hendrick meurt et son atelier est repris par l'un de ses fils, Pieter. À ce moment-là, notre jeune artiste décide de se tourner vers la peinture, discipline qui révèle ses talents de portraitiste.

Séduisant rapidement la bonne société locale, il devient le peintre le plus renommé du genre à Amsterdam et ce, pendant près de dix ans. Excellant dans l'art du portrait d'apparat, il est particulièrement apprécié pour son habileté à exprimer tout à la fois la réserve et l'opulence mais aussi le hiératisme et l'élégance de ses modèles.

Malgré cela, sa popularité décline doucement dès les années 1630 - 1631, moment où le jeune

Rembrandt van Rijn (1606 - 1669) arrive et s'impose comme l'un des plus grands portraitistes de son époque. Il est alors possible que Keyser soit parti quelque temps en Angleterre où sa présence serait attestée par son beau-frère, Nicholas Stone.

Fermement éloigné de la grandiloquence d'un portrait d'apparat, l'artiste fait le choix de la simplicité en présentant ici son modèle dans un cadrage intimiste, de format modeste. Pratique courante, cela pourrait suggérer qu'il s'agit là du portrait d'un ami ou d'un confrère. Nous savons par exemple qu'en 1651, il réalise le portrait de Jacob Backer, et dont la gravure d'après l'œuvre peinte participa de diffuser le nom de son peintre en même temps que celui de Backer.

Dans sa composition, le peintre fait le choix de l'épure. Présentant son modèle sur un fond neutre aux teintes terreuses, le buste de l'homme

apparaît, vêtu d'une chemise blanche et d'un gilet que recouvre un épais manteau. Des camaïeux de bruns émergent les chairs lumineuses, donnant un véritable éclat au visage partagé entre lumière et obscurité due à la position de trois-quarts. Cette posture de la tête, légèrement inclinée vers le sol, dynamise la figure et confère du mouvement, de la profondeur à l'ensemble dans un espace pourtant restreint. Le pinceau joue lui aussi de l'intensité de la touche, créant d'une même teinte, des textures aussi diverses que celles des tissus, des chairs, de la chevelure ou de la barbe.

Dans l'intimité de l'atelier, Thomas de Keyser nous livre ainsi le portrait psychologique de l'un de ses amis. Habilement et malgré un format modeste, le peintre exprime tous ses talents de portraitiste dans la vérité des traits, la maîtrise des volumes et la franchise de la touche.





**11**  
**ATTRIBUÉ À CORNELIS HUYSMANS**  
**ANVERS 1648 - 1727, MALINES**

*Paysage animé*

Huile sur toile  
 41 x 31,5 cm

*Bath and peasants' stop*

Oil on canvas  
 16 1/8 x 12 3/8 in.

3 000 - 4 000 €



**12**  
**JAN OLIS**  
**GORINCHEM, 1610 - 1676, HEUSDEN**

*Scène galante*

Signé et daté en bas à droite *J Olis / 1632*  
 Huile sur panneau  
 25,4 x 33 cm

*A Gallant Scene*  
*Signed and dated lower right*  
*Oil on panel*  
 10 x 13 in.

6 000 - 8 000 €

Jan Olis naît en 1610 à Gorinchem. Mu par l'envie de perfectionner son art, il part pour Rome en 1631. La capitale italienne constitue alors un épice centre où convergent de nombreux jeunes peintres. Les artistes nordiques, flamands et hollandais forment des joyeuses compagnies, appelées Bentvueghels, « les oiseaux de la bande », dans lesquelles l'ambiance est à la fête, les repas se prennent dans les auberges et les notes se payent en tableaux. Entre nouvelles inspirations et comparaisons mutuelles, ces groupes constituent une véritable source d'émulation.

Néanmoins, Olis ne reste à Rome qu'une année. En 1632, il s'installe à Dordrecht, où il restera

jusqu'en 1641. Il se rend ensuite à La Haye puis Rotterdam en 1643 avant de s'établir définitivement à Gemeente Heusden de 1651 à 1676, année de sa mort.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, les sujets se multiplient : les joyeuses compagnies côtoient les scènes galantes, les scènes d'auberge, de rixes et de banquets. Jan Olis nous livre un échantillon de son savoir-faire en la matière. Le portrait se mêle à une charmante scène de genre : la galanterie s'incarne en gestes tendres, l'humour s'agrémenté d'allusions suggestives, le tout accompagné d'une petite nature morte.



détail



**13**  
**PIETER HERMANZ**  
**VERELST DORDRECHT, 1618 - C. 1678**

*Intérieur de grange*

Huile sur panneau  
 Vers 1640  
 59,5 x 75,5 cm

*Interior of a Barn*  
 Oil on panel  
 c. 1640  
 23 7/16 x 29 3/4 in.

4 000 - 6 000 €

Pieter Hermansz Verelst naît en 1618 à Dordrecht. Élève de Jacob Gerritsz, Cuyp (1594 - 1652) et Gerrit Dou (1613 - 1675), il est actif à Dordrecht, La Haye, Amsterdam et Hulst. Connu principalement pour ses scènes rustiques, l'œuvre de Verelst est influencée par le travail de Jan Davidsz. de Heem (1606 - 1684) et Adriaen van Ostade (1610 - 1685).

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, le marché de l'art est marqué par une expansion importante. Cette dynamique accroît la concurrence entre les peintres installés dans les centres principaux comme Amsterdam, La Haye, Haarlem ou Anvers. Cette dynamique enjoint la spécialisation des

artistes selon l'apparition et le succès de nouveaux genres. Les scènes rustiques constituent alors l'un des types les plus populaires. Se situant dans la continuité de la tradition brueghélienne du XVI<sup>e</sup> siècle, ce thème connaît une vogue européenne et se développe parallèlement en Flandres et en Hollande.

S'agissant de notre tableau, la lumière pénétrant par une fenêtre étroite et n'éclairant que partiellement l'espace, rappelle les premières œuvres de l'école de Rembrandt. Par ailleurs, la représentation de l'intérieur d'une grange dans laquelle des paysans vaquent à leurs occupations quotidiennes témoigne de l'intérêt de Verelst pour les scènes rustiques.



14  
**GERRIT LUNDENS**  
**AMSTERDAM, 1622 - 1686**  
*Scènes de forge*  
 Huiles sur toile (paire)  
 Signées en bas au milieu *G. Lundens f*  
 40,5 x 32,8 cm ; 39,7 x 32,5 cm  
*Two blacksmiths working over the fire*  
*Oil on canvas (pair)*  
*Signed lower middle*  
 15 15/16 x 12 15/16 in.  
**6 000 - 8 000 €**



**B**ien que Gerrit Lundens reste uniquement actif à Amsterdam, il est intéressant de constater la façon dont des influences étrangères, notamment italiennes, ont pu s'immiscer dans son œuvre.

Lundens naît à Amsterdam en 1622 et y meurt en 1686. Élève d'Abraham van den Hecken (1615 - 1655), il a notamment réalisé une copie de *La Ronde de Nuit* de Rembrandt, permettant de connaître la composition originelle du tableau, tronqué par la suite.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, de nombreux jeunes artistes partent pour Rome afin d'y découvrir la production des grands réformateurs qui s'y installèrent à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, tel que Caravage (1571 - 1610). Ils y découvrent un élément décisif :

le clair-obscur. Néanmoins, les peintres nordiques n'effectuent pas de vaines copies dès lors qu'ils créent un clair-obscur qui leur devient spécifique. Tandis que chez Caravage, la lumière est souvent naturelle et provient d'une source extérieure, les Néerlandais préfèrent une lumière artificielle, provenant d'une source interne au tableau et généralement cachée par un personnage de dos.

Lundens nous présente ici une scène de forge où le feu, caché par un personnage masculin vu de dos, crée un violent contraste de lumière dans l'espace intérieur. Ainsi peut-on constater que les éléments caractéristiques des caravagesques néerlandais sont présents dans ce tableau, témoignant du vaste champ des influences et de leur réappropriation dans cette Europe du XVII<sup>e</sup> siècle.



**15**  
**CORNELIS BEGA**  
**HAARLEM, C. 1630 - 1664**  
*Intérieur de taverne*  
 Huile sur toile  
 Signée en bas à droite Bega  
 42,2 x 37,5 cm  
 Signed lower right  
 Interior of a Tavern  
 Oil on canvas  
 16 5/8 x 3 15/16 in.  
**12 000 - 15 000 €**

Élève d'Adriaen van Ostade (1610 - 1685), Cornelis Bega fait preuve d'une grande mobilité au cours de sa carrière en produisant notamment à Haarlem, Rome, Francfort, Heidelberg, Yverdon-les-Bains et Strasbourg. Néanmoins, c'est bien l'influence de son maître que l'on retrouve ici. Célèbre pour ses scènes d'auberge où se conjuguent beuveries et parfois rixes, van Ostade dépeint sans concession le petit peuple néerlandais. Aussi retrouve-t-on chez Bega ce ton quasi satirique, incarné par des visages grossiers et presque caricaturaux.

Plus largement, le passage du caravagisme est également visible. Théorisé par Karel van Mander (1548 - 1606) dans le *Livre des Peintres*, ce style se caractérise souvent dans les Provinces-Unies par un groupe présenté à mi-corps, assis autour d'une table, où les femmes se mêlent aux hommes. Mêlant un aspect rustique à des thèmes parfois triviaux comme la prostitution, les scènes d'auberge et de taverne étaient destinées à faire sourire les commanditaires, souvent au détriment des classes inférieures.



**16**  
**MATTHIJS SCHOEVAERDTS**  
**BRUSSELS, 1660/1665 - 1702/1712**  
*Paysage avec ruines et personnages*  
 Huile sur toile  
 41 x 56,5 cm  
 Animated Landscape with Ruins  
 Oil on canvas  
 16 1/8 x 22 1/4 in.  
**3 000 - 4 000 €**



17  
**DAVID VINCKBOONS I**  
**MECHELEN, 1576 - 1631, AMSTERDAM**

*Couple dans un paysage avec l'Amour et la Mort en arrière-plan*

Huile sur panneau  
 38,5 x 53 cm

*Couple in a Landscape with Love and Death in the background*

*Oil on panel  
 15 3/16 x 20 7/8 in.*

**4 000 - 6 000 €**



18  
**ATTRIBUÉ À JOHANN KÖNIG**  
**NUREMBERG, 1586 - 1642**

*Persée et Andromède*

Huile sur panneau  
 19,4 x 26,3 cm

*Perseus and Andromeda*

*Oil on panel  
 7 5/8 x 10 3/8 in.*

**18 000 - 20 000 €**



19  
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE  
ENTOURAGE DE GEORGES LALLEMANT

*Adoration des Mages*  
Huile sur cuivre  
22 x 31,5 cm  
*Adoration of the Magi*  
Oil on copper  
8 11/16 x 12 3/8 in.

2 000 - 3 000 €



20  
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE  
ENTOURAGE DE NICOLAS LOIR

*Adoration des Mages*  
Huile sur toile (Toile d'origine)  
36 x 50,4 cm  
*Adoration of the Magi*  
Oil on canvas  
14 3/16 x 19 13/16 in.

2 000 - 3 000 €



21  
ATELIER DE MAARTEN DE VOS  
ANVERS, 1532 - 1603

*Vierge nourrissant l'Enfant*  
Huile sur panneau  
44 x 34,8 cm  
*The Virgin feeding the Child*  
Oil on panel  
17 5/16 x 13 11/16 in.

4 000 - 5 000 €



22  
**JACQUES D'ARTHOIS**  
**BRUXELLES, 1613 - 1686**  
*Rencontre au bord de l'eau*

Huile sur toile  
 29,5 x 41 cm  
*A meeting near a River*  
 Oil on canvas  
 11 5/8 x 16 1/8 in.

2 000 - 3 000 €



23  
**FRANÇOIS LOUIS JOSEPH WATTEAU,**  
**DIT WATTEAU DE LILLE**  
**LILLE, 1758 - 1823**  
*Scène galante*

Huile sur toile  
 37,5 x 45,5 cm  
*A Gallant Scene*  
 Oil on canvas  
 14 3/4 x 17 15/16 in.

4 000 - 6 000 €



24  
**ADAM-FRANÇOIS VAN DER MEULEN**  
**BRUXELLES, 1632 - 1690, PARIS**  
*Scène de vénerie*

Huile sur cuivre (Tondo)  
 D.: 17,2 cm  
*Hunting Scene*  
 Oil on copper (Tondo)  
 D.: 6 3/4 in.

3 000 - 4 000 €





« Mais Silène n'est pas présent.  
Il titubait sous l'effet du vin et des ans  
quand des paysans de Phrygie l'ont pris,  
paré de guirlandes, et conduit ligoté  
à Midas, leur roi (...) »

Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre XI

**25**  
**ATELIER D'ANTOINE VAN DYCK**  
**ANVERS, 1599 - 1641, LONDRES**

*Silène ivre*

Huile sur toile  
88,5 x 74,6 cm

*Drunken Silenus*  
Oil on canvas  
34 13/16 x 29 3/8 in.

PROVENANCE  
Collection privée.

ŒUVRE EN RAPPORT  
Antoine van Dyck, *Silène ivre*, huile sur toile,  
c. 1619-1620, Dresde, Gemäldegalerie Alte  
Meister (Gal.-Nr. 1017).

**30 000 - 40 000 €**

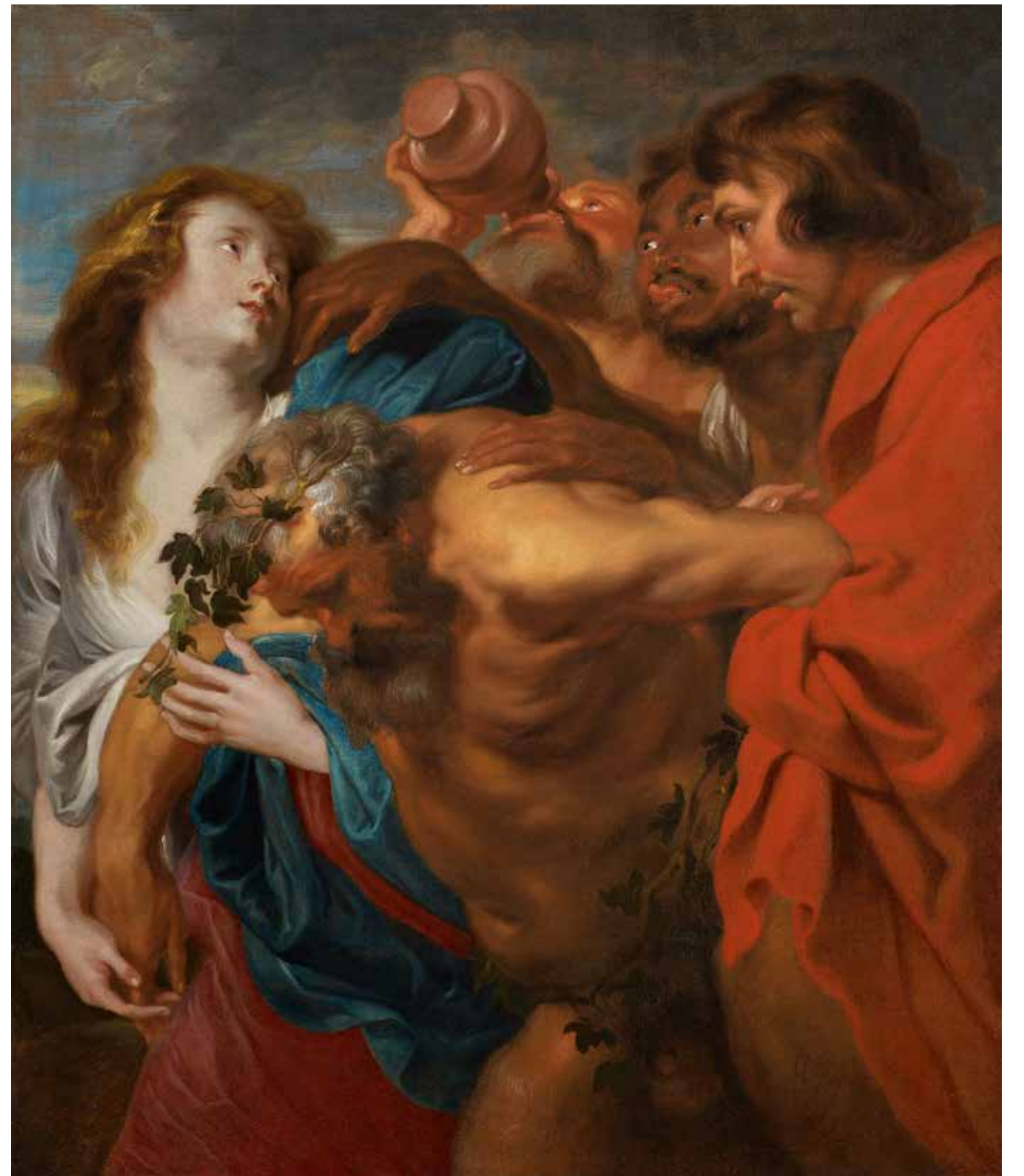




Fig. 1. Pierre-Paul Rubens, *Silène ivre*, 1617-1618, Munich, Alte Pinakothek



Fig. 2. *Silène ivre*, 1619, Dresde, Gemäldegalerie Altemeister (Gal.-Nr. 1017)



Fig. 3. *Sainte Rosalie*, 1624, New York, Metropolitan Museum of Art (71.41) © New York, Met



Fig. 4. *Saint Laurent*, Madrid, Monastère royal de l'Escorial



Fig. 5. *Silène ivre*, Bruxelles, musées royaux (inv. 217) © Bruxelles, musées royaux



Fig. 6. (D'après Van Dyck), (Par) Franciscus van der Steen, *Silène ivre*, gravure en noir

Né à Anvers en 1599, Antoine Van Dyck entre dans l'atelier de Rubens (1577-1640) à l'âge de dix-neuf ans. Rapidement, le maître perçoit les talents du jeune prodige et fait de lui son premier assistant. Van Dyck de son côté, voue une admiration toute particulière à celui dont le nom est connu de l'Europe entière.

En 1619, il s'inspire d'un *Silène ivre* de Rubens (Fig. 1), réalisé un à deux ans plus tôt pour une composition au thème éponyme. Cette œuvre, aujourd'hui au musée de Dresde (Fig. 2), apparaît être la première version de l'œuvre que nous présentons aujourd'hui.

Réalisation plus tardive, elle témoigne du succès de l'image originelle et permet dans le même temps, d'observer l'évolution picturale du peintre.

Entre ces deux *Silène*, Van Dyck est parti six ans en Italie où il regarde Titien, Véronèse et assimile la peinture italienne. À son retour, son pinceau est plus souple, ses coloris plus vifs, plus contrastés et une forme de mélancolie semble désormais occuper l'esprit de ses personnages.

Techniquement ici, le traitement des fonds est si proche de celui d'une *Sainte Rosalie*, aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum de New York et datée de 1625 (Fig. 3), que la datation de notre tableau ne peut en être éloignée.

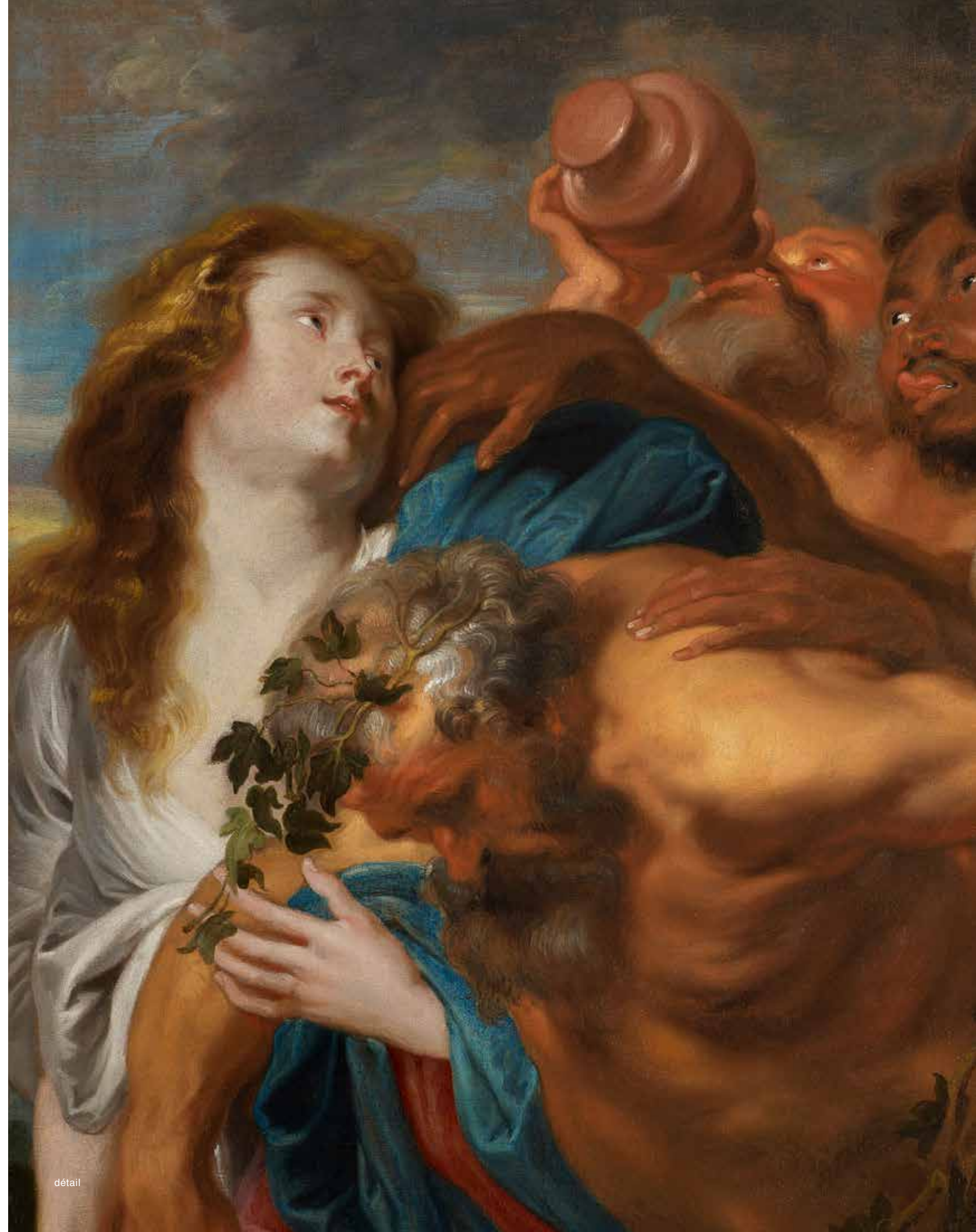
Dans l'aspect évanescant, comme *non finito* de ses figures, ce *Silène* peut aussi être mis en rapport avec un *Saint Sébastien*, conservé au musée de l'Escorial à Madrid (Fig. 4).

Très certainement réalisé à Anvers après 1627, notre *Silène ivre* se distingue du tableau de Dresde dans l'évolution de la technique picturale évoquée plus haut certes, mais également dans la composition, le peintre faisant cette fois le choix de donner à Silène des jambes humaines et non de faune. Il semblerait qu'un repentir existe au niveau des jambes où l'on observe des traces de poils sur et sous la matière. Cette zone peut être comparée à celle d'une toile de Van Dyck conservée à Bruxelles (Fig. 5), d'un *Silène ivre* toujours et dont les jambes animales sont traitées formellement de la même manière que celles humaines de notre composition.

Aussi, le thème demeure plutôt curieux. Selon Barnes et Porter, Rubens comme Van Dyck à sa suite se seraient inspirés en partie du *Livre XI des Métamorphoses* d'Ovide mais une seconde source littéraire ou picturale demeure inconnue<sup>1</sup>. Stephan Maaser, historienne de l'art, établit une correspondance entre la position de Silène, renvoyant à celle d'un Christ au moment de la Lamentation ou de la Descente de Croix<sup>2</sup>; les personnages féminin de gauche et masculin de droite, renvoyant davantage à Marie-Madeleine et saint Jean que des Phrygiens ou les membres d'un cortège bachique. Notons enfin que Silène d'ordinaire, n'est pas un faune.

Le succès de la composition au moment de sa réception publique et sa gravure par Franciscus van der Steen (Fig. 6) ont véritablement contribué à la diffusion de l'œuvre. Elle témoigne dans le même temps de l'intense activité du peintre et de son atelier à Anvers, avant qu'il ne parte travailler à la cour d'Angleterre.

1. Susan J. Barnes, Nora de Poorter, Olivier Millar, *Van Dyck: a complete catalogue of the paintings*, Yale University Press, 2004, pp. 83-85.  
2. *Op. cit.*, p. 83.





**26**  
**ATTRIBUÉ À JAN VERKOLJE**  
**AMSTERDAM, 1650 - 1693, DELFT**  
*La diseuse de bonne aventure ;*  
*La présentation d'Agar à Abraham*

Huiles sur toile (Paire)  
 48 x 56,5 cm  
*The fortune teller*  
*The presentation of Agar to Abraham*  
*Oil on canvas (pair)*  
 18 7/8 x 22 1/4 in.  
**6 000 - 8 000 €**

Cette charmante paire de tableaux attribuée à Jan Verkolje représente pour l'un une Diseuse de bonne aventure, sujet profane importé directement d'Italie, et pour l'autre Sarah présentant Agar à Abraham, sujet sacré s'il en est. Le lien entre les deux tableaux est à chercher dans leur composition, et plus exactement dans les jeux de pouvoir entre les personnages. Ces derniers sont disposés de la même façon dans les deux tableaux : deux femmes debout se tiennent devant un homme assis, alors qu'un personnage dissimulé derrière lui sourit au spectateur. Dans les deux cas, c'est le principe masculin, relégué

sur son siège, qui est vaincu par les femmes : Sarah mène Abraham par le bout du nez, jusqu'à le pousser à commettre une injustice, et la diseuse de bonne aventure roule son malheureux client dans la farine. On note le rendu caractéristique des tissus satinés qui a fait la renommée du peintre, en particulier dans le traitement des robes d'Agar et de la chiromancienne. La finesse dans le rendu des détails, le pinceau précis et minutieux suggèrent l'influence du foyer de Leyde sur l'artiste, foyer qui se déplace vers Delft au moment où Verkolje est actif.



**27**  
**CASPAR NETSCHER**  
**HEIDELBERG, 1639 - 1684, LA HAYE**  
*Vertumne et Pomone*  
*Vertumnus and Pomona*  
*Oil on canvas*  
 41 3/4 x 49 5/8 in.  
**6 000 - 8 000 €**



**28**  
**ATTRIBUÉ À NICOLAS MAES**  
**DORDRECHT, 1634 - 1693, AMSTERDAM**  
*Scène du Nouveau Testament*  
 Huile sur toile  
 118 x 154 cm  
*Scene of the New Testament*  
*Oil on canvas*  
 46 7/16 x 60 5/8 in.  
**30 000 - 40 000 €**

Si nous sommes parvenus à mettre en rapport ce tableau avec un dessin probablement préparatoire de Nicolas Maes (Fig. 1), nous n'avons pas été en mesure d'identifier exactement la scène représentée.



Fig. 1. Nicolas Maes, *Scène religieuse*, Rotterdam, Museum Boijmans-van Beuningen



**29**  
**ATTRIBUÉ À LUDOLF BACKHUYSEN**  
**EMDEN, 1630 - 1708, AMSTERDAM**

*Au large d'un port, navires sur une mer agitée*

Pierre noire, encre noire et lavis gris  
 23 x 32 cm

*Along a port, ships on a deep sea*  
 Black chalk, black ink and grey wash  
 9 1/16 x 12 5/8 in.

**800 - 1 200 €**



**30**  
**ATTRIBUÉ À JAN VAN GOYEN**  
**LEYDE, 1596 - 1656, LA HAYE**

*Ville au bord d'un fleuve*

Dessin au crayon sur papier,  
 rehaussé d'un lavis gris  
 monogrammé V.G. daté 1693  
 18 x 27 cm

*City by a river*  
 Chalk on paper with grey wash  
 with white highlights  
 7 1/16 x 10 5/8 in.

**1 200 - 1500 €**

**31**  
**WILLEM II VAN DE VELDE**  
**LEYDE, 1633 - 1707, LONDRES**  
*Marine*

Aquarelle sur papier  
 18 x 23 cm

*Seascape*  
 Watercolour on paper  
 7 1/16 x 9 1/16 in.

**3 000 - 5 000 €**



**32**  
**ÉCOLE HOLLANDAISE**  
**DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Voyageurs en chemin*

Plume, encre noire et lavis gris  
 43 x 49 cm

*Travellers on their way*  
 Pen, black ink and grey wash  
 16 15/16 x 19 5/16 in.

**1 000 - 1 500 €**



**33**  
**GERRIT VAN HONTHORST & ATELIER**  
**UTRECHT, 1592 - 1656**

*Loth et ses filles*

Huile sur toile  
 110 x 140 cm

*Lot and His Daughters*  
 Oil on canvas  
 43 5/16 x 55 1/8 in.

**20 000 - 30 000 €**

Ce tableau est vendu en collaboration avec

**FOURNIÉ  CORTÈS**



Fig. 1. (Par) Johann Gotthard Müller, (d'après) Gerrit von Honthorst, *Loth et ses filles*, eau-forte, Genève, musée d'art et d'histoire (E 2012-0774) © Genève, MAH

Entre misère et splendeur, la Rome du Seicento n'est pas qu'un lieu de gloires fastueuses, mais elle est aussi celui de l'excès, de la vie nocturne et des dangers. En 2015, l'exposition *Les Bas-fonds du Baroque*<sup>1</sup> présente l'autre visage de la Ville Éternelle au XVII<sup>e</sup> siècle, son caractère sombre, vicié et dont nous aurions presque perdu le souvenir. L'émulation artistique d'alors fréquente assidument cette « Rome à l'envers » qu'elle vit et qui l'influence. Cette vie, Gerrit van Honthorst y a goûté, participé et son admiration pour le Caravage (1571 - 1610) lui enseigna de nouveaux codes visuels et normes de la beauté.

Datant d'une période proche de ses années en Italie, Honthorst fait de sa composition l'incarnation de cet esprit de décadence qu'il a côtoyé à Rome. *Loth et ses filles*, épisode vétérotestamentaire, fait référence à la destruction de Sodome et Gomorre : « Et l'Éternel dit : Le cri contre Sodome et Gomorre s'est accru et leur péché est énorme. ». Condamnées pour leurs péchés, les villes sont détruites par le « souffre et le feu ». Les deux anges envoyés de Dieu, accueillis par Loth juste avant qu'ils n'agissent, le laissent s'enfuir avec sa femme et ses deux filles. Sa femme, ayant jeté un regard en arrière, est immédiatement changée en statue de sel. Les trois autres rescapés, après être passés par la ville de Zoar, se réfugient à l'écart dans la montagne. Ses deux filles, craignant de ne trouver d'hommes convenables (partageant des origines communes), enivrent leur père afin de s'assurer chacune une descendance. L'une donna naissance à Moab, premier des Moabites, la seconde à Ben-Ammi, le premier des Ammonites, peuples voisins d'Israël.

*Loth et ses filles* se fait catharsis de ces bas-fonds. Mêlant luxure, inceste, ivresse, tromperie, l'épisode choisi par Honthorst met en scène l'homme dans ce qu'il a de plus vil. La trivialité du thème et de la scène, la promiscuité des personnages, la monumentalité, la composition en frise, le coloris chaud, la facture lisse et la présence d'une source lumineuse artificielle sont autant de références aux codes formels de Caravage que le peintre se réapproprie. En 1620, Gerrit van Honthorst, surnommé désormais Gherardo delle Notti (« Gérard des nuits »), rentre et fonde l'École d'Utrecht, initiant ses émules au caravagisme.

L'attention portée aux expressions exaltée, la maîtrise d'une dynamique assez calme, le travail de la touche au niveau des visages nous invitent à y voir la main directe du maître, complétée par des tissus et une nature morte peut-être moins assurée, suggérant la participation d'un pinceau plus jeune.

Inédite, l'œuvre n'était connue jusqu'à aujourd'hui que par une gravure (Fig. 1), réalisée en 1782. Dans l'inventaire de sa vente après-décès, une copie d'après la composition originale se trouvait dans la collection du cardinal Fesch<sup>2</sup>. La gravure comme la copie se référant à une œuvre originelle, il est probable que la première version ait servi de modèle à la nôtre ou que cette dernière ne soit elle-même, le modèle d'origine.

1. Francesca Cappelletti, Annick Lemoine, *Les Bas-fonds du Baroque*, Paris, Petit Palais, 24 février – 24 mai 2015, Officina Libraria Editions, 304 p.
2. *Catalogue des tableaux composant la galerie de feu son Eminence le Cardinal Fesch*, Rome, J. Salviucci et fils, 1841, f. 9, n°168.



détail



**34**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**SUIVEUR DE NICOLAS POUSSIN**

*Des amours couvrant Vénus de présents*

Huile sur toile  
 93,5 x 56,8 cm

*Putti covering Venus with Gifts*  
 Oil on canvas  
 36 13/16 x 22 3/8 in.

**4 000 - 6 000 €**



**35**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**D'APRÈS CHARLES LE BRUN**

*Jésus au désert servi par les anges*

Huile sur toile  
 56 x 39,5 cm

*Jesus in the desert served by angels*  
 Oil on canvas  
 22 1/16 x 15 9/16

**3 000 - 5 000 €**

La composition de Charles Le Brun, datée des environs de 1653, est aujourd'hui conservée à Paris, au musée du Louvre (INV 2882). Elle avait été exécutée pour le Couvent des Carmélites de la rue Saint-Jacques à Paris et s'inscrivait dans un ensemble plus vaste commandé par l'abbé Édouard Le Camus. Le tableau a été gravé par Jean Mariette et Nicolas Henri Tardieu (cf. Wildenstein (D.), 1965.



Fig. 1. (Par) Bartolomeo Coriolano, (d'après) Guido Reni, *Vierge à l'Enfant* © Genève, musée d'Art et d'Histoire



36  
**GIOVANNI BATTISTA SALVI,  
 DIT SASSOFERRATO**  
**SASSOFERRATO, 1609 - 1685, ROME**  
*Madone de Tendresse*

Huile sur toile  
 49 x 39 cm  
*Virgin with Child*  
 Oil on canvas  
 19 5/16 x 15 3/8 in.

30 000 - 40 000 €

Sassoferrato est un artiste qui observe et admire les maîtres qui l'ont précédé. Les regarder, c'est s'inspirer de leur souffle pour trouver le sien. S'il a pu tantôt le trouver chez Albrecht Dürer (1471 - 1528) ou Pierre Mignard (1612 - 1695), c'est ici l'art de Guido Reni (1575 - 1642) qu'il reprend et s'approprie en le restituant dans un prototype dessiné. Le modèle a sans doute été une gravure, réalisée par ou d'après le maître bolonais, à l'instar de l'exemplaire conservé par le musée d'Art et d'Histoire de Genève (Fig. 1) et gravé par Bartolomeo Coriolano (c. 1590/1599 - 1646). Datée des environs de 1630 - 1631, l'un des tirages se sera retrouvé dans l'atelier du maître romain. Plébiscité pour ses figures mariales dont l'image incarnait tout à la fois le sentiment pieux et la maîtrise de la peinture, nous savons aujourd'hui qu'il réalisa environ une trentaine de versions dont une conservée à la

Wallace Collection de Londres, une au musée Bonnat-Helleu de Bayonne et celle que nous présentons aujourd'hui.

Présentant une Vierge assise de face, tenant sur ses genoux son bébé endormi, Sassoferrato rompt ici la frontalité de la composition par l'inclinaison de têtes, le délassement du corps de l'enfant dormant mais aussi l'enchevêtrement d'épais drapés qui apportent de la rondeur à l'ensemble. Le peintre est un artiste croyant, confinant à l'artisan qui, au travers de ses œuvres, renouvelle ses actes de dévotion. Sa manière, caractérisée par une extrême douceur de la touche et des formes courbées avec délicatesse, restitue en même temps que l'image, la tendresse maternelle d'une mère pour son enfant. Humanisant ainsi les deux figures divines, sa composition se fait dans le même temps véritable invitation à entrer aisément en Adoration.



37

**ATELIER DE JEAN-BAPTISTE OUDRY  
PARIS, 1686 - 1755, BEAUVAIS**

*Poule de Houdan et ses petits Canards Colvert et Harle bièvre*

Huiles sur toile (paire)  
Signées et datées en bas à gauche  
JB. Oudry/1728  
81 x 125 cm (chaque)

*Houdan chicken and its babies  
Mallard and Common mergansers  
Oil on canvas (pair)  
Signed and dated lower left JB. Oudry/1728  
31 7/8 x 49 3/16 in. (each)*

**BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT**

Peut-être Jean LOCQUIN, Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry : peintre du roi (1686-1755), Paris, J. Schemit, 1912, p. 59, n°s 295 pour *La Poule de Houdan et ses petits*. Hal OPPERMAN, Jean-Baptiste Oudry. 1686-1755, Fort Worth: Kimbell Art Museum; Seattle: Distributed by University of Washington Press, 1982, p.222

**PROVENANCE**

Vente Aguttes, 3 juin 2014, n°34 du catalogue; Vente Versailles, Maître Martin, 18 décembre 1977 pour *La Poule de Houdan et ses petits*; 1966, Galerie Wildenstein; peut-être Vente à l'Hôtel Drouot, 2 juin 1909.

Par tradition orale : Collection de son Altesse la Maharane de Baroda au XX<sup>e</sup> siècle.

**40 000 - 60 000 €**

Fils de Jacques Oudry, marchand de tableaux, doreur mais également peintre membre de l'Académie de dessin, Jean-Baptiste naît en 1686 à Paris. Encore jeune garçon, il entre dans l'atelier du célèbre portraitiste Nicolas de Largillière (1656 - 1746) auprès duquel il s'ouvre à d'ambitieuses perspectives picturales, plus « nobles » que celles de la peinture animalière ou de nature morte. Ainsi, c'est en qualité de peintre d'histoire qu'il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 25 février 1719 avec *L'Abondance et ses attributs*. Œuvre peu représentative de son corpus, c'est davantage vers le portrait et les natures mortes qu'il se tourne. Ses talents de peintre de vénerie se révèlent naturellement et grâce à l'entremise de l'intendant des finances d'alors, il reçoit une première commande royale du jeune Louis XV (1710 - 1774) pour Louis-Henri de Bourbon Condé (1692 - 1740). Séduit par ce peintre qu'il ne connaissait pas, le jeune souverain dont la passion cynégétique était déjà avérée, commande à l'artiste le portrait de ses chiennes, Misse et Turlu l'année suivante.

Par la suite, il poursuit une série de portraits animaliers à la demande du roi, animaux qu'il

restitue dans un souci de réalisme anatomique, présentés dans des cadres naturels à l'atmosphère bucolique. Dans le même temps, en proposant ce type de représentations, il s'inscrit dans un genre où excellait déjà l'un de ses plus fameux prédécesseurs, Alexandre-François Desportes (1661 - 1743). Ce dernier, peintre des chasses et de la meute royales sous Louis XIV (1638 - 1715), avait reçu de son souverain une commande pour la Ménagerie de Versailles puis celle du portrait de ses chiennes pour Marly, participant de sa renommée auprès de la cour. Desportes fut celui qui remit au goût du jour le portrait de l'animal où ce dernier est le sujet principal de la composition, sans qu'il n'y ait besoin de contextualisation autre qu'un paysage. À son aîné, Oudry emprunte pour *Misse et Turlu* le schéma de composition où les chiennes sont placées sur un fond paysager verdoyant, tandis que leur nom est inscrit en lettres d'or.

Artiste particulièrement prolifique, Jean-Baptiste Oudry sut également diffuser son art grâce à la production de cartons de tapisseries. En 1733 et 1746, il réalise à la demande du roi, *Les Chasses royales de Louis XV*, véritable morceau

de bravoure dont les scènes furent par la suite tissées en tenture, seule de ses compositions réalisées à la Manufacture des Gobelins.

En 1734, toujours grâce à l'intervention de l'intendant des finances, il est nommé directeur artistique de la Manufacture royale de Beauvais, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort en 1755. Sous son impulsion, une école de dessin pour les tapissiers voit le jour et dès 1738, c'est à François Boucher (1703 - 1770) et Charles-Joseph Natoire (1700 - 1777) qu'il confie l'exécution des cartons. Dans le même temps, Oudry apparaît comme un précieux conseiller auprès du peintre du Roi à la Manufacture d'Aubusson, Jean-Joseph Dumons (1687 - 1779) qu'il inspire directement. Ainsi, des séries de cartons du maître sont envoyées aux tapissiers aubussonnais. De cette manière, Oudry a également particulièrement influencé la production de la manufacture dont les tentures sont envoyées dans l'Europe entière.

Peintre de vénerie par excellence, ce sont des rapports à l'animal bien différents et parfois antagonistes que Jean-Baptiste Oudry présente. Tantôt peintre de la violence primitive et naturelle de ses modèles, il sait aussi les représenter

avec une grande tendresse. À rebours de René Descartes (1596 - 1650) et de son *animal-machine*, le peintre ne considère pas l'animal comme une machine perfectionnée, sans âme ni raison et qui ne trouve aucune différence fondamentale avec un automate. Par ailleurs, il évolue dans un contexte d'intérêt croissant pour l'histoire naturelle et en 1729, il est l'auteur d'une série de dessins destinée à illustrer les *Fables de la Fontaine*. Ce sujet, il le reprendra une quinzaine d'années plus tard pour les appartements du dauphin et de la dauphine à Versailles.

*La Poule de Houdan* accompagnée de ses petits, tout comme *Les Canards Colvert et le Harle-Bièvre* appartiennent à ce corpus du peintre où s'expriment sa sensibilité et sa volonté de donner une âme à ses modèles. Par ailleurs, Oudry, comme Desportes, a beaucoup étudié les animaux d'après nature afin d'offrir des représentations à la précision quasi scientifique. La Ménagerie royale lui avait ainsi offert ce luxe d'avoir à disposition un nombre important d'espèces, parfois rares, parfois exotiques et que toute sa vie durant, il se plut à croquer. Buffon (1707 - 1788) se servit par exemple de

plusieurs de ses compositions pour illustrer les volumes de son *Histoire naturelle* qu'il commence à publier en 1749.

Délice pour les yeux curieux, il offre au regard des plumages harmonieusement définis et façonnés par des jeux d'ombres et de lumière. S'il peint différemment les pelages des plumages, c'est ici en petites touches vives et rapides, denses en pigments qu'il décline les nuances propres à chaque espèce. En faisant le choix d'un cadre resserré, Oudry confère une forme de monumentalité à ses modèles, amplifiée par le port altier qu'il donne à la poule de Houdan comme au Harle Bièvre. Leurs yeux ne nous quittent pas, drôles d'observateurs que nous sommes à les surprendre dans un instant de vie paisible, ajoutant à la volonté de leurs prêter une âme.

Peintre de talent, Jean-Baptiste Oudry excella dans l'art de la peinture animalière qu'il traita avec élégance et raffinement. Plus que de simples représentations, ce sont de véritables portraits qu'il parvint à réaliser grâce à une maîtrise technique virtuose de la matière et une tendresse évidente envers ceux qu'il contempla toute sa vie.





**38**  
**LUDOVICO STERN**  
**ROME, 1709 - 1777**

*Bouquet de fleurs dans un vase en pierre*

Huile sur toile  
 170 x 120 cm

*Still-life with flowers*  
 Oil on canvas  
 66 15/16 x 47 1/4 in.

**30 000 - 40 000 €**



**39**  
**PIETRO PAOLO RAGGI**  
**GÈNES, 1627 - 1711, BERGAME**

*La Charité romaine*

Huile sur toile  
 Vers 1690  
 100 x 110 cm

*Roman Charity*  
 Oil on canvas  
 c. 1690

39 3/8 x 43 5/16 in.

PROVENANCE  
 Collection particulière, Monteux (France)

BIBLIOGRAPHIE  
 Bryan, Michael (1889). Walter Armstrong & Robert Edmund Graves (ed.). *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical* (Volume II L-Z). York St. #4, Covent Garden, London; Original from Fogg Library, Digitized May 18, 2007; George Bell and Sons. p. 338.  
 Lanzi, Luigi (1847). Thomas Roscoe (translator) (ed.). *History of Painting in Italy; From the Period of the Revival of the Fine Arts to the End of the Eighteenth Century*. III. London; Original from Oxford University, Digitized January, 2007; Henry G. Bohn. p. 283.

**8 000 - 10 000 €**

Pietro Paolo Raggi est un représentant du baroque génois de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et début du XVIII<sup>e</sup>. Il fut très probablement formé dans l'atelier de Gioacchino Assereto (1600 - 1649) et imprégné de l'art de Pietro Giovanni Battista Langetti (1625 - 1676) peintre ténébriste vénitien. Il existe d'ailleurs des confusions sur certaines toiles attribuées tantôt à Langetti et à Raggi. La qualité d'exécution de cette œuvre est à rapprocher de la dernière période de Guido Reni. Le traitement de la lumière est à l'intermédiaire entre Guido Canlassi Cagnacci (1601 - 1663; Raggi cite à de nombreuses reprises les toiles du maître bolognais) et Guerchin (1591 - 1666). La toile doit probablement être placée dans les années 1690, une période clef du peintre, située peu après son arrivée à Bergame. L'élégance du drapé anticipe avec fulgurance les canons de l'art italien néoclassique. Une copie fut vendue chez Tornabuoni Arte.

Antonio Gesino, qui avait expertisé la copie, nous a confirmé l'authenticité et la paternité de notre version. L'existence d'une autre copie de petit format dans une collection particulière génoise nous a été signalée. La diffusion par la copie de notre toile est une preuve supplémentaire de la reconnaissance de Raggi comme un maître en son temps, avec une réelle appréciation des érudits et collectionneurs de la fin du XVII<sup>e</sup> et début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Raggi demeure un artiste majeur de l'art génois qui attend sa monographie. Si nous connaissons son travail d'œuvres baroques et lumineuses pour de grands retables, son corpus d'œuvres de cabinet et en clair-obscur est encore inexploré. Au début de nos recherches, plusieurs noms avaient été proposés par d'éminents historiens et experts allant de l'entourage de Claude Mellan (1598 - 1688) à Bellotti (1625/1627 - 1700) et Romanelli (1610 - 1662) voir un suiveur anonyme de Titien (c. 1488 - 1576).



détail

Les images de Louis XIV que l'imaginaire collectif a créées ont toutes en commun une idée de grandeur et d'idéal. Or, quelle autre grandeur que celle de l'empire romain. Sans doute est-ce pour cette raison que Louis XIV a souvent été représenté en habit romain et ce dès l'âge de 8 ans.

Par ailleurs, outre l'idée d'une grandeur et d'un prestige assumé, le costume était un élément important de la cour du *Roi soleil* en raison des nombreuses fêtes organisées. Ainsi, ce portrait est également l'illustration de ce qu'il pouvait porter lors d'un événement public. En 1656, Louis XIV participe à une cavalcade au Palais Royal en étant vêtu d'un costume à la romaine d'or et d'argent. C'est d'ailleurs à cette occasion qu'il adopte la devise du soleil « Ne piu ne pari » (« point de supérieur ni d'égal »)<sup>1</sup>, annonçant sa forme définitive de 1661 « Nec pluribus impar » (« A nul autre pareil »). Cette cavalcade précède celle du Grand Carrousel, spectacle grandiose organisé devant le Palais des Tuileries les 5 et 6 juin 1662 à l'occasion de la naissance du Dauphin. Les illustrations d'Israël Silvestre (1621 - 1691) nous donnent une idée précise des costumes portés en cette occasion ayant pour thème la Rome antique. Quelques années après la Cavalcade du Palais Royal, Louis XIV revêt cette fois un habit romain fait de brocart d'argent rebrodé d'or, incrusté de dizaines de diamants et de rubis de tailles diverses (Fig. 1).

La richesse du costume endossé par le Roi en 1662 ne correspond pas à la plus grande

simplicité de celui de notre portrait. Cet habit correspond en réalité à la Cavalcade de 1656. Agé de seulement 18 ans, le jeune Louis XIV montre déjà son goût pour l'apparat, les costumes et mises en scène. À cette époque, le Palais est habité par le cardinal Mazarin (1602 - 1661) et ses neveux, dont Olympe et Marie Mancini qu'il loge depuis quelques années. Au moment de la Fronde (1648 - 1653), il accueille également la reine Anne d'Autriche (1601 - 1666) et ses deux enfants, Louis et Philippe. Nous savons par ailleurs que le futur roi nourrit quelque temps une véritable tendresse pour Olympe, en l'honneur de qui il fait donner cette cavalcade de 1656.

Image inédite, Louis XIV est présenté pour l'une des toutes premières fois en souverain éclatant. À l'aube de sa grandeur, le roi paraît richement vêtu d'un costume fait de bijoux incrustés dans un brocart, agrémentés de lambrequins d'où ressortent les manches amples d'une chemise souple. Son chef lui, arbore un casque d'argent à feuillages d'or orné de larges plumes blanches.

Offert à l'un des vainqueurs de la Cavalcade, le jeune Louis se présente comme un souverain attentif à l'image qu'il diffuse. Proche de l'iconographie d'Apollon, il se place déjà parmi le Panthéon. L'éclat est son habit, les richesses sa parure, le regard est droit, l'expression sereine, son avenir sera grand et son autorité absolue, « Ne piu, ne par ».

1. Jacques VANUXEM, « Des fêtes de Louis XIV au baroque allemand », in *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1957, n°9, p.93



Fig. 1. Israël Silvestre, *Grande Cavalcade donnée à Paris en 1662*. Le Roy, 1670, Paris, BNF © Bibliothèque Nationale de France



#### 40 ÉCOLE FRANÇAISE DU MILIEU DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

*Portrait de Louis XIV lors de la Cavalcade de 1656*

Huile sur toile ovale  
68 x 55 cm

*Portrait of Louis XIV during the Great Cavalcade of 1656*  
26 3/4 x 21 5/8 in.

#### BIBLIOGRAPHIE

Marie-Christine MOINE, *Les fêtes à la cour du Roi Soleil : 1653 - 1715*, Fernand Lanore / François Sorlot, « Reflets de l'Histoire », 1984, 256 p.

Jacques VANUXEM, « Des fêtes de Louis XIV au baroque allemand », in *Cahier de l'Association internationale des études françaises*, 1957, n°9.

15 000 - 20 000 €



**41**  
**ÉCOLE HOLLANDAISE DU DÉBUT**  
**DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**SUIVEUR DE JAN WEENIX II**  
*Nature morte au trophée de chasse aux oiseaux*

Huile sur toile  
 38,5 x 48 cm  
*Still-Life with hunting trophy*  
 Oil on canvas  
 15 3/16 x 18 7/8 in.  
**2 000 - 3 000 €**

**42**  
**ATTRIBUÉ À JORIS-FRÉDÉRIC ZIESEL**  
**HOOGSTRATEN, 1757 - 1809, ANVERS**  
*Nature morte au bouquet de fleurs et nid de caille*

Huile sur toile  
 36 x 29 cm  
*Still-Life with a Bouquet of Flowers and a Quail's Nest*  
 Oil on canvas  
 14 3/16 x 11 7/16 in.  
**3 000 - 4 000 €**



**43**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE PIERRE MIGNARD**  
*Portrait présumé d'Olympe Mancini (1638-1708)*

Huile sur toile  
 81,6 x 65,5 cm  
*Presumed portrait of Olympe Mancini (1638 - 1708)*  
 Oil on canvas  
 32 1/8 x 25 13/16 in.  
**4 000 - 6 000 €**



**44**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE JEAN RANC**  
*Portrait d'homme au manteau rouge*

Huile sur toile ovale  
 Monogramme apocryphe en bas à droite  
*H.R. pinxit*  
 62 x 50,6 cm  
*Portrait of a Man wearing a Red Cloak*  
 Oil on canvas, an oval  
 Apocryph monogram lower right  
 24 7/16 x 19 15/16 in.  
**1 500 - 2 000 €**



**45**  
**ATTRIBUÉ À FRANÇOIS VERDIER**  
**PARIS, C. 1651 - 1730**

*Ensemble de treize dessins représentant des scènes de l'Ancien Testament*

Pierre noire et rehauts de craie blanche  
14,6 x 21,4 cm; 17 x 30,5 cm; 16,6 x 31 cm;  
16,4 x 30,3 cm; 16,4 x 30 cm; 16,9 x 30,1 cm;  
16,8 x 28,5 cm; 16,9 x 30,5 cm;  
17,5 x 31,4 cm; 14,8 x 21,5 cm;  
15,8 x 26,2 cm; 16,5 x 29,7 cm; 15,4 x 30 cm

*Thirteen drawings representing various scenes from the Old Testament*

*Black chalk heightened with white*

5 3/4 x 8 7/16 in.; 6 11/16 x 12 in.;  
6 9/16 x 12 3/16 in.; 6 7/16 x 11 15/16 in.;  
6 7/16 x 11 13/16 in.; 6 5/8 x 11 7/8 in.;  
6 5/8 x 11 1/4 in.; 6 5/8 x 12 in.; 6 7/8 x 12 3/8 in.;  
5 13/16 in.; 8 7/16 in.; 6 1/4 x 0 5/16 in.;  
6 1/2 x 11 11/16 in.; 6 1/16 in. x 11 13/16 in.

**500 - 700 €**

**46**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE JOSEPH PARROCEL**

*Choc de cavalerie*

Huile sur toile  
54,5 x 65 cm

*Horse Duel*  
*Oil on canvas*  
21 7/16 x 25 9/16 in.

PROVENANCE  
Vente Laurin-Guilloux-Buffetaud, Paris, Hôtel Drouot, 2 décembre 1981, n°31 (comme Joseph Parrocel); Vente Osenat, 6 juin 2021, n° 43.

EXPOSITION  
« Le cheval, la guerre, la parade, la mondanité »,  
Caen, musée des Beaux-Arts, 26 septembre au 20 novembre 1997.

**1 500 - 2 000 €**



**47**  
**204642/7**  
**ÉCOLE HOLLANDAISE**  
**DU DÉBUT DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Le cheval à l'écurie*

Huile sur toile  
38 x 45,8 cm

*Horse in the Stable*  
*Oil on canvas*  
14 15/16 in.

**2 000 - 3 000 €**





**48**  
**NICOLAS DE LARGILLIERE**  
**PARIS, 1656 - 1746**

*Portrait présumé de la Comtesse de Balleroy*

Huile sur toile, ovale (Toile d'origine)  
Vers 1693  
78 x 62 cm

*Presumed portrait of the Comtesse de Balleroy*  
c. 1693

*Oil on canvas, an oval*  
30 11/16 x 24 7/16 in.

**PROVENANCE**

Acquis auprès de la galerie Franck Baulme, 2017 ;  
Collection privée, Belgique.

*L'attribution a été confirmée par Dominique Brême, spécialiste de Nicolas de Largillière et qui l'inclura dans le prochain catalogue raisonné consacré à l'artiste.*

The attribution was confirmed by Dominique Brême, specialist of Nicolas de Largillière. He will include the portrait in the upcoming catalogue raisonné of the artist.

(Cadre d'origine)

**20 000 - 30 000 €**

Nicolas de Largillière naît à Paris en 1656 mais grandit à Anvers, où ses parents se sont installés en 1659. Son père, marchand chapelier, l'envoie travailler en Angleterre mais se rend rapidement compte de la passion de son fils pour le dessin et finit par l'accepter. De retour à Anvers, il commence sa formation auprès d'Antoine Goubau (1616 - 1698), peintre de paysages et de bambochades. Il est reçu maître au sein de la guilde de Saint-Luc d'Anvers en 1674 puis poursuit sa carrière à Londres en devenant le collaborateur de Peter Lely (1618 - 1680), successeur de Antoine Van Dyck (1599 - 1641). Son talent lui permet d'être remarqué par le surintendant des Bâtiments du Roi, qui l'emploie à la restauration des toiles destinées au décor du château de Windsor. Charles II reconnaît sa grande dextérité mais les persécutions contre les catholiques commencent à faire rage en Angleterre et Largillière est contraint de rentrer à Paris.

Il est rapidement rattrapé par son talent dès lors que Charles Le Brun (1619 - 1690), premier peintre de Louis XIV, le placera sous sa protection. Une brève parenthèse le conduira à nouveau en Angleterre, Jacques II lui ayant commandé son portrait et celui de la Reine. Il s'installera définitivement à Paris, où la bonne société fait de lui l'un des portraitistes les plus courus de la capitale. Son talent ne sera pas seulement reconnu par le tout Paris mais également par l'Académie Royale, qui en fait l'un de ses membres en 1686, puis professeur, recteur et chancelier. Il finira par accéder au directorat de 1738 - 1742.

Le visage de cette femme, qui pourrait être la comtesse de Balleroy, témoigne d'une grande douceur et d'une charmante sérénité. Son regard, dirigé droit vers nous, et son léger sourire procurent une impression de présence et de vivacité. Sa beauté est amplifiée par un écrin de satin, de dentelles et de fils d'or, insufflant une dimension haptique au tableau. Le teint diaphane de sa gorge offre quant à lui un sentiment de pureté, d'autant mieux mis en valeur par le contraste formé avec le rosé de sa robe et l'obscurité du fond. Enfin, le talent de Largillière pour les natures mortes semblent se concrétiser dans la finesse des perles et des diamants qui ponctuent la composition. Le tableau paraît former une ode à la beauté, sujet principal de ce dernier à la fois recherché par l'artiste et toujours apprécié par la commanditaire.





**49**  
**RENÉ-ANTOINE HOUSSE**  
**PARIS, 1645- 1710**

*Prométhée*

Huile sur toile

66 x 85 cm

*Prometheus*

Oil on canvas

26 x 33 7/16 in.

**12 000 - 15 000 €**

**PROVENANCE**

Très certainement le tableau de René-Antoine Houasse inventorié dans son atelier au moment de sa mort: « item, un autre tableau cintré représentant Prométhée peint par le dit sieur Houasse prisé quatre-vingt livres ci...80 lt » (l'expertise des tableaux du fonds d'atelier de Houasse fut confiée au peintre-marchand Charles-Antoine Hérault (1644 - 1718); Paris, Archives nationales, minutier central, LXXII, 195, 26 août 1710) (Matthieu Lett, René-Antoine Houasse, Peindre pour Louis XIV, Paris, 2020, p. 285).

Dans le tableau que nous présentons, l'attention au *buon disegno* et le caractère secondaire accordé au coloris trahissent l'œuvre d'un élève issu de l'atelier de Charles Le Brun. Cette relation se trouve accusée par l'apparence de Prométhée, semblable à l'un de ces soldats terrassés des fameuses Batailles d'Alexandre. La mise en évidence de l'aigle, motif central de La Bataille d'Arbelles, va exactement dans le même sens. On sait que les élèves de Charles Le Brun (1619- 1690) furent nombreux mais le soin accordé au cadre spatial ne peut désigner qu'un seul nom: René-Antoine Houasse. Telle qu'elle a été peinte sur la droite, la vieille souche d'arbre oblique évoque fortement la configuration des arbres des Paysages commandés à Houasse pour l'appartement des Bains du Château de Versailles, en 1675 (voir Fig. 1, pour l'un d'eux).



Fig. 1. R.-A. Houasse, *Paysage*, huile sur toile, Versailles, musée du Château, MV 8357 © RMN-Grand Palais ; Gérard Blot

Car si René-Antoine Houasse était d'abord et avant tout peintre d'histoire, ses talents comme paysagiste étaient suffisamment reconnus pour qu'il ait reçu commande de paysages purs, et tel est précisément ce que notre tableau laisse pressentir. Autre aspect fondamental, René-Antoine Houasse apparaît comme l'unique artiste de son temps à avoir transcrit sous forme picturale une de ses « académies » pour en faire un sujet d'histoire. L'Étude de figure agenouillée (datée 1689, Paris, École Nationale Supérieure de Beaux-arts, Fig. 3), habilement transformée en une illustration du mythe de Narcisse (l'un des tableaux qui lui fut commandé pour le Trianon; Fig. 2), le montre bien. Ce genre « d'académies peintes » anticipait une pratique qui allait être mise en œuvre presque un siècle plus tard, comme en témoignent les peintures de Jean-Simon Berthélemy (1743- 1811), Jacques-Louis David (1748 - 1825) ou encore Jean-Germain Drouais (1763 - 1788). En dépeignant à plus grande échelle une seule « académie » et en ajoutant tels ou tels accessoires, ceux-ci l'avaient transformée en un sujet d'histoire. À l'évidence, il nous faut imaginer que René-Antoine Houasse avait réalisé au préalable une de ces « académies » montrant une figure allongée, le bras recourbé au-dessus de la tête (un peu comme la pose de l'Ariane endormie, célèbre antique).

On peut s'interroger sur la date d'exécution du Prométhée. Si le sujet évoque l'idée d'effroi, exactement comme dans le Tombeau violé par un soldat (perdu mais connu par la gravure annoncée en 1686, le tableau nous est connu par la copie de l'Ashmolean Museum d'Oxford), la date d'exécution du Prométhée nous semble

nettement plus tardive. On est en effet frappé par l'exclusion de toute couleur saturée (contrairement au Narcisse, qui date de 1688; Fig. 2), le tableau procédant d'une déclinaison d'ocres bruns et de blancs dont ne se démarquent véritablement que les nuances bleues des cieux et du mont lointain. Il en résulte un effet crépusculaire qui répond sans doute mieux que jamais, chez Houasse, au contenu dramatique de l'histoire. Aussi verrions-nous volontiers une œuvre se plaçant au cours des années 1700, soit peu avant la mort du peintre. Notons que le sujet de Prométhée était extrêmement rare dans la peinture française mais que c'est justement entre 1702 et 1703 qu'il apparaît à trois reprises: dans le morceau de réception de Louis de Silvestre (Montpellier, Musée Fabre), dans celui de Nicolas Bertin (Louvre) et dans une gravure de Charles-François Silvestre (pour laquelle existent deux dessins préparatoires au Louvre). Dans ce contexte d'émulation, René-Antoine Houasse pourrait bien avoir cherché à créer sa propre vision de l'histoire. Dernier argument en faveur de l'attribution du tableau à Houasse, la mention d'une peinture de l'artiste représentant Prométhée, au sein de l'inventaire de ses biens, en 1710. L'estimation de 80 livres, soit l'une des plus élevées parmi les œuvres autographes à sujet mythologique, tend aussi à démontrer toute l'importance de ce tableau.

Nous remercions François Marandet pour son aide dans l'attribution et la rédaction de cette notice.

*We are grateful to François Marandet for his precious help in the attribution and writing the essay.*



Fig. 2. R.-A. Houasse, *Narcisse*, huile sur toile, Versailles, musée du Château, MV 7328 © RMN-Grand Palais ; Gérard Blot



Fig. 3. R.-A. Houasse, *Étude de figure agenouillée*, pierre noire, Paris, © ENSBA



**50**  
**ATELIER DE PIERRE SUBLEYRAS**  
**SAINT-GILLES, 1699 - 1749, ROME**  
*Portrait du pape Benoît XIV (1675-1758)*

Huile sur toile  
 74,2 x 61 cm

*Portrait of Benoît XIV (1675 - 1758)*

*Oil on canvas*  
 29 1/4 x 24 in.

**4 000 - 6 000 €**

En 1740, Pierre Subleyras est à Rome. Le pape Benoît XIV, tout juste élu, lui confie la réalisation de son portrait. Dès 1741, année de livraison du portrait, l'image se diffuse dans les sacristies et ancre les traits du nouveau Saint-Père dans l'iconographie papale.

À cette date-là, Subleyras est un peintre mûr, qui dispose d'un atelier. Comme couramment à l'époque, les élèves étudient et apprennent certes, mais pour les plus doués d'entre eux, ils sont une aide précieuse pour le peintre qu'ils accompagnent dans ses commandes.

Avant de réaliser l'image bien répandue de Benoît XIV, la main droite bénissante, Subleyras a très certainement réalisé un certain nombre

d'études, se concentrant d'abord sur les traits du visage, la posture, avant de le placer finalement dans un fauteuil à haut dossier, sur fond de lourds rideaux de pourpre, la main levée prévenant le hiératisme.

Dans cette version de l'atelier que nous présentons, la franchise des traits, la qualité dans le traitement des chairs, du velours, de l'hermine, nous invitent à y voir la main d'un peintre qui s'est exercé au plus près du maître. Un pinceau qui véritablement, a appris la manière de Subleyras, qui l'a côtoyée, observée, assimilée et a été témoin des étapes de conception d'un portrait reconnu comme l'un des chefs-d'œuvre de son auteur.



**51**  
**ÉCOLE ITALIENNE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**D'APRÈS DOMENICO ZAMPIERI**  
**DIT LE DOMINIQUIN**

*La Sibylle perse*

Huile sur toile  
 78 x 60 cm

*After Domenichino*

*The Persian Sybil*  
*Oil on canvas*  
 30 11/16 x 23 5/8 in.

**4 000 - 6 000 €**

Datée des environs de 1613 - 1614, la composition originale a été peinte par le Dominiquin et se trouve aujourd'hui à Londres, à la Wallace Collection (INV. P131).



**52**  
**STEFANO POZZI**  
**ROME, 1699-1768**

*Saint Joachim présentant la Vierge au Temple*

Huile sur toile  
65 x 50 cm

*Saint Joachim presenting the Virgin  
to the Temple*

*Oil on canvas  
25 5/8 x 19 3/4 in.*

**10 000 - 15 000 €**

Issu d'une dynastie d'artistes romains, Stefano Pozzi reçoit dans les années 1730 la commande d'un retable pour le maître-autel de la chapelle Saint-Joachim en l'église Saint-Ignace-de-Loyola de Rome. Conçue sur les plans de Carlo Maderno (1556-1629) et Orazio Grassi (1583-1654), le chantier de l'église fut un véritable terrain d'émulation artistique pendant plus d'un siècle où les œuvres de Pozzi côtoient celles de ses aînés l'Algarde (1595/1598-1654), Andrea Pozzo (1642-1709) et Ludovico Mazzanti (1686-1775) notamment.

Pour la chapelle Saint-Joachim, Pozzi est sollicité pour la représentation du saint éponyme

présentant la *Vierge au Temple*, figuré par Dieu le Père. *Modello* pour cette grande composition toujours visible *in situ*, l'œuvre que nous présentons trahit dès les prémices, l'ambition de l'artiste dans la réalisation de sa version finale. Peintre du baroque italien, élève d'Andrea Proccacini (1671-1734) et Agostino Masucci (1691-1758) passés par l'atelier de Carlo Maratta (1625-1713), Pozzi déploie une composition articulée autour d'une spirale verticale, menant le regard depuis la Vierge jusqu'au Père. Le dynamisme de la composition est renforcé par l'emphase des drapés, la présence des nuées et l'expressivité des personnages. L'artiste

démontre de même sa maîtrise du coloris, déclinant une palette riche aux nuances douces et précieuses qu'il unifie par la lumière.

Pozzi prend le parti d'une iconographie peu commune pour cet épisode de la vie de Marie. Traditionnellement et selon les Textes, la Vierge n'est âgée que de trois ans lorsque Joachim la mène au Temple afin qu'elle reçoive son éducation. En faisant le choix de représenter une jeune fille en âge de comprendre et non une enfant, le peintre insiste ainsi sur la dimension spirituelle et individuelle de l'instant où le père terrestre de la Mère de Dieu la confie à son Père céleste, scellant son destin.



**53**  
**ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE GIAMBATTISTA TIEPOLO**

*Scène religieuse*

Huile sur toile marouflée sur panneau  
26,5 x 19 cm

*Religious scene*  
*Oil on canvas laid down on panel*  
*10 7/16 x 7 1/2 in.*

**3 000 - 4 000 €**



**53 BIS**  
**ATTRIBUÉ À JEAN JOUVENET & ATELIER**  
**ROUEN, 1644 - 1717, PARIS**

*La résurrection de Lazare*

Huile sur toile  
102 x 168,5 cm

*Raising of Lazarus*  
Oil on canvas  
40 1/8 x 63 3/8 in.

**BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT**

Christine GOUZI (complété par), Antoine SCHNAPPER, *Jean Jouvenet (1644-1717) et la peinture d'histoire à Paris*, Paris, Arthéna, 2010, pp. 275-276.

**PROVENANCE**

Paris, Galerie Marcus.

**12 000 - 15 000 €**

La première version de cette composition réalisée par Jean Jouvenet, était destinée à orner la nef de l'église Saint-Martin-des-Champs à Paris et se trouve aujourd'hui à Paris, au musée du Louvre. Elle intégrait un programme iconographique de quatre scènes de la Vie du Christ, dont la *Pêche miraculeuse*.





**54 TER**  
**JEAN II RESTOUT**  
**ROUEN, 1692 - 1768, PARIS**

*Ananie imposant les mains à saint Paul*

Huile sur toile  
 Signée et datée en bas à droite *Restout pinxit.*  
 1726

101,7 x 80,9 cm

*Ananie laying hands on saint Paul*

*Oil on canvas*

*Signed and dated lower right*  
 40 x 31 7/8 in.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

Christine GOUZI, Jean Restout. 1692 - 1768.  
*Peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthéna, 2000,  
 pp. 199 - 201.

PROVENANCE

Vente Tajan, 19 décembre 2007, lot 27, repr. p. 40.

**15 000 - 20 000 €**

La première version de cette composition a été commandée en 1719 à Jean Restout et a été offerte à l'église de Saint-Germain-des-Prés. En raison de l'emploi d'une matière trop grasse, l'œuvre s'est rapidement dégradée. Conservée aujourd'hui au musée du Louvre, son état la rend impossible à exposer. Une réduction autographe est néanmoins également conservée par le musée et exposée.

Le tableau fut néanmoins tant apprécié que d'autres versions lui furent commandées, dont la nôtre quelques sept années plus tard.



détail



54  
**JEAN-BAPTISTE-MARIE PIERRE**  
**PARIS, 1714 - 1789**

*Le Triomphe de Diane, déesse de la chasse, esquisse*

Huile sur toile  
 72 x 82 cm

**80 000 - 100 000 €**

PROVENANCE

M. Roggero, compositeur, claveciniste et professeur de musique, Rue du Petit-Versailles, Toulouse, à partir de 1781; France, Collection privée jusqu'en 2013; France, Collection privée.

EXPOSITION

Toulouse, *Le Capitole, Salon de l'Académie royale de Toulouse, from 19 May 1781*, n° 76.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue des *Tableaux et autres Ouvrages relatifs aux Beaux-Arts, Dont on a formé le Salon de Peinture, dans une des Salles du Capitole, Toulouse, 1781*, n° 76.

R. Mesuret, *Les Expositions de l'Académie Royale de Toulouse de 1751 à 1791: Livrets publiés et annotés, Toulouse, 1972*, p. 383, n° 4118.

P. Sanchez, *Dictionnaire des artistes exposant dans les salons des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à Paris et en province, Dijon, 2004*, III, p. 1369.

Nicolas Lesur et Olivier Aaron, Jean-Baptiste-Marie Pierre, 1714 - 1789: Premier peintre du roi, Paris, 2009, n° \*P.267, *Le Repos de Diane et des nymphes*.



détail



détails



Peintre, graveur et dessinateur, Jean-Baptiste Marie Pierre est le fils d'un joaillier qui très jeune, entre dans l'atelier du peintre Natoire (1700 - 1777). Maître dont il restera stylistiquement proche tout au long de sa carrière, il est présent dans son atelier jusqu'en 1734, lorsqu'il remporte le Grand Prix avec *Dalila coupe les cheveux de Samson* et part achever sa formation dans la Ville Éternelle où il reste jusqu'en 1740. L'Académie de France à Rome est alors dirigée par Jean-François de Troy (1679 - 1752) et Nicolas Vleughels (1668 - 1737), peintres dont les méthodes et le style favorisent une certaine continuité académique dans son apprentissage de la peinture.

La présence de Vleughels à Rome encourage par ailleurs Pierre à la pratique du dessin de paysage et des environs. Il éveille en lui un intérêt véritable pour la peinture de genre, discipline alors mineure qu'il affectionna pourtant et pratiqua tout au long de sa vie.

À son retour à Paris, il se présente à l'Académie où il est reçu en 1742, y enseigne à partir de 1744 et dont il devient directeur à la mort de François Boucher (1703 - 1770) ; dans le même

temps, il est nommé peintre du Roi, achevant de recevoir tous les honneurs qu'un peintre fut en mesure de recevoir de son vivant.

De l'Italie, il ne retint pas seulement un goût pour les scènes de genre, mais également pour les grandes compositions du Baroque et dont les plus éclatants exemples se trouvent sur les voûtes et plafonds d'églises et de palais.

Suivant son appétence, il se fait rapidement connaître comme virtuose du genre et se voit solliciter à Paris pour travailler auprès des membres de la cour qui souhaitent mettre leur demeure au goût du jour.

En 1752, il devient le Premier peintre du cousin du roi, Louis-Philippe d'Orléans et obtient également les faveurs Madame de Pompadour, favorite de Louis XV et de son frère le marquis de Marigny. Directeur des Bâtiments du Roi, ce dernier lui passe de nombreuses commandes pour le château de Fontainebleau (1749), le Palais Royal (1754 - 1755), la coupole de la chapelle de la Vierge de l'église Saint-Roch à Paris (1756) ou le château de Saint-Cloud (1769).

Son goût pour les plafonds se retrouve jusque dans l'un de ses portraits que réalise Guillaume Voiriot (1713 - 1799) lorsqu'il doit livrer deux morceaux de réception. Sur ce portrait, Pierre, palette et pinceaux à la main, est saisi à l'ouvrage dans son atelier. Sur un chevalet repose le *modello* que l'on devine être celui d'un plafond, élément manifeste de son attachement au genre.

La plus grande partie de ces réalisations ont été détruites au fil du temps et ne demeurent comme témoins, à l'exception d'une, que des *modelli* de l'artiste. Véritables lacunes pour comprendre la peinture de plafond au XVIII<sup>e</sup> siècle en France, leurs esquisses préparatoires traditionnellement présentées au commanditaire avant l'exécution finale, nous permettent d'en deviner l'envergure et la force.

Certains de ces projets réapparaissent ponctuellement sur le marché à l'instar d'un *Projet de plafond avec le char d'Apollon, l'Aurore et les allégories des saisons* (Aguttes, Paris, 16 septembre 2018, n° 55) ; une *Apothéose de Psyché* (Maastricht - Pays-Bas - Tefaf, 2022) ; ou l'esquisse que nous présentons ici.

Comme Lemoyne (1688 - 1737) pour le plafond du Salon d'Hercule à Versailles (1733 - 1736 ; Fig. 1), la composition s'ordonne autour du carré que délimite la forme de la pièce tandis que la divinité à l'honneur fait une percée vers le milieu, présentée sous un dais. Toujours dans le même esprit, le peintre cherche à intégrer le plus naturellement sa composition au lieu en prolongeant l'architecture du bâtiment par des éléments feints sur lesquels se reposent les figures. La continuité se fait ainsi naturellement entre monde terrestre d'où l'on regarde et monde divin où l'on célèbre la déesse de la chasse.

*Modello*, la touche est plus enlevée que dans la version finale que l'on ne connaît plus aujourd'hui. Sa palette assez claire, notamment dans les blancs, laisse imaginer des effets nacrés, émaillés, échos

à la richesse ornementale du lieu en cohérence avec le goût de l'époque. Le coloris est précieux et contrasté, révélant toute une gamme de couleurs brillantes. Le peintre maîtrise les anatomies, féminines et masculines, qu'il décline dans une multitude de poses, osant parfois des raccourcis audacieux, donnant un ensemble harmonieux et particulièrement dynamique.

Quoique modestement dans le présent format sur toile, Pierre rivalise avec les grands fresquistes italiens qui très tôt, l'avaient fasciné. Directeur de l'Académie, peintre de cour, Premier peintre du Roi, proche d'influents personnalités, il est probable que cette esquisse ait eu pour destination la demeure d'un commanditaire royal ou tout du moins, proche du pouvoir.



Fig. 1. François Lemoyne, *L'Apothéose d'Hercule*, Versailles, Salon d'Hercule © Château de Versailles



**55**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**CH. EUSTACHE**

*Le combat entre l'Améthyste et le Centaur pendant la guerre de Sept Ans*

Huile sur toile  
 Signée et datée en bas à gauche Ch. Eustache  
 1819  
 75,9 x 106 cm

*The Fight between the Amethyst and HMS Centaur during the Seven Years' War*  
 Oil on canvas  
 Signed and dated lower left  
 29 7/8 x 41 3/4 in.

**3 000 - 4 000 €**



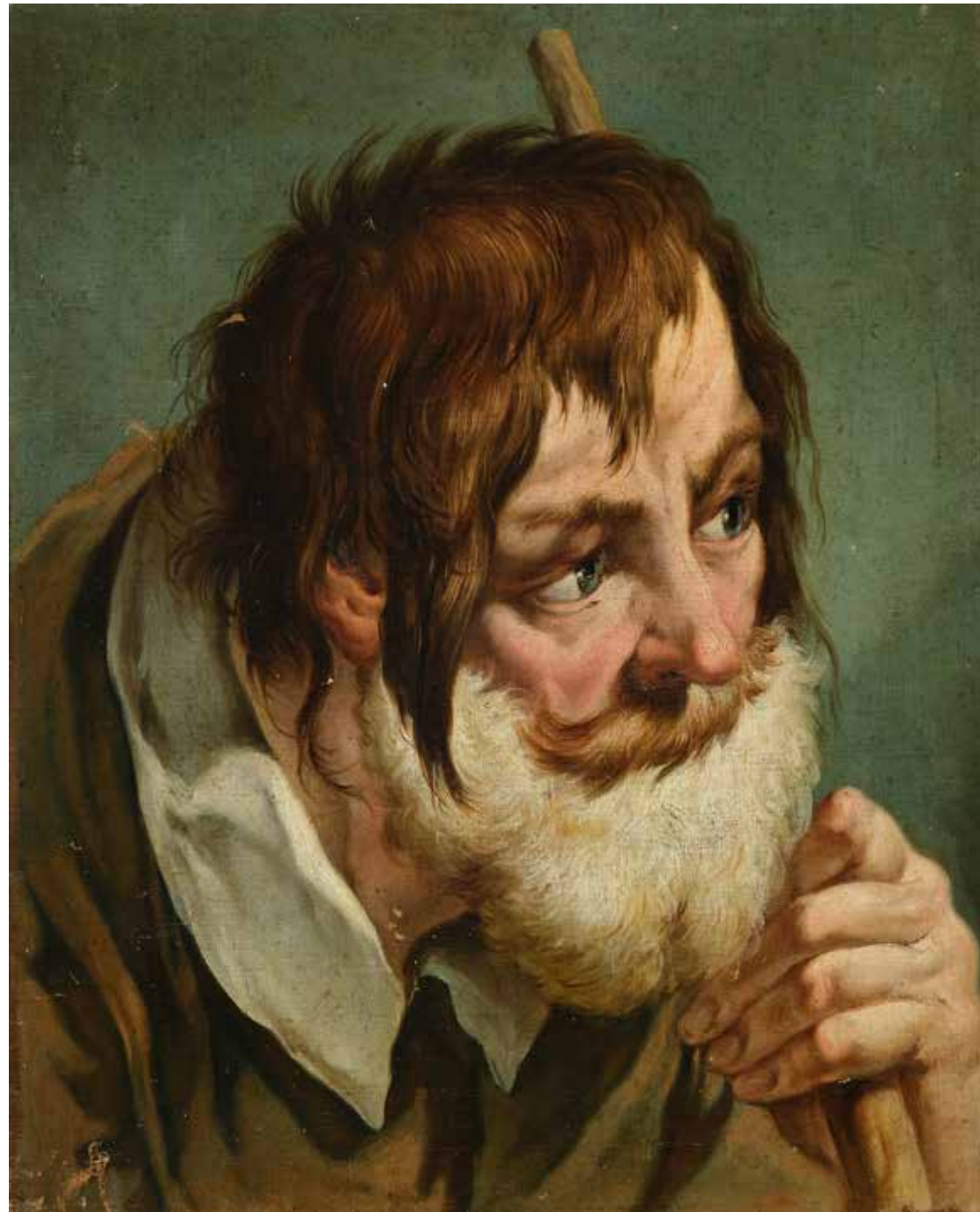
**56**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU MILIEU**  
**DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Portrait présumé de Louis de France (1729-1765), dauphin de France*

Huile sur toile (Toile d'origine)  
 25,6 x 21 cm

*Presumed portrait of Louis de France, (1729-1765), dauphin of France*  
 Oil on canvas  
 10 1/16 x 8 1/4 in.

**1 500 - 2 000 €**



**57**  
**ATTRIBUÉ À GASPARD GRESLY**  
**L'ISLE-SUR-LE-DOUBS, 1712 - 1756,**  
**BESANÇON**

*Tête de vieillard*

Huile sur toile (Toile d'origine)  
 41,5 x 32,5 cm

*Old Man's Head*  
 Oil on canvas (Original canvas)  
 16 5/16 x 12 13/16 in.

**2 000 - 3 000 €**

**58**  
**JEAN-BAPTISTE ANTOINE TIERCE**  
**ROUEN, 1737 - 1794, FLORENCE**

*Cascade de Tivoli*

Huile sur toile  
 59 x 75,5 cm

*Tivoli waterfall*  
 Oil on canvas  
 23 1/4 x 29 3/4 in.

**6 000 - 8 000 €**

Sujet particulièrement apprécié par des peintres proches de la nature comme Joseph Vernet (1714 - 1789), Jean-Honoré Fragonard (1732 - 1806), Hubert Robert (1733 - 1808) qui ont aimé ce motif, Tierce de même, s'est plu à les peindre. Agréé peintre de paysages à l'Académie à la fin des années 1770, il passa la majeure partie de sa carrière dans le Sud de la France puis l'Italie.

Dans un écrin verdoyant, il dévoile une vision idyllique où se croisent couple de cavaliers galants et personnages venus de l'univers pastoral. Le ton est donné pour cet ensemble qu'il éclaire d'une éclatante luminosité, soutenue par les pointes de couleurs vives dont il pare ses petits protagonistes. Floutant sa touche, il rend comme évanescence la cascade et onirique la vision de ruines antiques lointaines, perchées au sommet d'une végétation luxuriante.



**59**  
**CHARLES-JOSEPH NATOIRE & ATELIER**  
**NÎMES, 1700 - 1777, CASTEL GANDOLFO**

*La Chute des Géants*

Sanguine  
 24 x 18 cm

*Fall of Giants*  
 Red chalk  
 9 7/16 x 7 1/16 in.

**400 - 600 €**

Pratique courante au sein de son atelier, Natoire faisait copier à ses élèves des compositions de maîtres plus anciens. Exercice élémentaire et régulier, le maître corrigeait ensuite selon son appréciation, les dessins de ses élèves. S'il s'exécutait dans un souci pédagogique, cela lui permettait dans le même temps d'augmenter la valeur des œuvres.

Une réalisation à deux mains explique le caractère discontinu des contours des formes.

Nous remercions Susanna Caviglia, spécialiste de l'artiste, d'avoir aimablement confirmé l'attribution à Charles-Joseph Natoire et l'un de ses élèves.

*We are grateful to Susanna Caviglia, specialist of the artist, for confirming the attribution of the drawing to Charles-Joseph Natoire and one of his pupil.*

60

**FRANÇOIS BOUCHER**  
**PARIS, 1703 - 1770**

*Le jeu d'échecs chinois*

Sanguine  
26 x 19 cm

*Chinese Chess Game*  
*Red chalk*  
10 1/4 x 7 1/2 in.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

*Une des provinces du rococo : La Chine rêvée* de François Boucher, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Besançon, 2019-2020, p. 207, Fig. 2.

ŒUVRE EN RAPPORT

John Ingram (1721 - c.1772), *The Game of Chinese Chess*, 1741 - 1763.

Vente de Baecque, Lyon, 4 décembre 2017, n°459 : François Boucher, Chinoiserie, sanguine.

8 000 - 10 000 €



Fig. 1. François Boucher, *Première étude pour le Jeu d'échecs chinois*, localisation inconnue

dont huit esquisses des dix épisodes prévus furent présentées au Salon de 1742.

Dans ces mêmes années, il réalise une série de six représentations de femmes chinoises, accompagnées d'enfants ou non. La série fut gravée par John Ingram, émigré anglais, installé dans ces mêmes années à Paris et participa de la diffusion de ces motifs, dont *Le Jeu d'échecs* (Fig. 1). La série avait d'ailleurs été publiée par Jean-Michel Liotard (1702-1796), frère de Jean-Etienne (1702 - 1789), avant qu'elle ne le soit par Benoît II Audran (1698 - 1772). S'il est techniquement plus évanescent dans ses traits qu'Ingram ne le fut pour sa gravure, cela n'empêche pas Boucher d'insister sur les plis et replis de certaines matières, conférant relief et présence aux motifs.

Issu de cet ensemble aujourd'hui dispersé dont tous les éléments ne sont pas connus, notre dessin présente une jeune femme chinoise, accompagnée d'un enfant jouant vraisemblablement à un jeu s'apparentant aux échecs. Dans le jardin d'une Chine idéalisée, la joueuse, le plateau soutenu en équilibre



Fig. 2. John Ingram (graveur), *Le jeu d'échecs chinois*

d'un genou, porté par le petit enfant qui l'accompagne, semble réfléchir au prochain coup qu'elle engagera. Comme sur une étroite scène de théâtre dont nous sommes séparés par un emmarchement, Boucher dispose un rassemblement d'objets qui ne trouve finalement cohérence que dans le gracieux agencement qu'il leur donne.

Esquisse délicate, fidèle à l'esprit de son auteur, elle est aussi le témoin de son affection pour l'esprit d'un Orient rêvé qu'il s'approprie et restitue selon sa sensibilité.

Nous remercions Alastair Laing d'avoir aimablement confirmé l'attribution après examen photographique de l'œuvre.

Françoise Joulie pense qu'il s'agirait d'un dessin préparatoire à la gravure par John Ingram.

*We are grateful to Alastair Laing for confirming the attribution of the drawing on the basis of a digital photograph.*

*François Joulie thinks it is rather a drawing by John Ingram in order to prepare the engraving.*



« L'Italie ! L'Italie ! tel est le vœu de tous les Artistes  
qui commencent à sentir les beautés de leur art,  
et que possède l'enthousiasme du talent »

Pierre-Henri de Valenciennes, *Éléments de perspectives* [...], p. 563



**61**  
**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES**  
**TOULOUSE, 1750 - 1819**

*Bucrane*

Plume, encre noire et brune et lavis gris  
Situé en bas à gauche a St Pietro / in Vinci  
11 x 17,3 cm

*Bucrania*  
Pen, black ink and grey wash  
Located lower left  
4 5/16 x 6 13/16 in.

PROVENANCE  
Collection particulière ; Marseille, vente d'Authier  
de Sisgaw-Charriaud, 25 février 1990, n°13.

2 000 - 3 000 €

**63**  
**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES**  
**TOULOUSE, 1750 - 1819**

*La pyramide de Cestius, le cimetière  
des Anglais et la porte Saint-Paul*

Plume et encre noire  
11 x 17,5 cm

*Pyramid of Cestius, Protestant Cemetery  
and Porta San Paolo*  
Pen and black ink  
4 5/16 x 6 7/8 in.

PROVENANCE  
Collection particulière ; Marseille, vente d'Authier  
de Sisgaw-Charriaud, 25 février 1990, n°11.

1 500 - 2 000 €



**62**  
**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES**  
**TOULOUSE, 1750 - 1819**

*La rade de Marseille et le château d'If*

Pierre noire, plume, encre brune et lavis brun  
Situé et daté en bas à gauche a Marseille. 1777  
11 x 17,5 cm

*Marseille's port and the If Castle*  
Black chalk, pen, brown ink and brown wash  
Located and dated lower left  
4 5/16 x 6 7/8 in.

PROVENANCE  
Collection particulière ; Marseille, vente d'Authier  
de Sisgaw-Charriaud, 25 février 1990, n°10.

800 - 1 200 €

**64**  
**PIERRE-HENRI DE VALENCIENNES**  
**TOULOUSE, 1750 - 1819**

*Paysannes italiennes*

Plume, encre noire et lavis gris  
11,8 x 13,2 cm

*Italian peasants*  
Pen, black ink and grey wash  
4 5/8 x 5 3/16 in.

PROVENANCE  
Collection particulière ; Marseille, vente d'Authier  
de Sisgaw-Charriaud, 25 février 1990, n° 12.

400 - 600 €





« Tel que brille au matin l'incarnat de l'aurore naissante,  
tel a rougi le teint de Diane exposée sans voiles  
aux regards d'un mortel »

Ovide, *Les Métamorphoses*

**65**  
**FRIEDRICH OELENHAINZ**  
**ENDINGEN, 1745 - 1804, PFALZBURG**

*Diane au bain ou Portrait présumé de Caterina Odescalchi en Diane au bain (1765-1839)*

Huile sur panneau  
Signé et daté en bas à gauche  
F. Oelenhainz. f. 1789  
62 x 49,5 cm

*Bath of Diana or Presumed portrait of Caterina Odescalchi as Diana (1765 - 1839)*

*Oil on panel*  
Signed and dated lower left  
24 7/16 x 19 1/2 in.

**BIBLIOGRAPHIE**

Leopold Oelenhainz, Friedrich Oelenhainz: ein Bildnis des 18. Jahrhunderts: sein Leben und seine Werke, 1871, p. 44, cat. 41.

**EXPOSITION**

Vienne, exposition de l'Académie, 1790.

**PROVENANCE**

Probablement collection du Comte Überacker;  
Collection particulière.

**20 000 - 30 000 €**



Fig. 1. D'après Friedrich Oelenhainz, par Gottfried Traunfellner, *Nymphes au bain*, gravure en noir, 1799. © DR

Moins tragique est notre destin que celui d'Actéon qui, ayant surpris la déesse Diane au bain, se vit transformer en cerf et dévoré par ses propres chiens sous les yeux de ses compagnons.

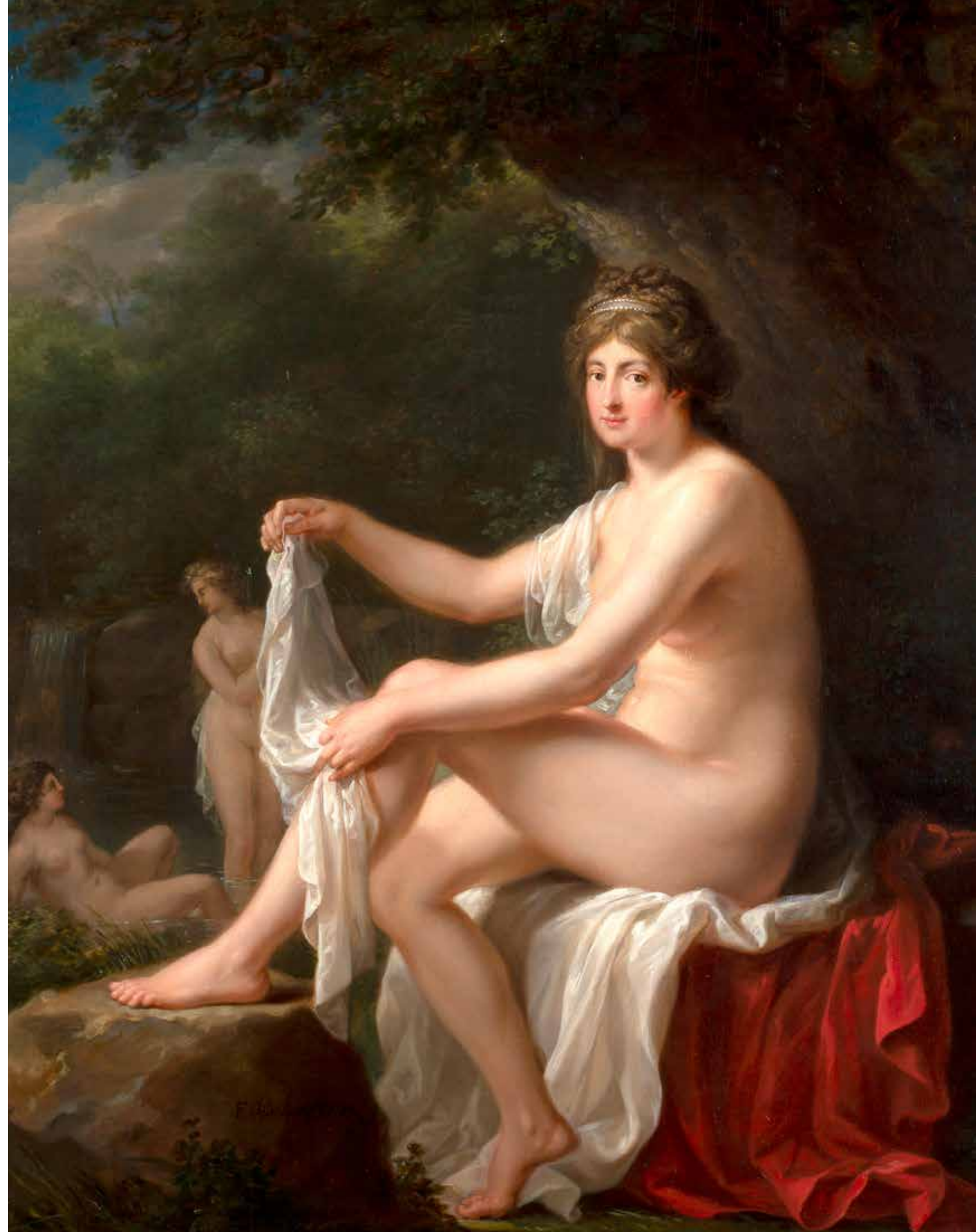
Malgré le drame imminent, c'est sous son pinceau délicat mû par un œil impudent, que Friedrich Oelenhainz fait de sa composition un charmant objet de contemplation. Peintre à la cour de Vienne, portraitiste de la famille de Liechtenstein et de la cour, il mêle à son talent premier celui de la représentation d'un épisode mythologique. Ici, les traits singuliers de la déesse suggèrent le visage véritable qui les a inspirés et qui pourrait être celui de Caterina Odescalchi

(1765 - 1839), comtesse de Bracciano, Sirmio et Ceri. Connus d'Oelenhainz, il avait réalisé peu de temps auparavant un portrait de la jeune femme, représentée à mi-corps, la tête ceinte d'un ruban perlé et vêtue d'une robe jaune.

Mais ici avec charme, le peintre outrepassa les conventions du portrait classique en contextualisant le modèle sur fond de récit mythologique. Se détachant de sombres frondaisons, la jeune déesse pudiquement dénudée suspend son geste, le rose lui montant aux joues tandis que nous brisons la sacralité des lieux. La présence des autres nymphes demeure anecdotique et toute notre attention se porte sur le corps mis en lumière de la déesse.

Celle-ci nous est offerte dans un écrin de draperies rouges et blanches, écho aux teintes choisies pour ses chairs et dont émane toute la luminosité du tableau.

Admis à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne en 1789, Oelenhainz expose cette œuvre au Salon de 1789, époque à laquelle il se trouve dans la collection d'un comte Überacker avant qu'elle ne soit gravée dix ans plus tard par un certain Traunfellner (Fig. 1). La gravure mentionne une dédicace au prince Charles-Philippe de Schwarzenberg (1771 - 1820) pour des raisons qui nous demeurent inconnues. Le tableau comme la gravure ne seraient-ils plus que les témoins de relations dont ils ne sont plus que les lointains échos ?





**66**  
**ANNE-LOUIS GIRODET**  
**MONTARGIS 1767 - 1824 PARIS**

*Étude de soldat casqué ;  
 étude de casque à l'Antique*

Pierre noire ; pierre noire, plume,  
 encre brune, lavis brun  
 9,9 x 7,9 cm ; 11,4 x 10,4 cm

*Study for helmeted soldier;  
 study of an antic helmet*  
 Black chalk; black chalk, pen, brown ink,  
 brown wash  
 3 7/8 x 3 1/8 in.; 4 1/2 x 4 1/16

**600 - 800 €**



**67**  
**ANTOINE JEAN-BAPTISTE THOMAS**  
**PARIS, 1791 - C. 1834**

*Boissy d'Anglas saluant la tête du député  
 Féraud, 1<sup>er</sup> prairal An III (20 mai 1795)*

Huile sur toile  
 81,5 x 106,5 cm

*Boissy d'Anglas saluting the head  
 of the deputy Féraud, 1<sup>st</sup> prairal An III  
 (20 May 1795)*

*Oil on canvas*  
 32 1/16 x 41 15/16 in.

**8 000 - 12 000 €**

**68**  
**JEAN-BAPTISTE ISABEY**  
**NANCY, 1767 - 1855, PARIS**

*Portrait du peintre Jacque-Luc Barbier  
 (1769-1860), dit Barbier Walbonne*

Pierre noire et rehauts de gouache blanche  
 Signé en bas à droite *Isabey*  
 Vers 1796  
 23 x 29 cm

*Portrait of the painter Jacques-Luc Barbier  
 (1769-1860) knowned as Barbier-Walbonne*  
 Black chalk hightened with white gouache  
 Signed lower right  
 c. 1796.  
 9 1/16 x 11 7/16 in.

On y joint une épreuve originale (serait  
 probablement le modèle du graveur)  
 de la gravure du dessin.

**2 000 - 3 000 €**



**Jean-Baptiste Isabey, portraitiste de talent**

« Peintre en miniature » est l'inscription gravée sur la tombe de Jean-Baptiste Isabey au cimetière du Père-Lachaise. Celui qui sera considéré comme le meilleur portraitiste de son temps ne verra jamais son talent remis en cause. Isabey est né en 1767 à Nancy, ville où il commence son apprentissage auprès du peintre Jean-Baptiste Claudot (1767 - 1855). Il révèle déjà ses talents de portraitiste et à Paris, il persévère dans le genre sous les conseils de David (1748 - 1825) lui-même, qui deviendra plus tard son ami. Il se distingue des portraitistes de son temps comme Sicardi (1743 - 1825) ou Jacques Dumont (1701 - 1781), par sa capacité à allier grâce et dignité dans de petits formats intimes et réussit à concilier l'impératif d'idéalisation et le souci de réalité des modèles de cette époque. Se faire portraiturer par Isabey devient presque un impératif pour les membres de la haute société de l'époque. Sous tous les régimes successifs, Isabey occupe une place majeure dans la vie

artistique et sociale de son temps, mais c'est sous le premier Empire que son influence est la plus flamboyante. Après la chute de l'Empereur et bien qu'il lui soit resté fidèle, il continue à peindre sous la restauration de Louis XVIII. Sous le Second Empire, Napoléon III couvre d'honneur celui qui fut le maître de sa mère. Il consacre une salle du Louvre à l'exposition de ses dessins de costumes pour le sacre, lui accorde une pension de 6000 francs et lui remet la cravate de commandeur de la Légion d'honneur en 1854. Il peint jusqu'à l'âge de 70 ans avant de rendre ses pinceaux après avoir écrit ses mémoires.

Célèbre portrait du peintre Jacques-Luc Barbier (1769 - 1860) dessiné par Isabey au moment de la Révolution, œuvre rendue populaire et largement diffusée par la gravure de François Aubertin (173 - 1820) sous le titre *Le Fumeur*.

Trois portraits de Barbier ont été réalisés par ses condisciples et amis, les grands portraitistes néoclassiques Isabey, Gérard (1770 - 1837) et Ingres (1780 - 1867). Le premier réalisé, et

probablement le plus connu, est celui qu'Isabey a présenté au Salon sous le titre de Directoire. L'artiste représente son ami le citoyen Barbier vêtu d'un uniforme des armées de la République, fumant une longue pipe, portant une casquette à glands, une cravate haute et un gilet sous une veste d'officier brodée. L'habit et la posture sont à la mode dans la jeunesse dorée du Paris révolutionnaire. Mais Isabey choisit de briser les codes sur la forme et le fond, en montrant son œuvre encore au crayon, et en représentant son modèle en train de fumer, une activité généralement associée aux classes inférieures. C'est l'accent mis par Isabey sur la longue pipe et les volutes de fumée qui a rendu ce dessin particulièrement populaire à l'époque. À l'instar d'Hubert Robert (1733 - 1808) qui a exécuté plusieurs copies pour un même portrait, Isabey a produit plusieurs représentations de ce portrait de Barbier-Walbonne, exécutées sous la même forme pour son modèle ou pour ses amis.



**69**  
**GILBERT STUART**  
**SAUNDERSTOWN, 1755 - 1828, BOSTON**  
*Portrait d'un juge de la Cour Suprême des États-Unis*  
 Huile sur toile  
 61 x 50,7 cm  
*Portrait of a Chief Justice of the Supreme Court of the United States*  
 Oil on canvas  
 24 x 2 in.  
**8 000 - 10 000 €**



**70**  
**JOHN SMART**  
**1740-1811**  
*Portrait d'un couple de citoyens anglais*  
 Miniatures sur papier, de forme ronde  
 Plume, encre noire, lavis gris  
 et rehauts d'aquarelle  
 L'une est signée en bas à droite,  
 la seconde est signée et datée en bas à droite  
 Annotations manuscrites du collectionneur  
 sur le carton au verso, avec étiquette  
 de collection  
 D.: 7,5 cm  
*Portrait of an English Couple*  
 signed lower right; signed and dated  
 lower right  
 Pen, black ink, grey wash, watercolor  
 D.: 2 15/16 in.  
**400 - 600 €**

PROVENANCE  
 Collection d'Émile Théodore (1876-1937), avec son étiquette. Originaire de Lille, Théodore était réputé comme un grand collectionneur d'Art, membre de diverses sociétés académiques et d'associations locales d'érudits ; à partir de 1907, il est attaché au Musée des Beaux-Arts de Lille dont il prend la direction comme conservateur général de 1912 à 1937.

Réalisé sur papier, les couleurs à l'aquarelle étant finement évoquées, il s'agit très probablement du dessin préparatoire à la miniature finale comme l'artiste avait l'habitude de travailler. John Smart fut un des plus

remarquables miniaturistes anglais de son époque avec Richard Cosway et Richard Crosse. Finaliste à 15 ans d'un concours de dessin organisé par la Society for the Encouragement of Arts, il reçut sa formation à l'École de dessin de William Shipley à Londres, et exposa régulièrement à la Society of Artists dès 1762. Il se rendit en Inde en 1788 avant de s'installer définitivement à Londres dans les années 1795-1797. Son travail est très caractéristique avec ses différentes touches de gris dans les colorations qui sont rehaussées par les teintes plus chaudes des chairs ; il se distingue encore par la grande précision anatomique apportée aux portraits de ses modèles. Comme le précise la note biographique au verso, « au point de vue technique et sous le rapport de l'exactitude, les portraits de Smart sont sans rivaux. »



**71**  
**ATTRIBUÉ**  
**À JEANNE-PHILIBERTE LEDOUX**  
**PARIS, 1767-1840**  
*Portrait d'une petite fille*  
 Huile sur toile  
 56 x 47 cm  
*Portrait of a Young Girl*  
 Oil on canvas  
 22 1/16 x 18 1/2 in.  
 PROVENANCE  
 Collection Wildenstein, Paris.  
**2 000 - 3 000 €**

Née à Paris en 1767, Jeanne-Philiberte Ledoux fut l'élève de Jean-Baptiste Greuze. Elle connut le succès de son vivant et participa au Salon de Paris de 1793 à 1819 avant de mourir dans la misère en 1840. Loin des représentations de scènes galantes et autres festivités grivoises, le talent de portraitiste de Ledoux participe de cette sensibilité particulière émergente à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, accordant une individualité propre au sujet. S'agissant des portraits d'enfants, ce thème n'est pas inédit à l'époque de Ledoux dès lors que des artistes comme Chardin l'ont déjà exploré. Mais une amplification est notable,

sans doute favorisée par les publications de Jean-Jacques Rousseau et l'émergence de l'âme romantique en Europe. Ici, l'artiste portraiture avec tendresse l'attitude spontanée d'une petite fille. Le fond neutre et la taille grandeur nature donnent une dimension particulière à la subjectivité de l'enfant. Ses joues légèrement rosées et ses grands yeux presque rêveurs dirigés vers nous ne font qu'accroître un sentiment d'affection éprouvé à son égard.



**72**  
**ANGE-JOSEPH ANTOINE ROUX**  
**MARSEILLE, 1765 - 1838**

*Vue sur le Vieux-Port de Marseille depuis Saint-Victor ;  
 Vue sur le Vieux-Port de Marseille et le fort Saint-Jean*

Aquarelles (paire)  
 Signé et daté en bas à gauche Antoine Roux  
 Marseille 1801 ; Double signé et daté en bas  
 à droite Ant. Roux Marseille 1801  
 58 x 86,5 cm (chaque)

*View on the Old Port of Marseille  
 from Saint-Victor ;  
 View on the Old Port of Marseille  
 and the Fort Saint-Jean*  
 Watercolour (pair)  
 Signed and dated lower left ;  
 Signed and dated lower right  
 22 13/16 x 34 1/16 in.

**18 000 - 20 000 €**

Issu d'une dynastie de peintres de marines et d'hydrographes, Ange-Joseph Antoine Roux apparaît sans doute comme le plus doué parmi les siens. À Endoume, petit village de pêcheurs où il passe sa jeunesse, il croque les côtes marseillaises et les navires qui s'y arrêtent, multipliant vues de ports, détails multiples de la vie locale, se plaisant tout autant à l'anecdote qu'au portrait de voilier.

L'étude des personnages et de leurs diverses attitudes se conjugue avec un traitement quasi documentaire des lieux retranscrits. Sans doute est-ce la manifestation de sa qualité d'hydrographe, profession également exercée par son père, Joseph Roux (1725 - 1789), auprès du Roi et consistant à cartographier les côtes.

Antoine Roux a d'ailleurs commencé tôt à travailler avec son père, dont la boutique était installée sur le vieux Port. Aussi a-t-on la sensation, en observant ses multiples dessins, d'avoir une idée précise de ce à quoi pouvait ressembler le port de Marseille au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ses talents font par ailleurs de lui l'un des portraitistes de navires les plus prisés, nouveau genre dont il apparaît comme le créateur. Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les commandes se multiplient et nombre de navigateurs, marins et corsaires s'arrêtent à Marseille et le sollicitent. Pour les marins rescapés de leurs infortunes en mer, il se met également à réaliser des ex-voto.

Ainsi posté à l'embouchure d'une rue ou d'escalier se jetant dans la rade, Antoine Roux surprend un

chien à la recherche de quelque denrée perdue, un vagabond faisant l'aumône et même la barque échouée d'un pêcheur impuissant à la relever. Roux nous amène directement dans le quotidien des habitants, où la scène de genre côtoie le paysage et la marine. Mais le personnage principal reste bien Marseille. L'une des scènes nous présente le port depuis la Place Saint-Victor, la seconde offre une vue plus rapprochée du Fort Saint Jean sommé par la tour du Fanal, monument emblématique édifié en 1644. Les tons ocres, l'importance laissée au ciel méditerranéen et les multiples interactions entre les personnages rendent bien compte des raisons pour lesquelles Roux ne fut jamais lassé de sa ville natale.



**73**  
**ROBERT LEFÈVRE**  
**BAYEUX, 1755 - 1830, PARIS**

*Autoportrait de l'artiste dans son atelier*

Huile sur toile (Toile d'origine)  
Vers 1820  
32,9 x 24,6 cm  
*Self-portrait of the Artist*  
Oil on canvas  
c. 1820  
12 15/16 x 9 11/16 in.

**15 000 - 20 000 €**

Plus tard il réussit en six heures un portrait très ressemblant du pape Pie VII, alors que David (1748 - 1825), pour le réaliser avait demandé plusieurs séances de pose. De son vivant, les portraits de Lefèvre étaient sur le plan du talent, comparés à ceux de Gérard (1770 - 1837) et Gros (1771 - 1835); conscient de ces qualités, Vivant Denon (1747 - 1825), directeur général des Musées et Manufactures impériales, fera souvent appel à lui dans la commande des portraits officiels de l'Empereur.

Dès 1814, il s'attira les faveurs du nouveau régime en peignant le portrait de Louis XVIII sans séance de pose, entièrement de mémoire. Cette délicate attention lui vaudra d'être nommé peintre de la Chambre et de la Cour du Roi, et d'obtenir de nombreuses commandes de la famille royale; en 1818, il est chargé, pour la Chambre des Pairs, du portrait officiel du roi en costume de sacre, et de plusieurs copies pour les grandes administrations du royaume. Au même moment, il doit réaliser pour la série des portraits des chefs vendéens, celui du général marquis de Lescure qu'il exécute avec succès d'après le modèle d'une miniature fournie par la famille, et qu'il présente au Salon. En 1822, il réalise le portrait du défunt duc de Berry, peint de mémoire après la mort du Prince, et présente au salon celui de Fontanes,

Sur ce tableau au format intimiste, le peintre Robert Lefèvre s'est fait représenter dans son atelier, devant son chevalet sur lequel est fixée une toile encore vierge, palette et pinceaux en main, prêt à exécuter une œuvre dont les dimensions présagent une importance certaine. L'artiste qui porte une longue blouse sombre aux larges revers et cols, laissant ressortir une chemise blanche qui dégage bien son visage de trois-quarts, est assis jambes croisées sur une chaise dorée de style Empire aux revêtements de velours vert; il semble observer son modèle, en tenant à sa main droite un pinceau et à sa gauche, le coude appuyé sur le dossier de sa chaise, un faisceau de pinceaux et sa palette qui fait découvrir les premières couleurs du tableau. La pause est élégante, les tons sobres laissant percevoir la lumière toute particulière d'un atelier de peintre; celui de Robert Lefèvre était situé sur les bords de la Seine, à l'adresse huppée du 3 quai d'Orsay, en face des Tuileries. Une Légion d'Honneur discrètement épinglée au manteau du peintre, et dont la couleur rouge se retrouve de manière plus appuyée sur la palette, permet

de dater notre toile après juin 1820, moment où Robert Lefèvre reçut la décoration des mains du roi Louis XVIII.

### Un portraitiste de talent

Portraitiste d'une grande renommée, Lefèvre est à son apogée sous la Restauration; c'est sous l'Empire qu'il avait gagné ses titres en peignant différents portraits officiels de Napoléon ainsi que ceux des membres de la famille impériale, de la Cour et des grands dignitaires du régime. Robert Lefèvre était tout particulièrement apprécié de ses contemporains pour la grande ressemblance et la précision qu'il donnait au visage de ses modèles; de même, l'artiste s'attachait à rendre les détails des vêtements, des accessoires et décors aussi exacts que possible. Il avait enfin une facilité et une mémoire visuelle prodigieuse qui lui permettaient d'obtenir une ressemblance parfaite sans avoir le modèle sous les yeux. C'est ainsi qu'il s'était posté sur le passage du Premier Consul pour l'observer, avant de faire son portrait pour la ville de Dunkerque.



Fig. 1 Portrait de Pierre Guérin, Orléans, musée des Beaux-Arts ©RMN-Grand Palais / Agence Bulloz



Fig. 2. Portrait de Jan Frans van Dael, Anvers, Royal Museum of Fine Arts (1089) © Anvers, Royal Museum of Fine Arts



Fig. 3. Portrait de Carle Vernet, Paris, musée du Louvre (RF671) © RMN-Grand Palais



Fig. 4. Portrait de Jean-Baptiste-Claude Odier, Detroit Institute of Arts (81.692) © Detroit Institute of Arts

Grand-Maître de l'Université; suivent plus tard plusieurs commandes officielles notamment pour la duchesse de Berry, Charles X, ou encore la duchesse d'Angoulême, fille de Marie-Antoinette.

### L'autoportrait de Robert Lefèvre

Vision d'un artiste sur sa propre personne, l'autoportrait est un exercice de style qui requiert une grande virtuosité, et montre souvent, si ce n'est un passage obligé dans la carrière d'un peintre, une évolution, un changement de statut ou un aboutissement. Robert Lefèvre avait réalisé son premier autoportrait en 1804, portrait en buste aujourd'hui conservé au musée des Beaux-Arts de Caen. De nombreuses copies de cette œuvre par ses élèves (dont Fleuriau et Elouis) montrent qu'elles étaient une sorte d'examen d'entrée dans son atelier.

À titre de comparaison, Robert Lefèvre peignit à la même époque et de manière brillante, les portraits de ses amis, les peintres Jean-Victor Bertin, Pierre Guérin (Fig. 1. 1802), Jan-Franz van Dael (Fig. 2) et Carle Vernet (Fig. 3. 1804) – [Ce dernier, père d'Horace Vernet, avait probablement appuyé la candidature de Lefèvre pour la Légion d'Honneur; il est mentionné comme témoin dans sa prestation de serment en juillet 1820. Robert Lefèvre avait été pressenti pour l'Ordre de la Réunion en 1813 mais pas pour la Légion d'Honneur] – Ces portraits d'artistes où chacun est représenté en buste, pinceaux en main ou placé devant un chevalet, furent exposés aux Salons des Arts où ils reçurent un grand succès et les meilleurs avis; parmi eux, le *Journal des Art* écrit à propos de Guérin: Il semble qu'en peignant un grand Artiste, on doit, je ne sais par quelle influence secrète, sentir s'élever et redoubler son talent. Cette attitude est bien saisie (...).

En 1818, il est très probable que Robert Lefèvre pensât déjà réaliser un nouvel autoportrait, puisqu'il fit imprimer chez Delpech une « lithographie le représentant d'après son portrait ». L'artiste choisira de se représenter non plus en buste mais en pied, et plus particulièrement dans son atelier prêt à peindre, comme si le spectateur était le modèle.

### Contexte de l'œuvre

Fin novembre 1819, le *Journal des Débats* signale que si « Robert Lefèvre tient toujours la première place des peintres de portraits », il songe déjà à la retraite et pourrait céder sa place à Kinson...

À la même date, dans sa correspondance avec une de ses meilleures élèves, M<sup>lle</sup> Lucie Defermont, Robert Lefèvre évoque la maladie de son épouse qui l'attriste profondément et fait part de ses propres ennuis de santé (novembre 1819). Dans la même période, il fait sa première demande pour obtenir une pension et un logement au Louvre (archives inédites, série F21/511 aux Archives nationales); se sentant décliner, et en plein spleen, il confiera quelques années plus tard, en 1824, ses souvenirs de jeunesse et ses désillusions: (...) Lorsqu'on a parcouru une longue carrière (...), tout est à peu de chose près dans le monde faux ou trompeur; il n'y a rien de réel et d'attachant que l'amitié pure et craie d'un cœur sans fard (...).

Robert Lefèvre est pourtant au sommet de sa carrière comme Peintre de la Chambre du Roi, il est reçu chevalier de la Légion d'Honneur en 1820. Parmi la haute société de l'époque, il est toujours de bon ton de se faire portraiturer par le grand Robert Lefèvre. Dans ses mémoires publiés en 1830, Lady Morgan y voit un « homme extrêmement agréable et instruit. Son agrément consiste dans le « laisser-aller », et son instruction est celle d'une personne qui a vécu au milieu de grands événements et avec des personnages remarquables ou extraordinaires. Lefèvre a cet avantage en commun avec Gérard, dont une demi-heure de conversation vaut presque l'un de ses superbes tableaux. Si quelqu'un était capable de me faire rester tranquille en posant, ce serait Robert Lefèvre; car, outre ses mérites propres, il en a un bien grand à mes yeux, celui de ressembler à Denon si exactement, de visage, de taille, de costume, de manières, même de prononciation et d'accent, que l'illusion a été un instant complète (...) Elle ajoute plus loin: L'un des meilleurs portraits de Napoléon est de Robert Lefèvre, qui en a fait faire sous ses yeux 55 copies pour différentes

personnes. Chercher à se procurer l'impériale ressemblance était une des mille flatteries alors en usage (...).

### Robert Lefèvre et Jean-Baptiste-Claude Odier (1763-1850)

On attirera encore l'attention sur un des plus beaux portraits que Lefèvre réalisa au cours de ces années 1820- 1822, celui du grand orfèvre Jean-Baptiste-Claude Odier (1763-1850), conservé au Détroit Institut of Arts (Fig. 4), dans lequel on observe plusieurs similitudes dans le traitement de l'œuvre: cette même grâce dans les gestes et la même posture du personnage, les jambes croisées, le cadrage à droite de la toile dans une atmosphère de clair-obscur. On soulignera encore qu'Odier porte de manière tout aussi discrète la Légion d'Honneur qu'il avait obtenue en 1814, comme capitaine de la Garde Nationale, lors de la défense de la barrière de Clichy sous les ordres de Moncey. Étant l'exact contemporain de l'esquisse de notre autoportrait, on se plairait à voir dans le portrait d'Odier, un jeu de miroir dans lequel l'artiste est en train d'ouvrir pour son commanditaire. Cette comparaison est tout à fait plausible lorsque l'on regarde la vie de ses deux grands personnages qui ont fait leur fortune grâce à Napoléon. Odier est aussi à l'apogée de sa carrière, exposant à nouveau aux Expositions des produits de l'Industrie de 1819 et 1823. Souhaitant œuvrer à sa propre postérité, il fait connaître sa volonté en 1819, de donner au Gouvernement, des modèles d'orfèvrerie issus de son atelier, don qui se concrétisera sous Louis-Philippe en 1835. C'est entre 1819 et 1820 qu'Odier réalise plusieurs commandes exceptionnelles comme l'écritoire en vermeil du prince Talleyrand, le service du comte Branicki, du prince d'Orléans et celui du prince Nicolas Demidoff. On notera qu'à la même date, en 1820, Robert Lefèvre peint le portrait du fils de ce prince, Anatole Demidoff, futur époux de la princesse Mathilde, ce qui n'est pas sans rappeler les liens qu'entretiennent tous ces artistes. En 1825, Odier décide de céder les rênes de son atelier à son fils Charles-Nicolas.



**74**  
**ÉCOLE HOLLANDAISE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**  
*Nature morte d'un repas de retour de chasse*

Huile sur panneau  
26 x 31,5 cm  
*Still-Life of a Meal after a Hunt*  
Oil on panel  
10 1/4 x 12 3/8 in.

**800 - 1 200 €**



**75**  
**ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**  
*Portrait d'homme*

Huile sur toile (Toile d'origine)  
47,8 x 39,5 cm  
*Portrait of a Man*  
Oil on canvas (Original canvas)  
18 13/16 x 15 9/16 in.

**2 000 - 3 000 €**



**76**  
**HORTENSE HAUDEBOURT-LESCOT**  
**PARIS, 1784 - 1845**  
*Portrait of Ours-Joseph-Augustin de Besenval*  
 (1776-1831)  
 Huile sur toile  
 Signée en bas à droite Haudebourt/Lescot  
 Identifié en bas à gauche  
 73,5 x 59 cm  
*Portrait of Ours-Joseph-Augustin de Besenval*  
 (1776-1831)  
 Oil on canvas  
 Signed lower right  
 Identified lower left  
 28 15/16 x 23 1/4 in.  
 PROVENANCE  
 Vente Piguet à Genève, *Militaria et Suisses au service de l'étranger, Napoleonica, Phaléristique*, n°4095.

**8 000 - 10 000 €**

« Tu es fils unique de Prométhée - Le vautour te mange non le cœur mais la cervelle »

Juliusz Stowacki, *Le Tombeau d'Agamemnon*

**77**  
**ATTRIBUÉ À HORACE VERNET**  
**PARIS, 1789 - 1863**  
*Le Prométhée polonais*  
 Pastel  
 Signature, en bas à gauche H. Vernet  
 38 x 29 cm  
*The Polish Prometheus*  
 Pastel  
 Signed lower left  
 14 15/16 in.

**2 000 - 3 000 €**

Sur le corps déjà inerte d'un officier polonais, un aigle aux larges ailes noires se tient fermement sur le buste de l'homme mort. Image particulièrement cruelle, elle est une allégorie de l'insurrection de Novembre (1830-1831) au cours de laquelle les Polonais s'érigèrent contre les abus de la tutelle russe qu'incarne le rapace.

La Bibliothèque polonaise de Paris conserve une autre version de cette composition, à l'huile et datée de 1831.



**78**  
**ÉCOLE ESPAGNOLE DE LA FIN**  
**DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE**  
**ENTOURAGE DE FRANCISCO DE GOYA**  
*Sabbat de sorcières*

Huile sur papier maroufflé sur panneau  
 19,2 x 24,3 cm  
*Witches' Sabbath*  
 Oil on paper laid down on panel  
 7 9/16 x 9 9/16 in.

**2 000 - 3 000 €**



« Heureux l'Artiste qui, se livrant aux charmes des illusions, croit voir la Nature telle qu'elle devrait être ! ses jouissances n'ont point de bornes ; il a la satisfaction, il ressent le noble orgueil de créer, pour ainsi dire, une nature trop rare à rencontrer dans sa perfection... » PH de Valenciennes, *Éléments de perspective*, p. 384



**79**  
**PIERRE-ATHANASE CHAUVIN**  
**PARIS, 1774 - 1832, ROME**

*La prière du soir*

Huile sur toile (Toile d'origine)

Signature, localisation et date partiellement

lisibles en bas à droite *Chauvin. (?)*

81,2 x 100,6 cm

*The evening prayer*

*Oil on canvas (original canvas)*

*Signed, located and dated lower right Chauvin*

32 x 39 5/8 in.

**15 000 - 20 000 €**

Élève de Pierre-Henri de Valenciennes (1750 - 1819), Pierre-Athanase Chauvin part pour l'Italie dès 1801 où il retrouve son ami Granet (1775 - 1849) et s'y lie avec Ingres (1780 - 1867) et Guérin (1774 - 1833). Suivant les conseils de son maître qui les avait théorisés

quelque temps plus tôt, le jeune peintre s'attache à l'étude des éléments de la nature directement sur le motif, en plein-air. L'enseignement reçu de Valenciennes voulait aussi que les séances d'étude ne dépassent pas deux heures afin de conserver une forme d'harmonie de la lumière, de la couleur et de l'atmosphère. L'idée n'était alors pas tant de faire de ces motifs des œuvres mais des aide-mémoires.

Si au sein de la hiérarchie des genres, le paysage restait une discipline en deçà du Grand Genre, certains peintres posent dans ces années les fondements du paysage historique qu'ils théorisent, à l'instar de Bidault (1758 - 1846). Mais véritablement, la reconnaissance académique n'arrive que quelques années plus tard en 1819 lorsque Achille-Etna Michallon (1796 - 1822) remporte le Grand Prix dans cette discipline. Jeune peintre à une époque où la consécration par le Prix de Rome ne concernait donc pas

encore le paysage historique, Chauvin part et s'épanouit en Italie où il passe toute sa carrière. Peintre talentueux que la France n'oublie pas, il reçoit en 1817 une commande de Louis XVIII pour la galerie de Diane à Fontainebleau (Amboise, musée de l'Hôtel de Ville).

Dans un paysage idéalement recomposé, le peintre travaille une lumière de fin de journée, encore chaude des derniers rayons du soleil. S'arrêtant au pied d'une petite chapelle parmi une végétation luxuriante, un paysan prie, une mère et son fils semblent pressés de rentrer tandis qu'à l'écart de ce petit groupe, un musicien chante et joue de la guitare. S'ils animent discrètement la scène, le paysage lui-même demeure le sujet véritable de la composition. Italianisant à souhait, Chauvin crée une campagne pittoresque teintée de grandeur antique entre ruines romaines, cascades au lointain et douce lumière dorée.



**80**  
**CHARLES THÉVENIN**  
**PARIS, 1764 - 1838**

*Portrait of the engraver André-Benoît Barreau-Taurel (1794-1859)*

Huile sur toile

65 x 53,5 cm

*Portrait of the engraver André-Benoît Barreau-Taurel (1794 - 1859)*

*Oil on canvas*

25 5/8 x 21 1/16 in.

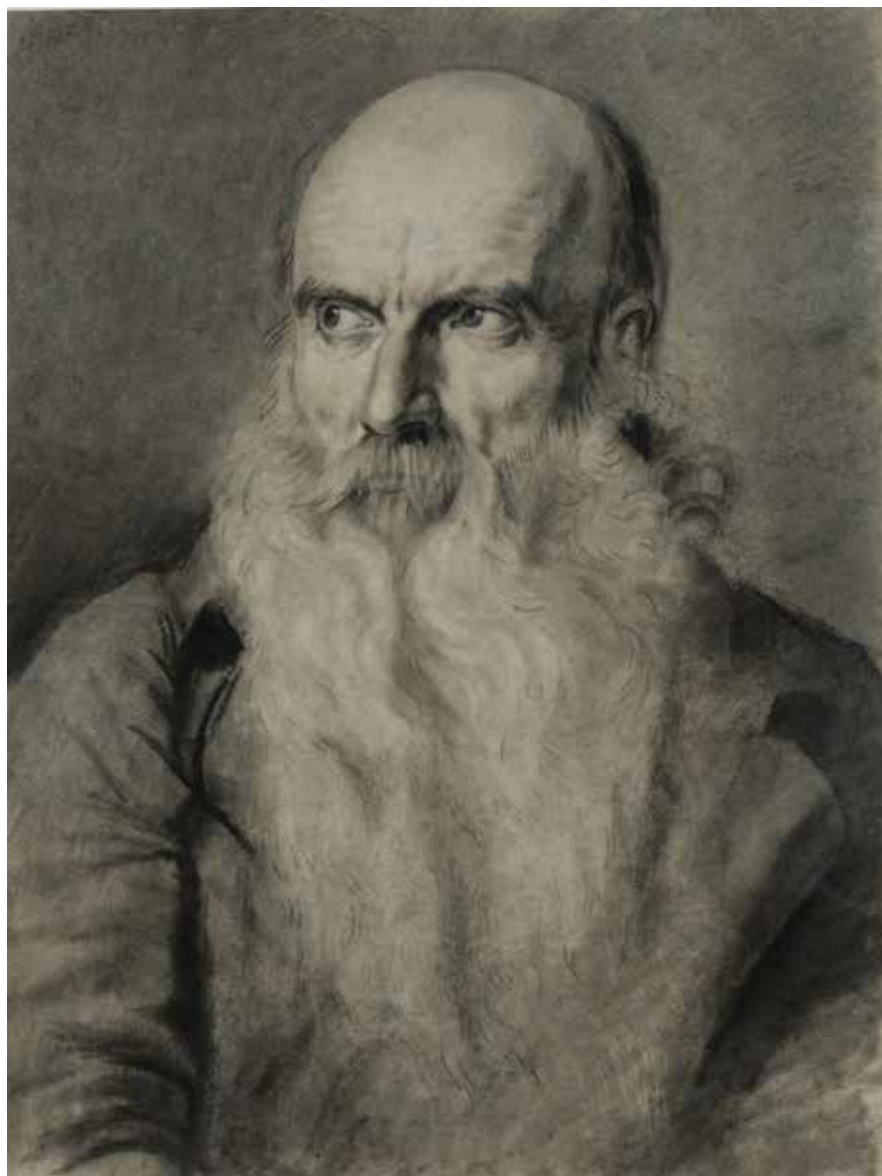
**5 000 - 7 000 €**

Directeur de l'Académie de France à Rome entre 1816 et 1823, Charles Thévenin accueille deux années plus tard André-Benoît Barreau-Taurel. Prix de Rome en gravure de 1818, celui-ci finit de parfaire sa formation à Rome avant de partir pour la Hollande où, nommé par le roi, il devint directeur de la Gravure à l'Académie des Beaux-Arts de La Haye.

Rome fut aussi pour lui l'occasion de rencontrer la fille de Thévenin qu'il épousa. Souvenir de ses années romaines, l'artiste est portraituré par son beau-père, tenant les instruments nécessaires à sa discipline.

En 1819, Ingres (1780 - 1867) réalise également un portrait dessiné de son camarade.





**81**  
**PAULINE AUZOU**  
**PARIS, 1775 - 1835**

*Étude pour une tête de vieillard*

Pierre noire  
57,8 x 54 cm

*Study for an Old Man's Head*  
Black chalk  
22 3/4 x 21 1/4 in.

**1 500 - 2 000 €**

**PROVENANCE**

Versailles, collection privée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 2013, se trouvait dans un carton à dessins de Pauline Auzou; Acquis par le présent propriétaire en 2013.



**82**  
**ATELIER DE LÉOPOLD ROBERT**  
**LA CHAUX-DE-FONDS, 1794 - 1835,**  
**VENISE**

*Le retour de la fête de la Madone de l'Arc, près de Naples*

Huile sur toile  
100 x 140 cm

*The return of the Festa della Madonna dell'Arco, near Naples*  
Oil on canvas  
39 3/8 x 55 1/8 in.

**8 000 - 10 000 €**

Pauline Auzou naît à Paris en 1775. Élève de Jean-Baptiste Regnault (1754- 1829), l'artiste fait rapidement ses preuves, exposant au Salon dès l'âge de 18 ans. Bien que reconnue pour ses scènes de genre et portraits, Auzou explore également la peinture d'histoire, placée au sommet de la hiérarchie des genres et donc généralement réservée aux artistes masculins. Preuve également de sa volonté de devenir une artiste à part entière, la jeune peintre peint des nus, sachant que les cours donnant accès à des modèles nus étaient alors interdits aux femmes.

Malgré son mariage en 1793 avec Charles-Marie Auzou, un papetier parisien, l'artiste poursuivra sa carrière. Ainsi, elle continuera d'exposer au Salon jusqu'en 1817 et verra ses œuvres intégrer de prestigieuses collections comme celles de l'État, de la Duchesse du Barry et de la Société des Amis des Arts. En outre, une médaille pour son travail lui est décernée en 1808 tandis qu'une commande des portraits de Napoléon Ier et de son épouse Marie-Louise lui est passée en 1810. En plus d'être une artiste accomplie, Pauline Auzou aura à cœur de transmettre

son savoir faire à d'autres femmes, également animées par la volonté de devenir peintres, en ouvrant pendant 20 ans un atelier qui leur est réservé.

Ce portrait incarne la capacité de la peintre à saisir efficacement l'intériorité de son modèle. Le regard de côté et le visage fermé inspirent une expression songeuse, comme une sorte d'instantané. Auzou a réalisé un grand nombre d'études de modèles au cours de sa carrière, ayant pour certains fait l'objet d'une publication par Didot en 1800.



détail



**83**  
**ATTRIBUÉ À HENRI LEHMANN**  
**KIEL, 1814 - 1882, PARIS**  
*Le Frappement du Rocher par Moïse*

Huile sur toile  
 Vers 1835  
 113 x 145 cm

*Moses striking the Rock with his Rod*  
 Oil on canvas  
 c. 1835  
 44 1/2 x 57 1/16 in.

**12 000 - 15 000 €**

Né en 1814 en Allemagne, Henri Lehmann arrive à Paris en 1831 puis intègre l'École des Beaux-Arts de Paris l'année suivante. Elève d'Ingres, il voyage à Munich et Hambourg avant de rejoindre son maître à Rome. Prolongeant son séjour, il finit par rentrer à Paris en 1842 et ouvre son atelier en 1847 après avoir été naturalisé. Il deviendra professeur à l'École des Beaux Arts de Paris de 1875 à 1881. Il décède à Paris en 1882.

L'épisode nous présente le peuple d'Israël de retour à Cadès quarante ans après le départ d'Égypte. Manquant d'eau, ils commencèrent à s'en prendre à Moïse. Dieu lui vint alors en aide et lui dit « Prends la verge, et réunis l'assemblée, toi et Aaron, ton frère, et vous parlerez devant leurs yeux au rocher... Et Moïse leva sa main, et frappa le rocher de sa verge, deux fois. » (Nombres 20:8). Le tableau retranscrit ainsi cette scène : Moïse, accompagné d'Aaron à sa gauche, frappe le rocher duquel surgit l'eau qui permettra aux siens de survivre.

Le sujet traité coïncide avec celui choisi par le jury pour le prix de Rome de 1835, tandis

que la composition correspond fidèlement à celle prescrite pour le concours. N'étant pas encore naturalisé français, Lehmann ne put y participer. Néanmoins, l'artiste faisait partie de l'atelier d'Ingres cette année-là. Aussi, le sujet put constituer un bon exercice pour un apprenti tel que lui.

La qualité d'exécution et l'efficacité des postures, exacerbée par l'usage des couleurs, rappellent le classicisme du XVII<sup>e</sup> siècle, défini par Cesare Gnudi comme étant un univers poétique, où la terre et le ciel, la vie et la mort s'unissent « en une seule partition universelle à travers le mouvement incessant et grandiose des formes dans l'espace, de l'ombre et de la lumière ». En cela, l'art de Lehmann semble rendre hommage à celui de Poussin, intensifié par le travail des expressions et l'éloquence des regards, annonçant le talent de portraitiste. Son habileté d'anatomiste pondère par touches claires les plissés des habits antiques, protégés de l'usure par Yahweh, la force des attitudes exprimant l'humanité d'un peuple sauvé par un nouveau miracle égalant celui de la Manne.



84  
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1680

*Enterrement*

Pierre noire sur vélin  
8,2 x 11 cm

*A Funeral*  
Black chalk on vellum  
3 1/4 x 4 5/16 in.

300 - 400 €



85  
ÉCOLE FLAMANDE, VERS 1580  
ENTOURAGE DE MAARTEN DE VOS

*Scène vétérotestamentaire*  
Plume, encre noire et lavis gris  
29,5 x 26,5 cm

*Scene of the Ancien Testament Pen*  
black ink and grey wash  
11 5/8 x 10 7/16 in.

2 000 - 3 000 €



**86**  
**ÉCOLE ITALIENNE, VERS 1630**  
*Double face : études multiples de postures  
 d'enfants sur le motif*  
 Plume, encre brune et lavis  
 15 x 9,8 cm  
*Studies of children*  
 Pen, brown ink and brown wash  
 5 15/16 in.

1 200 - 1 500 €



**87**  
**ATTRIBUÉ À ABRAHAM VAN  
 DIEPENBEECK**  
**BOIS-LE-DUC, 1596 - 1675, ANVERS**

*Énée se présentant devant Didon*

Pierre noire et rehauts de blanc  
 Signature apocryphe en bas à gauche  
*J. Cossiers*  
 Cachet de collection en bas à gauche  
 (Collection Alliance des Arts, L. 61)  
 34,4 x 41,2 cm

*Dido and Aeneas*  
 Black chalk and white highlights  
 Apocryphal signature lower left  
 13 9/16 x 16 1/4 in.

2 000 - 3 000 €



**88**  
**ATTRIBUÉ À GIUSEPPE GALLI BIBIENA**  
**PARME, 1696 - 1757, BERLIN**

*Projet pour un décor d'opéra*

Aquarelle  
 17,5 x 23,4 cm

*Project for an Opera Scenery*

Watercolor  
 6 7/8 x 9 3/16 in.

(Vendu sans cadre)

400 - 600 €



**89**  
**ATTRIBUÉ À GIUSEPPE GALLI BIBIENA**  
**PARME, 1696 - 1757, BERLIN**

*Projet pour un décor d'opéra*

Plume et encre noire  
 21,2 x 15,1 cm

*Project for an Opera Scenery*

Pen and black ink  
 8 3/8 x 5 15/16 in.

(Vendu sans cadre)

400 - 600 €



90  
 ATTRIBUÉ À  
 CHARLES MICHEL-ANGE CHALLE  
 PARIS, 1718 - 1779  
*Caprice architectural*  
 Plume et lavis  
 19 x 15,5 cm  
*Capriccio*  
 Pen, brown ink and wash  
 7 1/2 x 6 1/8 in.  
 (Vendu sans cadre)  
 1 500 - 2 000 €



91  
 ATTRIBUÉ À  
 CHARLES MICHEL-ANGE CHALLE  
 PARIS, 1718 - 1779  
*Caprice architectural*  
 Plume et lavis  
 21 x 17 cm  
*Capriccio*  
 Pen, brown ink and wash  
 8 1/4 x 6 11/16 in.  
 (Vendu sans cadre)  
 1 500 - 2 000 €



92  
 ATTRIBUÉ À  
 CHARLES MICHEL-ANGE CHALLE  
 PARIS, 1718 - 1779  
*Caprice architectural*  
 Plume et lavis  
 23 x 17,8 cm  
*Capriccio*  
 Pen, brown ink and wash  
 9 1/16 x 7 in.  
 (Vendu sans cadre)  
 1 500 - 2 000 €



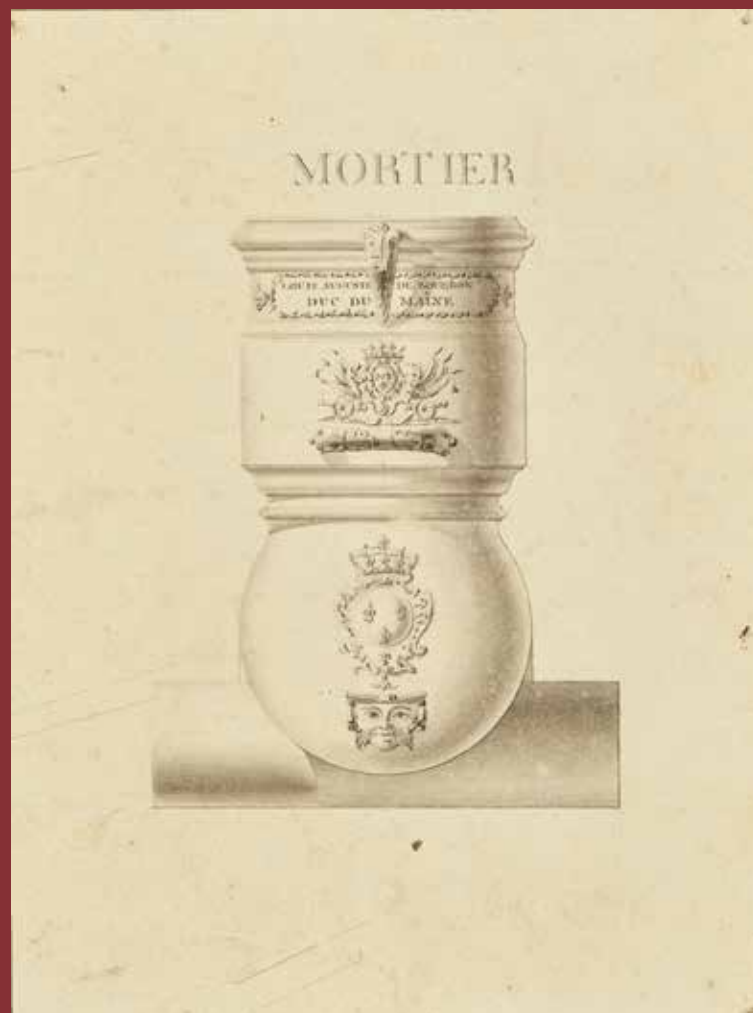
**93**  
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1790  
ENTOURAGE DE JOHANN HEINRICH  
WILHELM TISCHBEIN

*Deux frères*

Pierre noire, lavis gris, sanguine et rehauts  
de blanc à vue ovale  
20,7 x 17 cm

*Two Brothers*  
Black and red chalk, grey wash with white  
highlights, an oval  
8 1/8 x 6 11/16 in.

400 - 600 €



**94**  
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

*Étude préparatoire pour un mortier*

Plume et lavis  
Porte une dédicace au duc du Maine  
19 x 14,2 cm

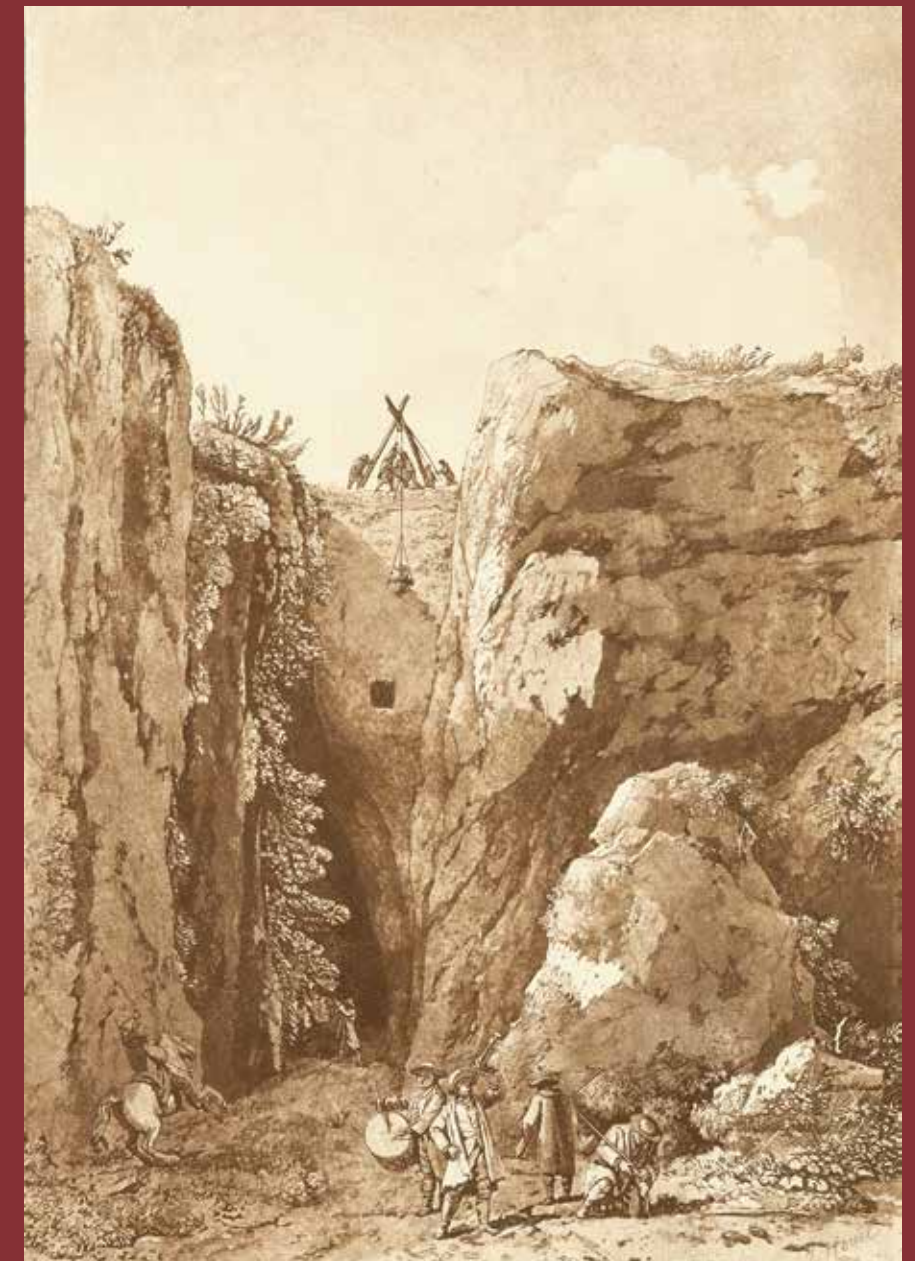
*Preparatory study for a Mortar*  
Pen and wash  
7 1/2 x 5 9/16 in.

(Vendu sans cadre)

400 - 600 €



Fig. 1. Jean-Pierre Houël, La grotte  
« L'oreille de Denys le Tyran » au lieu-dit  
« Le Paradis » à Syracuse, Paris, musée  
du Louvre (INV 27149) © RMN



**95**  
JEAN-PIERRE HOUËL  
ROUEN, 1735 - 1813, PARIS

*L'Oreille de Denys le Tyran*

Plume, encre noire et lavis brun sur vélin  
Signé en bas à droite J. Houel  
34,5 x 24,5 cm

*Ear of Dionysus*  
Pen, brown ink and wash on vellum  
Signed lower right  
13 9/16 x 9 5/8 in.

(Vendu sans cadre)

800 - 1 200 €

Originaire de Rouen, Houël commence son apprentissage auprès de Jean-Baptiste Descamps (1714 - 1791), alors directeur de l'École des Beaux-Arts locale. Il part ensuite pour Paris où il se forme comme peintre auprès de Francesco Casanova (1727 - 1780) et Louis Le Mire (1738 - 1757); mais aussi comme graveur auprès de Jacques-Philippe Lebas (1707 - 1783). En 1769, il reçoit une pension du roi et part poursuivre ses études en Italie. Là, il découvre Rome, Naples, la Sicile, les îles de Malte et Lipari. En 1774, il est agréé à l'Académie royale et sera présent au Salon jusqu'en 1807. Artiste voyageur, il croque et dessine au fil de ses pérégrinations italiennes.

En Sicile, il semble avoir été charmé par la grotte de l'Oreille de Denys le Tyran (431 - 367 av. J.-C.) qu'il a représentée plusieurs fois (Fig. 1). Curiosité naturelle, son nom lui avait été donné par Caravaggio (1571 - 1610) en 1608, pour la ressemblance qu'il lui trouva avec l'oreille de l'antique tyran local. L'artiste s'est placé face à l'ancre sombre qu'il anime de diverses scènes : musiciens préparant leur instrument, cavalier en équilibre sur une monture se cabrant ou encore groupe de personnages faisant doucement descendre, à l'aide d'un système de poulie, l'un de leur comparse placé dans un petit panier. Tout ici, concourt au charme et à l'atmosphère pittoresque de la composition.



96  
**ACHILLE DEVÉRIA**  
**PARIS, 1800 - 1857**

*L'échappée vers la beauté*

Plume, encre brune et lavis brun  
 Signé en bas à gauche *Deveria*  
 15,3 x 11,4 cm

*The Escape towards Beauty*  
 Pen, brown ink and brown wash  
 Signed lower left  
 6 x 4 1/2 in.

400 - 600 €

Né en 1800 à Paris, Devéria fut l'élève d'Anne-Louis Girodet (1667 - 1824) et de Louis Lafitte (1670 - 1828), vignettiste. Il commence à exposer au Salon à partir de 1822 mais ne rencontre pas le succès en tant que peintre. Néanmoins, il excelle dans l'art de l'illustration et de la lithographie. L'œuvre de Devéria fait montre d'un esprit libre et éclairé. Son ton irrévérencieux se traduit par des travaux libéraux et anticléricaux qu'il réalise à partir de 1819. Il illustrera les ouvrages des génies comme Molière, Rabelais, Rousseau ou Voltaire tout en se liant au milieu romantique, dont il illustrera des récits littéraires comme le *Faust* de Goethe et portraiture certains de ses représentants comme Musset ou Liszt.

Ce dessin présente ce qui a sans doute pu séduire Baudelaire dans les œuvres de notre artiste : une charmante scène d'intérieur, où une servante interrompt son travail le temps de se plonger dans la beauté d'un paysage posé sur un chevalet.

Nous remercions Olivia Voisin d'avoir aimablement confirmé l'attribution à Achille Devéria. Le dessin sera inclus au catalogue raisonné qu'elle prépare sur Achille et Eugène Devéria.

*We are grateful to Olivia for confirming the attribution to Achille Devéria. It will be included in the upcoming catalogue raisonné of the artist and his brother, Eugène.*



97  
**ATTRIBUÉ À THÉODORE GÉRICAULT**  
**ROUEN, 1791 - 1824, PARIS**

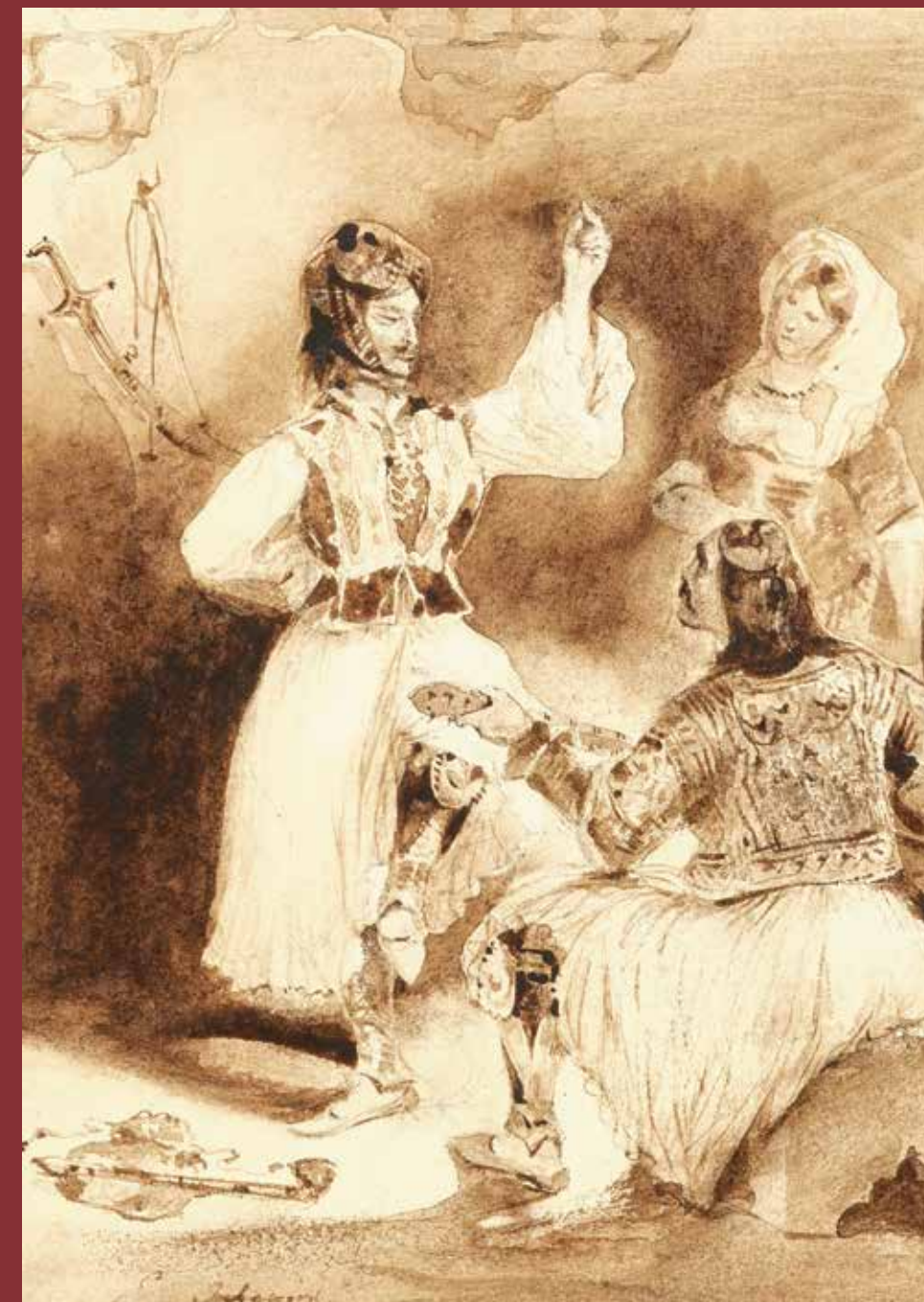
*Deux études de visages  
 et étude de scène animée de personnages*

Plume, encre noire, lavis rouge et noir  
 Cachet de collection en bas à gauche  
 (Collection Le Beuffe, L. 1664)  
 12,3 x 21,4 cm

*Two studies of faces and one animated scenes  
 with multiples characters*  
 Pen, black ink, black and red wash  
 4 13/16 x 8 7/16 in.

(Vendu sans cadre)

1 500 - 2 000 €



98  
**EUGÈNE DELACROIX**  
**CHARENTON-LE-PONT, 1798 - 1863, PARIS**

Musicien et danseur grecs  
 Plume, encre brune et lavis brun  
 Signé en bas à gauche *E. Delacroix*  
 18,9 x 13,4 cm

*Greek Musicians and Dancers*  
 Pen, brown ink and brown wash  
 Signed lower left  
 7 7/16 x 5 1/4 in.

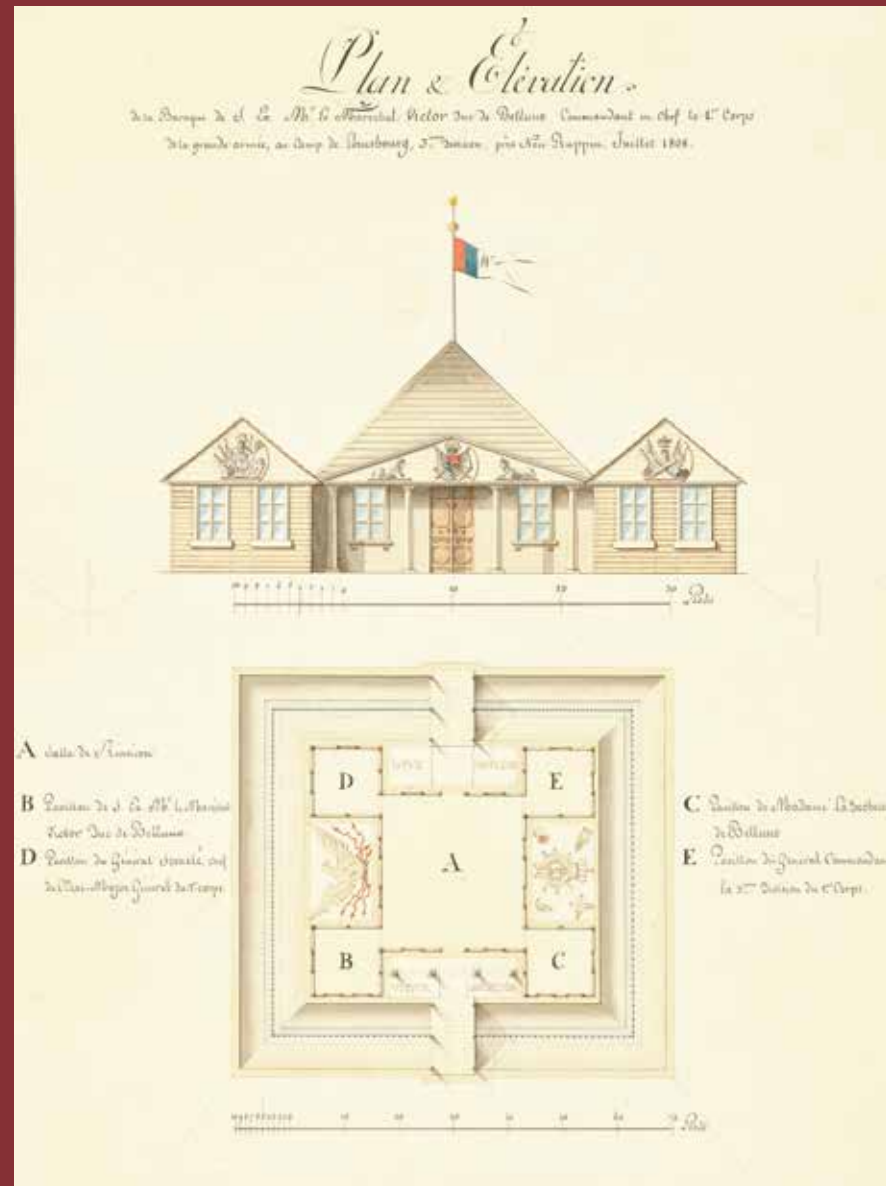
Ce dessin n'a pas été présenté au Comité Delacroix.

8 000 - 10 000 €

À partir de 1821 la Grèce se révolte pour retrouver son indépendance face à un empire ottoman qui l'occupait depuis le XV<sup>e</sup> siècle. La jeune génération d'artistes romantiques, en proie à une quête d'absolu et de gloire, défend avec ardeur la cause grecque. Lord Byron (1788 - 1824) se rendra sur place pour faire partie de la lutte et y laissera la vie en 1824. Eugène Delacroix, l'un des chefs de file du mouvement, marque quant à lui un coup d'éclat en exposant *Les Massacres de Scio* au Salon de 1824. Mais l'artiste ne s'y est jamais rendu : son premier voyage date de l'été 1825, au cours duquel il se rend en Angleterre.

Ainsi, avant même de voyager, Delacroix manifeste un vif intérêt pour l'exotisme, sans doute influencé par l'idée presque utopique que ce terme véhicule en Occident. La pratique du Grand Tour en Europe prend une nouvelle ampleur au XVIII<sup>e</sup> siècle lorsque de plus en plus de curieux, ayant le goût de la découverte, s'aventurent en Grèce, ramenant avec eux récits, croquis et procurant à l'imaginaire collectif de quoi se délecter. La Grèce devient dans les esprits une terre d'exotisme au passé fondateur. Aussi, ce croquis permet de pénétrer le regard de l'artiste, de comprendre ce qui capte son attention et de constater son habileté à cerner une scène comme instantanément, happant l'atmosphère et l'esthétique d'une culture.





99

**ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

« Plan d'élevation de la baraque pour son Excellence monsieur le Maréchal Victor duc de Belluno. Commandant en chef le 1<sup>er</sup> Corps de la grande armée, au Camp de Louisbourg, 3<sup>ème</sup> division, près Neu-Ruppin, Juillet 1808 »

Plume et aquarelle sur trait de crayon  
Information sur l'architecte en bas à droite  
Daté en bas à droite 1808  
47,5 x 33,5 cm

Architectural Project  
Black chalk, pen and watercolor  
Dated higher right  
18 11/16 x 13 3/16 in.

(Vendu sans cadre)

1 200 - 1 500 €

100

**EUGÈNE ISABEY  
PARIS, 1803 - 1886, MONTÉVRAIN**

*Deux navires sur une plage de Dieppe à marée basse*

Aquarelle sur trait de crayon  
Monogrammé en bas à droite E. I.  
11,3 x 28,8 cm

*Two ships on a beach in Dieppe at low tide*  
Watercolor and black chalk  
Monogrammed lower right  
4 7/16 x 11 5/16 in.

(Vendu sans cadre)

600 - 800 €



101

**ÉCOLE ANGLAISE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

*Navire dans la tempête*

Plume, aquarelle et rehauts de pastel  
Monogrammé en bas à gauche WW  
9 x 11,9 cm

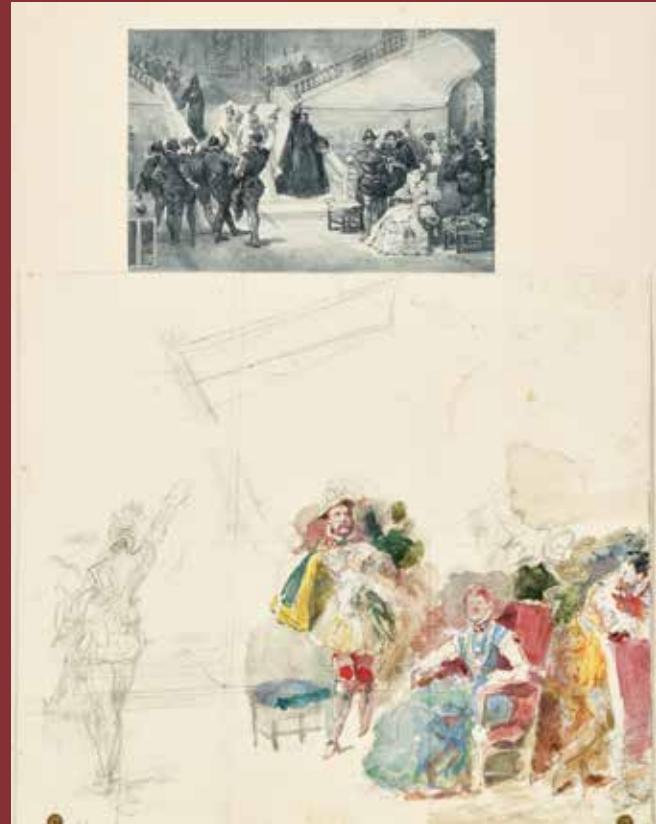
*Ship in a Storm*  
Pen, watercolor heightened with pastel  
Monogrammed lower left  
3 9/16 x 4 11/16 in.

(Vendu sans cadre)

300 - 400 €

« Poète du dandysme, presque anglais à force d'amour pour les éléments aristocratiques. »

Charles Baudelaire



**102**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*L'aumône; Portrait of Madame de Montespan (1640-1707); Couple*  
Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
Monogrammé en bas à gauche E. L.  
(pour les 1 et 2)  
10,9 x 14,4 cm; D.: 11,4 cm; 12,4 x 10 cm  
*Charity; Portrait of Madame de Montespan (1640-1707); Couple*  
Black chalk, watercolor and white highlights  
Monogrammed lower left (#1; #2)  
4 5/16 x 5 11/16 in.; D.: 4 1/2 in.;  
4 7/8 x 3 15/16 in.  
(Vendu sans cadre)  
**300 - 400 €**

**103**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Étude pour Les Huguenots: La bénédiction du poignard (1881)*  
Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
Monogrammé en bas à gauche E. L.  
26,2 x 29,5 cm  
*Study for "Les Huguenots: La bénédiction du poignard (1881)"*  
Black chalk, watercolor with white highlights  
10 5/16 x 11 5/8 in.  
(Vendu sans cadre)  
**300 - 400 €**

**105**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Couple de cavaliers et leur suite dans le parc d'un château*  
Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
Monogrammé en bas à gauche E. L.  
22,8 x 38 cm  
*Couple of Horseriders and their Entourage in a Castle's Park*  
Black chalk, watercolor with white highlights  
Monogrammed lower left  
9 x 14 15/16 in.  
(Vendu sans cadre)  
**300 - 400 €**



**104**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Étude de rue; Madame de Montespan (1640-1707) et Madame de la Vallière (1644-1710); Study for a Horse Stamm; Study of a Horse's Croup; Study of Horseriders practicing*  
Black chalk, watercolor with white highlights  
(#1; #2; #3); Black chalk (#4; #5)  
Monogrammed lower left (#2; #3);  
Signed lower right (#4; #5)  
Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
(pour les 1, 2, 3); Pierre noire (pour les 4 et 5)  
Les 2 et 3 portent un monogramme en bas à gauche E.L.; les 4 et 5 portent une signature en bas vers la droite Eug. Lami  
7,7 x 12,4 cm; 7 x 10,5 cm; 9,1 x 13,2 cm; 13,9 x 15,2 cm; 21 x 26,3 cm  
**300 - 400 €**  
*Study of a Street; Madame de Montespan (1640-1707) et Madame de la Vallière (1644-1710); Study for a Horse Stamm; Study of a Horse's Croup; Study of Horseriders practicing*  
Black chalk, watercolor with white highlights  
(#1; #2; #3); Black chalk (#4; #5)  
Monogrammed lower left (#2; #3);  
Signed lower right (#4; #5)  
3 x 4 7/7 in.; 2 3/4 x 4 1/8 in.;  
3 9/16 x 5 3/16 in.; 5 1/2 x 6 in.;  
8 1/4 x 10 3/8 in.  
(Vendu sans cadre)





**106**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Départ d'un équipage de chasse à courre*  
 Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
 Monogrammé en bas à gauche E. L.  
 23,9 x 41 cm  
*Start of a Hunting Company*  
 Black chalk, watercolor and white highlights  
 9 7/16 x 16 1/8 in.  
 (Vendu sans cadre)  
**800 - 1 200 €**



**108**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Charge de soldats*  
 Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
 Monogrammé en bas à droite E. L.  
 18,9 x 33,7 cm  
*Charge*  
 Black chalk, watercolor and white highlights  
 7 7/16 x 13 1/4 in.  
 (Vendu sans cadre)  
**400 - 600 €**



**107**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Étude pour les boiseries d'une salle à manger*  
 Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
 Monogrammé en bas à gauche E. L.  
 22,4 x 28,4 cm  
*Study for the Woodworks of a Living Room*  
 Black chalk, watercolor with white highlights  
 8 13/16 x 11 3/16 in.  
 (Vendu sans cadre)  
**300 - 400 €**



**109**  
**EUGÈNE LAMI**  
**PARIS, 1800 - 1890**  
*Couple de cavaliers au galop*  
 Pierre noire, aquarelle et rehauts de blanc  
 Inscription illisible en bas à droite  
 32,3 x 26 cm  
*Couple of Horseriders galloping*  
 Black chalk, watercolor with white highlights  
 12 3/4 x 10 1/4 in.  
 (Vendu sans cadre)  
**600 - 800 €**



#### IV- DROIT DE PRÉEMPTION

L'État français peut exercer sur toute vente publique ou de gré à gré de biens culturels un droit de préemption. L'État dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption et se substituer à l'acheteur.

#### V- EXPORTATION

Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 4 mois. AGUTTES est à la disposition de ses acheteurs pour les orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes au Service des Musées de France. AGUTTES ne pourra être tenu responsable des délais. AGUTTES ne sera en aucun cas responsable du refus ou d'un retard de la décision administrative. Le refus de délivrance d'un certificat ou d'une licence ne pourra en aucun cas justifier ni une absence ou retard de paiement par l'acheteur ni une annulation de la vente.

#### VI- LOI APPLICABLE ET TRIBUNAL COMPÉTENT

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

La loi française seule régit les CGV. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur exécution et leur opposabilité à tout enchérisseur ayant la qualité de commerçant sera tranchée par le Tribunal de Commerce de Nanterre (France).

Dans l'hypothèse où l'enchérisseur ou l'acquéreur ne serait pas commerçant, cette contestation sera tranchée par le Tribunal compétent en application des dispositions légales.

Le commissaire du Gouvernement auprès du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de parvenir, le cas échéant à une solution amiable.

#### VII- DONNÉES PERSONNELLES

Les enchérisseurs sont informés qu'AGUTTES est susceptible de collecter et traiter les données les concernant conformément au Règlement Général sur la Protection des données n°2016/679 du 27 avril 2016 (RGPD) et à la loi « Informatique et Libertés » n°78-17 du 6 janvier 1978 modifiée par la loi n° 2018-493 du 20 juin 2018 relative à la protection des données à caractère personnel.

Les données sont collectées aux fins de gestion de leurs relations contractuelles ou précontractuelles (enregistrement à la vente, facturation, comptabilité, règlements, communication...). Ces données sont constituées d'informations telles que : noms, prénoms, adresse postale, adresse électronique, numéro de téléphone, coordonnées bancaires.

Les enchérisseurs sont informés qu'ils disposent d'un droit d'accès, de rectification, d'effacement, à la portabilité, d'opposition et de limitation à l'égard de ces données auprès d'AGUTTES. Les demandes doivent être exercées par écrit à l'adresse : [communication@aguttes.com](mailto:communication@aguttes.com). Toute réclamation sur la législation applicable en matière de protection des données peut être portée devant la CNIL : [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr).

#### VIII- PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

AGUTTES est propriétaire de tout droit de reproduction sur son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon. La vente d'un lot n'implique en aucun cas cession des droits de propriété intellectuelle éventuellement applicables (représentation et/ou reproduction) sur l'œuvre.

#### IX- CONDITIONS PARTICULIÈRES

##### 1- Frais de stockage

Le stockage des biens objets d'une adjudication dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré qui ne seraient pas enlevés par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 15 jours suivant la vente (jour de vente inclus), sera facturé comme suit :

- Bijoux et/ou articles d'horlogerie d'une valeur < 10.000 € = 15 €/jour de stockage
- Bijoux et/ou articles d'horlogerie d'une valeur > 10.001 € = 30 €/jour de stockage
- Autres lots < 1m³ = 3 €/jour
- Autres lots > 1m³ = 5 €/jour.

##### 2- Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques ou électriques proposés à la vente par AGUTTES sont exclusivement proposés à titre décoratifs. En tant que biens d'occasion, AGUTTES ne certifie en aucun cas leur état de fonctionnement. Nous recommandons aux acheteurs de venir voir les lots lors des expositions publiques avec un expert en la matière, et de faire vérifier le mécanisme électrique ou mécanique par un professionnel avant toute mise en marche.

##### 3- Montres et horloges

Les articles d'horlogerie que nous vendons sont tous des biens d'occasion, ayant pour la plupart subi des réparations engendrant le remplacement de certaines pièces qui peuvent alors ne pas être d'origine. AGUTTES ne donne aucune garantie sur l'authenticité et le caractère original des composants d'un article d'horlogerie.

Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés et sauf mention expresse contraire, leur présence n'est pas garantie. Les bracelets de montres peuvent ne pas être d'origine et ne pas être authentiques.

Les montres de collection nécessitent un entretien général et régulier : des réparations ou révisions peuvent s'avérer nécessaires et sont à la charge de l'acheteur, AGUTTES ne donnant aucune garantie sur son bon état de marche. AGUTTES recommande aux acheteurs de faire vérifier les montres par un horloger compétent avant chaque utilisation.

Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet.

##### 4- Mobilier

Sans mention expresse indiquée dans le descriptif du lot, la présence de clés n'est aucunement garantie.

##### 5- Espèces végétales et animales protégées

Les objets composés partiellement ou entièrement de matériaux provenant d'espèces de flore et de faune en voie d'extinction et/ou protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Le législateur impose de règles strictes pour l'utilisation commerciale de ces matériaux, en particulier en ce qui concerne le commerce de l'ivoire.

Les acheteurs sont informés que l'importation de tout bien composé de ces matériaux est interdite par de nombreux pays, ou bien exigent un permis ou un certificat délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation des biens. Les acheteurs sont entièrement responsables du bon respect des normes réglementaires et législatives applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés partiellement ou totalement de matériaux provenant d'espèces en voie d'extinction et/ou protégées. AGUTTES ne sera en aucun cas responsable de l'impossibilité d'exporter ou d'importer un tel bien, et cela ne pourra être retenu pour justifier une demande de résolution ou d'annulation de la vente.

Si un client estime ne pas avoir reçu de réponse satisfaisante, il lui est conseillé de contacter directement, et en priorité, le responsable du département concerné. En l'absence de réponse dans le délai prévu, il peut alors solliciter le service clients à l'adresse [serviceclients@aguttes.com](mailto:serviceclients@aguttes.com), ce service est rattaché à la Direction Qualité de la SVV Aguttes.

## CONDITIONS OF SALE

SAS AGUTTES ("**AGUTTES**") is an operator of voluntary public auctions, declared to the Voluntary Sales Board and governed by Articles L.321-4 et seq. of the French Commercial Code. In this capacity AGUTTES acts as agent of the seller who contracts with the auction winner.

These General Terms and Conditions of Sale ("**GTC**") govern the relationship between AGUTTES and bidders for public auctions and negotiated sales organised by AGUTTES.

AGUTTES may modify the GTC in writing and/or orally prior to the sale.

### I- THE PROPERTY OFFERED FOR SALE

**Description of lots:** The indications given in the catalogue are the responsibility of AGUTTES and its expert, subject to the provisions mentioned below. **Only indications in French are binding on AGUTTES to the exclusion of translations, which are free.** They may be modified or corrected until the time of the sale in writing or orally. These modifications shall be recorded in the report of the sale, which shall have probative force.

No other guarantee is given by AGUTTES, it being recalled that only the seller shall be bound by the guarantee against hidden defects and the legal guarantee of conformity. A certificate of authenticity of the lot will only be available if mentioned in the description of the lot.

The dimensions, weights and other information of the lots are given as an indication with a reasonable margin of error.

Restorations carried out as a precautionary measure, not altering the age and style characteristics, and not making any change to the specific nature of the lot, will not be mentioned in the description.

The absence of any indication of restoration, accident or incident in the catalogue or condition reports shall in no way imply that the lot is free from any defect present, past or repaired. Conversely, the mention of any defect does not imply the absence of other defects.

### The particular information in the catalogue has the following meanings:

+ Lots forming part of a court-ordered sale following an order of the Court of Justice, fees and expenses: 14.40% incl. tax;

° Lots, in which AGUTTES or one of its partners has financial interests;

\* Temporary import lots: subject to a fee of 5.5% fee for works of art, collectibles and antiques (20% for wines and spirits, jewelry and multiples),, to be borne by the buyer in addition to the selling costs and the auction price, unless the buyer is outside the EU;

¤ Goods sold under the general VAT regime (for the total);

# Lots visible only by appointment;

~ Lots made from materials from animal species. Import restrictions are to be provided for.

**Condition of lots:** The lots are sold in the condition in which they are found at the time of sale with their imperfections and defects. Since lots are second-hand goods, no guarantee can be given on the condition thereof.

References to the condition of a lot in a catalogue or condition report may not be considered as an exhaustive description of the condition of said lot. Descriptions may not under any circumstances replace the personal examination of the lot as indicated below. Condition reports will be sent upon request and for information purposes.

**Lot exposure:** Potential bidders are required to personally examine the lots at a private meeting prior to sale in order to check the condition of the lot. Buyers are advised to be accompanied by an expert in the field concerned by the sale.

**Reproduction of lots:** Not all defects and imperfections of the batches are visible on the photographs of the batches reproduced in the catalogues, online or on any communication medium. Photographs may not give a fully faithful image of the actual condition of a lot and may differ from what a direct observer will receive (size, colour, etc.).

**Estimates:** The estimates are based on the state of technical knowledge on the day of the estimate, the quality of the lot, its origin, condition and the market price on the day of the estimate. They are provided for information purposes only and cannot be considered as a guarantee that the lot will be sold at the estimated price.

### II- THE SALE

**Registration for sale:** Important: the normal and priority method to bid is to be present in the sales room. As a service, other modes are possible that require prior registration:

- **By telephone:** AGUTTES accepts, free of charge, to receive bids by telephone only for bidders who reported before 6 p.m., on the last business day before the sale. The potential bidder must have received a prior confirmation email from AGUTTES to be called.

- **By purchase order:** Any person previously registered and wishing to bid will have the option to request the registration of purchase orders from AGUTTES on their behalf. The order must have been communicated in writing before 6 p.m. on the last business day before the sale, and the bidder must have received a confirmation email from AGUTTES to be called. No unlimited order will be accepted. If AGUTTES receives multiple purchase orders for identical auction amounts, the oldest order will be selected.

- **Online via Live platforms:** The possibility of online auctions is offered on platforms allowing remote participation in auctions electronically, upon prior registration. The purchaser via the Live platforms is informed that the fees charged by these platforms will be borne exclusively by it.

Participation in the auction by telephone, internet or order is carried out at the risk and peril of the bidder, AGUTTES cannot be held liable in the event of non-participation of the auction bidder for any reason whatsoever, particularly in the event of malfunction or failure to perform (no response from the bidder, error, interruption or omission in the reception of bids). Any malfunction or interruption of the telephone or live service will not prevent the auctioneer from continuing the auction, at his discretion.

**Procedure for identifying bidders:** AGUTTES reserves the right to ask any potential bidder to prove its identity and for a legal entity, a Kbis extract less than three months old, it being specified that only the legal representative of the company or any duly authorised person may bid for and its bank details. In the event of non-compliance with the identification procedures, AGUTTES reserves the right to refuse its registration for the auction. All lots sold will be invoiced in the name and address of the client. No subsequent modification may be made. The bidder is deemed to act in its own name and will be solely responsible for the auction brought unless it is informed beforehand of its capacity as agent under the conditions indicated below.

Any false indication shall incur the liability of the auction winner.

**Mandate by a third party:** The bidder with a mandate must inform AGUTTES during the identification and registration procedure and produce a copy of the mandate and any other documents requested by AGUTTES. In such a case, the bidder and the principal shall be jointly and severally liable.

**Sales management:** The auctioneer manages the sale on a discretionary basis, ensuring the freedom and equality between all bidders, while respecting the practices established by the profession. The auctioneer ensures the police of the sale, which allows him to refuse bids or to withdraw a lot without having to justify it.

**Awarding:** The highest and the last bidder will be the auction winner, with all accepted means combined (order, internet, telephone, on-site, etc.). The awarding is evidenced by the pronouncement of the word "Sold", which forms the sale agreement between the seller and the auction winner.

Each lot is identified with a number corresponding to the number assigned to it in the sales catalogue.

It is forbidden for sellers to bid directly on the lots belonging to them.

In the event of a simultaneous "double-auction" recognised by the auctioneer, the lot will be put back for sale, with all bidders present being able to participate in this second auction.

**Withdrawal:** Each auction and bid is final and is binding on the auction winner, it being recalled that the auction winner may not withdraw either in the room, by telephone, online or on a purchase order.

**Transfer of risk and ownership:** The transfer of ownership and risks between the seller and the auction winner takes place by the word "sold" by AGUTTES. AGUTTES disclaims all liability for losses and damages that the lots may suffer from the date of the award, with the auction winner having to insure the lots acquired as soon as the award is awarded.

### III- COMPLETION OF THE SALE

**Sale commission:** In addition to the auction price, the auction winner shall pay the buyer's fees, per lot, calculated as follows:

- **25%** excl. tax + VAT at the rate in force, i.e. **30% including tax on the first €150,000**

- **23 %** excl. tax + VAT at the rate in force, i.e. **27,6 % including tax for amounts over € 150,001.**

Exception: For books only benefiting from a reduced VAT rate: 25% before tax, i.e. 26.37% including VAT.

In addition to the auction price and the buyer's fees, the auction winner must pay all taxes and duties including VAT as well as any file, handling, and storage costs.

Payment of the sums due must be made **"in cash"** by the auction winner, as soon as the award is made. Payment is made in euros. Any bank commissions will not be deducted from the amounts due.

**VAT:** The VAT rate is 20% (or 5.5% for books). In principle, unmarked lots will be sold under the VAT on gross margin system. The purchase commission and additional costs will be increased by an amount in lieu of VAT, which will not be separately mentioned in our slips.

By way of exception, and at the request of the seller, the general VAT system may be applied for goods offered for sale by an EU professional at its request. These goods will be marked by the  $\alpha$  sign.

#### Possible VAT refunds:

- 1- The professional of the European Union, (i) with an intra-Community VAT number and (ii) providing proof of the export of lots from France to another Member State;
- 2- Non-residents of the European Union on the supply of (i) a customs export document, on which AGUTTES appears as sender (ii) when the export occurs within three months of the auction date or the date of obtaining the export permit.

**Payment terms:** Legal means of payment accepted by AGUTTES' accounts (payments by credit card or wire transfer being strongly recommended):

- **Credit card:** bank charges, which usually vary between 1 and 2%, are not borne by the firm;
- **American Express card:** a commission of 2.95% including tax will be collected for all payments. Remote card payments and split payments in several instalments for the same lot with the same card are not allowed;
- **Online payment** up to €10,000 to <https://www.aguttes.com/paiement/index.jsp> .
- **Bank transfer:** from the buyer's account and indicating the invoice number:

Banque de Neuflyze, 3 avenue Hoche 75008  
Titulaire du compte : AGUTTES  
Code Banque 30788 – Code guichet 00900  
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23  
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223  
BIC NSMBFRPPXXX

- **Cash:** Articles L.112-6 and D.112-3 of the French Monetary and Financial Code: (i) Up to €1,000 for French tax residents or persons acting for the purposes of a professional activity; (ii) Up to €15,000 for individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of passports and proof of address);
- **Cheque** (as a last resort): Upon presentation of two identity documents. No time limit for cashing is accepted in the event of payment by cheque. Issuance will only be possible twenty days after payment. Foreign cheques are not accepted.

**Defaulting auction winner:** In the absence of cash payment by the buyer, the property may be put back for sale upon reiteration of the auctions at the request of the seller in accordance with the procedure of Article L.32114 of the French Commercial Code. If the seller does not make this request within three months of the auction, the sale shall be automatically terminated.

In all cases, the defaulting buyer, due to its failure to pay, shall pay to AGUTTES:  
- All costs and incidentals incurred by AGUTTES relating to the collection of unpaid invoices (including legal fees);  
- Late payment penalties calculated by applying interest rates at the European Central Bank (ECB) semi-annual key rate (refinancing rate or Refi) in force plus five points on all sums due;  
- Damages to compensate for the loss suffered by AGUTTES (purchase costs, fees and commissions, VAT, storage, etc.).

AGUTTES reserves the right to:

- Communicate the name and contact details of the defaulting buyer to the seller in order to enable the latter to assert its rights;
- Exercise or have exercised all the rights and remedies, in particular the right of retention, over any property of the defaulting buyer, of which AGUTTES has custody;
- Prohibit the defaulting auction winner from bidding in the next sales organised by AGUTTES or from making the possibility of tendering there subject to the payment of a prior provision;
- Proceed to the registration of the defaulting bidder on a file of bad payers shared between the different member auction houses.

**Lot collection and storage:** A lot awarded may only be delivered to the buyer after full payment of the purchase slip, collected in the AGUTTES bank account.

The lots will be delivered to the purchaser in person after presentation of any document proving his identity or to the third party appointed by him and to whom he has entrusted an original power of attorney and a copy of his identity document. The lot is collected at the auction winner's expense and risks only.

Lots that have not been collected the same day after the end of the sale will be collected by appointment by the byer with the person mentioned for this purpose on the contact page at the beginning of the catalog. The place of delivery will be indicated in the email accompanying the invoice.

The applicable storage fees are mentioned in the "Special Terms and Conditions" below.

**Resale of paid and non-collected lots:** In the event that one or more lots awarded and paid for in the course of an auction have still not been collected by the buyer within the deadlines agreed upon the "Special Terms and Conditions" below and that the applicable storage, custody and preservation costs exceed the auction value of the lot(s), AGUTTES reserves the right to sell the lot(s) in order to be reimbursed for all costs due.

### IV- PRE-EMPTION RIGHT

The French State may exercise a pre-emptive right on any public or private sale of cultural property. The State has a period of 15 days from the public sale to confirm the exercise of its pre-emptive right and subrogate itself to the buyer.

### V- EXPORT

The formalities of exports (requests for certificate for a cultural good, export license) of the subjected lots are the responsibility of the purchaser and can require a four months delay. AGUTTES is at the disposal of its buyers to guide them in these steps.

AGUTTES cannot be held responsible for delays. Under no circumstances shall AGUTTES be liable for the refusal or delay of the administrative decision. The refusal to issue a certificate or a license may not under any circumstances justify a failure or delay in payment by the buyer or a cancellation of the sale.

### VI- APPLICABLE LAW AND COMPETENT COURT

Civil liability claims brought in connection with voluntary and judicial actions and sales of furniture at public auction are time-barred after five years from the award or takeover.

French law alone governs the GTC. Any dispute relating to their existence, validity, performance and enforceability against any bidder having the capacity of trader shall be decided by the Commercial Court of Nanterre (France).

In the event that the bidder or buyer is not a trader, this dispute shall be decided by the competent Court pursuant to the legal provisions.

The Government Commissioner to the Council for voluntary sales of furniture by public auction may be mandated in writing in case of any difficulty with a view to reaching an amicable solution, if applicable.

### VII- PERSONAL DATA

The bidders are informed that AGUTTES may collect and process data concerning them in accordance with the General Data Protection Regulation no. 2016/679 of 27 April 2016 (GDPR) and the French Data Protection Act no. 78-17 of 6 January 1978 amended by Law No. 2018-493 of 20 June 2018 on the protection of personal data.

The data is collected for the purposes of managing their contractual or pre-contractual relations (registration for sale, invoicing, accounting, payments, communication, etc.). This data consists of information such as: surname, first names, postal address, email address, telephone number, bank details.

Bidders are informed that they have a right of access, rectification, erasure, portability, opposition and limitation with regard to such data with AGUTTES. Requests must be made in writing to: [communication@aguttes.com](mailto:communication@aguttes.com). Any complaint about the applicable data protection legislation may be brought before the CNIL: [www.cnil.fr](http://www.cnil.fr).

### VIII- INTELLECTUAL PROPERTY

AGUTTES is the owner of any right of reproduction of its catalogue. Any reproduction of the same is prohibited and constitutes an infringement. The sale of a lot does not in any way imply the assignment of any intellectual property rights applicable (representation and/or reproduction) to the work.

### IX- SPECIAL TERMS AND CONDITIONS

#### 1- Storage costs

The storage of goods subject to an auction or a private sale that are not removed by the buyer within 15 days of the auction (including the day of the sale), will be charged as follows:

- Jewellery and/or watches worth < €10.000 = €15/day of storage
- Jewellery and/or watches worth > €10.001 = €30/day of storage
- Other lots < 1m<sup>3</sup> = €3/day
- Other lots > 1m<sup>3</sup> = €5/day.

#### 2- Mechanical and electrical objects

The mechanical or electrical objects offered for sale by AGUTTES are exclusively offered for decorative purposes. As they represent used property, AGUTTES does not under any circumstances certify their operating condition. We recommend that buyers come to see the lots during the public exposures with an expert in this field, and to have the electrical or mechanical mechanism checked by a professional before any start-up.

#### 3- Watches and clocks

The watches and clocks we sell are all second-hand goods, having for the most part undergone repairs resulting in the replacement of certain parts which may not be original. AGUTTES does not give any guarantee on the authenticity and the original character of the components of a clock article.

Clocks may be sold without pendulums, weights or keys and unless otherwise stated, their presence is not guaranteed. Watch straps may not be original and may not be authentic.

Collector's watches require general and regular maintenance: repairs or overhauls may be necessary and are the responsibility of the buyer, as AGUTTES does not give any guarantee on its good working order. AGUTTES recommends that buyers have watches and clocks checked by a competent watchmaker before each use.

It is the responsibility of potential buyers to personally verify the condition of the item.

### 4- Furniture

Without express mention in the description of the lot, the presence of keys is not guaranteed.

### 5- Protected plant and animal species

Objects partially or entirely made up of materials from endangered and/or protected species of flora and fauna are marked by the symbol ~ in the catalogue. The legislator imposes strict rules for the commercial use of these materials, in particular with regard to ivory trade.

Buyers are informed that the importation of any goods made up of these materials is prohibited by many countries, or require a permit or certificate issued by the competent authorities of the countries of export and import of the goods. The purchasers are fully responsible for the proper compliance with the regulatory and legislative standards applicable to the export or importation of goods composed in part or in full of materials originating from endangered and/or protected species. Under no circumstances shall AGUTTES be liable for the impossibility of exporting or importing such property, and this may not be used to justify a request for cancellation of the sale.

If a customer feels that he or she has not received a satisfactory response, he or she is advised to contact the head of the relevant department directly, as a matter of priority. In the absence of a response within the specified time limit, the customer may then contact customer service at [serviceclients@aguttes.com](mailto:serviceclients@aguttes.com), which is attached to the Quality Department of SVV Aguttes.

## Comment vendre chez Aguttes ?

## Selling at Aguttes?

## Comment acheter chez Aguttes ?

## Buying at Aguttes?

### Rassembler vos informations

Toutes les photos, dimensions, détails et éléments de provenance que vous pouvez rassembler nous sont utiles pour réaliser l'estimation de vos biens.

1



### Collect your informations

All the photos, dimensions, details and elements of origin that you can gather are useful to us to carry out the estimate of your goods.

### Nous contacter

Pour inclure vos biens dans nos prochaines ventes ou demander conseil, n'hésitez pas à contacter directement nos départements spécialisés. Dans la région lyonnaise, le sud-est, le nord-ouest de la France ou en Belgique, vous pouvez vous rapprocher de nos représentants locaux afin de bénéficier d'un service de proximité.

2



### Contact us

To include your property in our next sales or to ask for advice, do not hesitate to contact our specialized departments directly. In the Lyon region, the South-East, the North-West of France or in Belgium, you can contact our local representatives in order to benefit from a local service.

If you are willing to offer for sale a large ensemble with several specialties, the Special Collections department is at your disposal to coordinate your project.

We can be reached by e-mail or by phone.

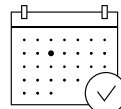
Si vous êtes disposés à proposer à la vente un ensemble important comportant plusieurs spécialités, le département Collections particulières est à votre disposition pour coordonner votre projet.

Nous sommes joignables par e-mail ou par téléphone.

### Organiser un rendez-vous d'expertise

Suite à votre prise de contact et à une première analyse de votre demande, nous déterminons avec vous l'intérêt d'une vente aux enchères. Un rendez-vous s'organise afin d'avancer dans l'expertise et vous donner plus de précisions sur nos services.

3



### Organize a meeting for estimate

Following your contact and a first analysis of your request, we determine with you the interest of an auction. An appointment is organized in order to advance in the expertise and to give you more details about our services.

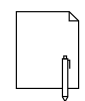
Our estimates and expertises are free and confidential. We determine together all the conditions for the sale.

Nos estimations et expertises sont gratuites et confidentielles. Nous déterminons ensemble toutes les conditions pour la mise en vente.

### Contractualiser

Les conditions financières (estimation, prix de réserve, honoraires) et les moyens alloués à la mise en vente (promotion, transport, assurance...) sont formalisés dans un contrat. Celui-ci peut être signé lors d'un rendez-vous ou à distance de manière électronique.

4



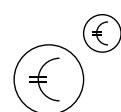
### Contracting

The financial conditions (estimate, reserve price, fees) and the means allocated to the sale (promotion, transport, insurance...) are formalized in a contract. This contract can be signed during an appointment or at a distance in an electronic way.

### Vendre

Chacun de nos départements organise 4 ventes aux enchères par an ainsi que des ventes online. Après la clôture des enchères, le département vous informe du résultat et vous recevez le produit de celles-ci sous 4 à 6 semaines.

5



### Sell

Each of our departments organizes 4 auctions per year as well as online sales. After the auctions are closed, the department informs you of the result and you will receive the proceeds within 4 to 6 weeks.

### S'abonner à notre newsletter et nous suivre sur les réseaux sociaux

Être informé de notre actualité sur les réseaux sociaux.

S'inscrire à la newsletter (QR code) pour être informé des Temps forts chez Aguttes, suivre les découvertes de nos spécialistes et recevoir les e-catalogues.

1



### Subscribe to Our Newsletter and Follow Us on Social Media

Subscribe to our newsletter and stay update about Aguttes » Highlights, receive Aguttes specialists » discoveries and e-catalogues.

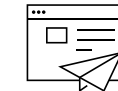
Stay informed about our upcoming auctions and daily news with our social accounts.

### Avant la vente, demander des informations au département

Nous vous envoyons des informations complémentaires par e-mails : rapports de condition, certificats, provenance, photos...

Nous vous envoyons des photos et vidéos complémentaires par MMS, WhatsApp, WeChat.

2



### Request the Specialists Departments for Information on a Lot Prior to Sale

We will send you additional information by e-mail: condition reports, certificate of authenticity, provenance, photos...

We send you additional photos and videos via MMS, WhatsApp, WeChat.

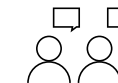
### Échanger avec un spécialiste et voir l'objet

Nous vous accueillons pour une visite privée sur rendez-vous.

Nous vous proposons comme d'habitude de vous rendre à l'exposition publique quelques jours avant la vente.

Si vous ne pouvez pas vous déplacer, nous programmons une conversation audio ou vidéo pour échanger.

3



### Meet our specialists

We will welcome you by appointment for a private viewing.

As usual, we will invite you to the public viewing taking place a few days prior to sale.

If you are unable to attend, we will schedule a conversation or video call to discuss further.

### Enchérir

S'enregistrer pour enchérir par téléphone auprès de [bid@aguttes.com](mailto:bid@aguttes.com).

S'enregistrer pour enchérir sur le live (solution recommandée pour les lots à moins de 5000€).

Laisser une enchère maximum auprès de [bid@aguttes.com](mailto:bid@aguttes.com).

Venir et enchérir en salle.

4



### Place Your Bid

Contact [bid@aguttes.com](mailto:bid@aguttes.com) and register to bid by phone.

Register to bid live (recommended for lots under €5,000).

Submit an Absentee Bid at [bid@aguttes.com](mailto:bid@aguttes.com) and allow the auctioneer to execute this on your behalf.

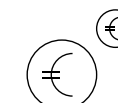
Bid in person in our saleroom.

### Payer et récupérer son lot

Régler son achat (idéalement paiement en ligne/carte ou virement bancaire).

Venir ensuite récupérer son lot ou missionner un transporteur.

5



### Pay and Receive Your Property

Pay for your purchase – online ideally: by credit card or bank transfer.

Come and pick up your property or insure shipping and delivery by carrier.

# AGUTTES

Pour inclure vos biens, contactez-nous!  
Estimations gratuites et confidentielles  
sur rendez-vous

Aguttes Neuilly 164 bis, avenue Charles-de-Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine  
Aguttes Lyon Les Brotteaux, 13 bis, place Jules Ferry, 69006 Lyon  
Aguttes Bruxelles 9, rue des Minimes, 1000 Bruxelles

## DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

### Arts d'Asie

Pierre-Alban Vinquant  
+33 (0)1 47 45 00 90 • [asie@aguttes.com](mailto:asie@aguttes.com)

### Art contemporain & photographie

Ophélie Guillerot  
+33 (0)1 47 45 93 02 • [guillerot@aguttes.com](mailto:guillerot@aguttes.com)

### Art impressionniste & moderne

Pierre-Alban Vinquant  
+33 (0)1 47 45 08 20 • [vinquant@aguttes.com](mailto:vinquant@aguttes.com)

### Automobiles de collection Automobilia

Gautier Rossignol  
+33 (0)1 47 45 93 01 • [rossignol@aguttes.com](mailto:rossignol@aguttes.com)

### Bijoux & perles fines

Philippine Dupré la Tour  
+33 (0)1 41 92 06 42 • [duprelatour@aguttes.com](mailto:duprelatour@aguttes.com)

### Design & arts décoratifs du 20<sup>e</sup> siècle

Sophie Perrine  
+33 (0)1 47 45 08 22 • [design@aguttes.com](mailto:design@aguttes.com)

### Livres anciens & modernes Affiches, manuscrits & autographes Les collections Aristophil

Sophie Perrine  
+33 (0)1 41 92 06 44 • [perrine@aguttes.com](mailto:perrine@aguttes.com)

### Mobilier, sculptures & objets d'art

Grégoire de Thoury  
+33 (0)1 41 92 06 46 • [thoury@aguttes.com](mailto:thoury@aguttes.com)

### Mode & bagagerie

Adeline Juguet  
+33 (0)1 41 92 06 47 • [juguet@aguttes.com](mailto:juguet@aguttes.com)

### Montres

Philippine Dupré la Tour  
+33 (0)1 41 92 06 42 • [duprelatour@aguttes.com](mailto:duprelatour@aguttes.com)

### Peintres d'Asie

Charlotte Aguttes-Reynier  
+33 (0)1 41 92 06 49 • [reynier@aguttes.com](mailto:reynier@aguttes.com)

### Tableaux & dessins anciens

Grégoire Lacroix  
+33 (0)1 47 45 08 19 • [lacroix@aguttes.com](mailto:lacroix@aguttes.com)

### Vins & spiritueux

Pierre-Luc Nourry  
+33 (0)1 47 45 91 50 • [nourry@aguttes.com](mailto:nourry@aguttes.com)

### Inventaires & partages

Claude Aguttes  
Sophie Perrine  
+33 (0)1 41 92 06 44 • [inventaire@aguttes.com](mailto:inventaire@aguttes.com)

## BUREAUX DE REPRÉSENTATION

### Aix-en-Provence

Adrien Lacroix  
+33 (0)6 69 33 85 94 • [adrien@aguttes.com](mailto:adrien@aguttes.com)

### Lyon

Marie de Calbiac  
+33 (0)4 37 24 24 28 • [calbiac@aguttes.com](mailto:calbiac@aguttes.com)

### Bruxelles

Ernest van Zuylen  
+32 (0)2 311 65 26 • [vanzuylen@aguttes.com](mailto:vanzuylen@aguttes.com)



Objets et instruments scientifiques provenant de la vente « La Mesure des Mondes », collection particulière dispersée en octobre 2020 ayant totalisé **2,5 millions d'euros**

RENDEZ-VOUS *chez Aguttes*

NOVEMBRE  
DÉCEMBRE  
**2022**

# Calendrier des ventes

**16.11**

**LES COLLECTIONS  
ARISTOPHIL**  
ORIGINE(S) •  
DEUX MILLE ANS  
D'ÉCRITS : DU PAPYRUS  
AU LIVRE IMPRIMÉ  
*Aguttes Neuilly*

**17.11**

**COLLECTION  
GUY BOYER**  
POUR UNE BIBLIOTHÈQUE  
D'ART À MARSEILLE  
*Aguttes Neuilly*

**23.11**

**BAGAGERIE**  
*Online Only*

**24.11**

**ART IMPRESSIONNISTE  
& MODERNE**  
*Aguttes Neuilly*

**28.11**

**PEINTRES D'ASIE,  
ŒUVRES MAJEURES**  
*Aguttes Neuilly*

**29.11**

**MONTRES  
DE COLLECTION**  
*Online Only*

**30.11**

**ART CONTEMPORAIN**  
*Online Only*

**06.12**

**MAÎTRES ANCIENS**  
*Aguttes Neuilly*

**07.12**

**BIJOUX**  
*Online Only*

**09.12**

**HAUTE ÉPOQUE**  
*Aguttes Neuilly*

**09.12**

**ARTS CLASSIQUES**  
*Aguttes Neuilly*

**13.12**

**GRANDS VINS  
& SPIRITUEUX**  
*Aguttes Neuilly*

**14.12**

**AUTOMOBILES  
DE COLLECTION**  
LA VENTE D'AUTOMNE  
*Aguttes Neuilly*

**15.12**

**BIJOUX**  
*Aguttes Neuilly*

**20.12**

**ARTS D'ASIE**  
*Aguttes Neuilly*



# ART IMPRESSIONNISTE & MODERNE

4 VENTES PAR AN

Prochaines ventes

24 novembre 2022 et 20 avril 2023

Henri-Edmond Cross (1856 - 1910)  
*Paysage de Provence en bord de mer*  
Huile sur toile, 99,5 x 154 cm (détail)  
En vente le 24 novembre



AGUTTES

Contact: Pierre-Alban Viquant  
+33 (0)1 47 45 08 20 • [vinquant@aguttes.com](mailto:vinquant@aguttes.com)

# PEINTRES D'ASIE ŒUVRES MAJEURES

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente

28 novembre 2022 et 13 mars 2023



Mai Trung Thứ (1906 - 1980)  
*Mélodie*, 1950

En vente le 28 novembre

AGUTTES

Contact: Charlotte Aguttes-Reynier  
+33 (0)1 41 92 06 49 • [reynier@aguttes.com](mailto:reynier@aguttes.com)

# HAUTE ÉPOQUE

Prochaines ventes  
9 décembre 2022 et avril 2023

Attribué à Gasparo Duiffopruggar (ca. 1514 - 1571)  
Exceptionnelle basse de viole à cinq cordes. Le fond de l'instrument  
entièrement marqueté avec incrustations de bois de différentes essences  
et couleurs représentant le Moïse de Michel-Ange dans un entourage  
de cuirs découpés, il est surmonté d'une coquille concave supportant  
des guirlandes de feuillages et fruits. Tête richement sculptée d'une tête  
de dragon grotesque aux yeux inscrutés. (détail du dos)

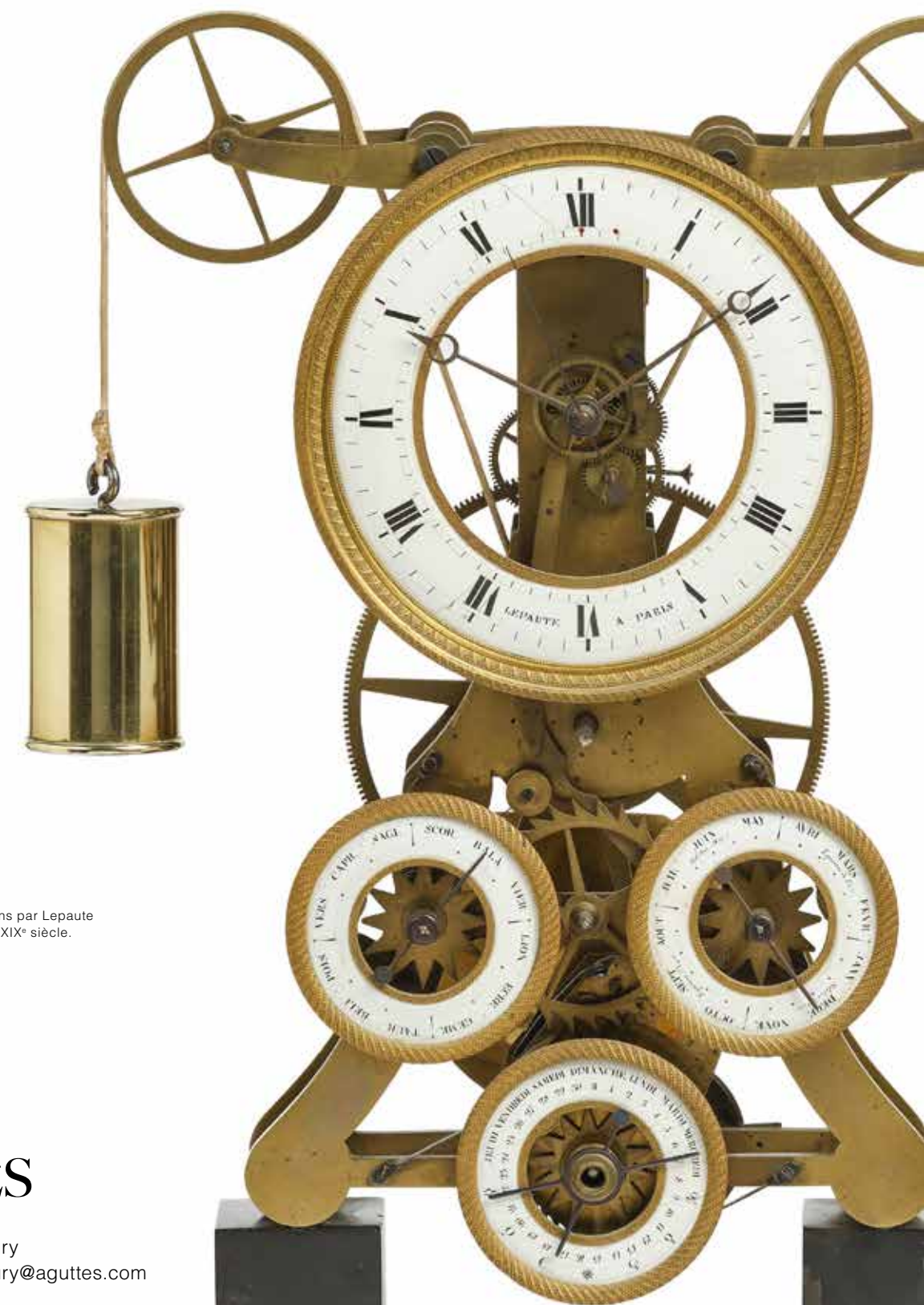
En vente le 9 décembre

AGUTTES

Contact : Grégoire de Thoury  
+33 (0)1 41 92 06 46 • thoury@aguttes.com

# ARTS CLASSIQUES

Prochaines ventes  
9 décembre 2022 et mai 2023



Rare pendule squelette à complications par Lepaute  
à Paris. Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, début du XIX<sup>e</sup> siècle.

En vente le 9 décembre

AGUTTES

Contact : Grégoire de Thoury  
+33 (0)1 41 92 06 46 • thoury@aguttes.com

# COLLECTIONS PARTICULIÈRES INVENTAIRES ET PARTAGES

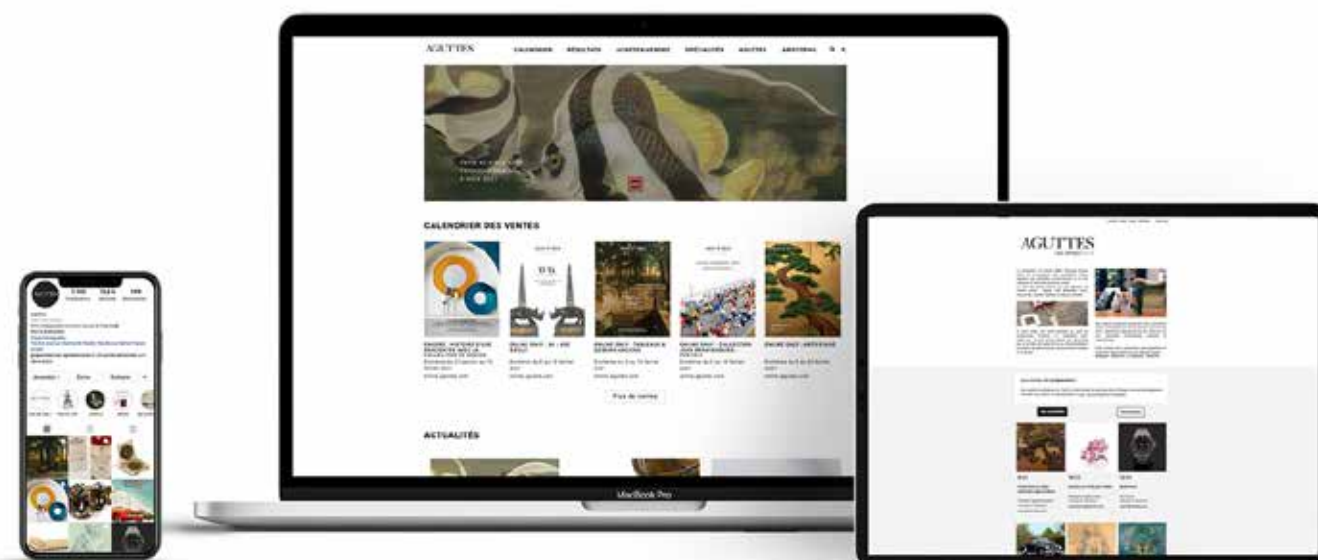
Le département Inventaires & partages se tient à votre disposition pour coordonner votre projet avec nos différents spécialistes.



## ACTUALITÉS DU MARCHÉ DE L'ART

RESTEZ INFORMÉ DES DÉCOUVERTES  
DE NOS DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Suivez-nous sur les réseaux sociaux  
et inscrivez-vous à notre newsletter sur [aguttes.com](https://www.aguttes.com)



Suivez-nous sur



Inscription  
à la newsletter

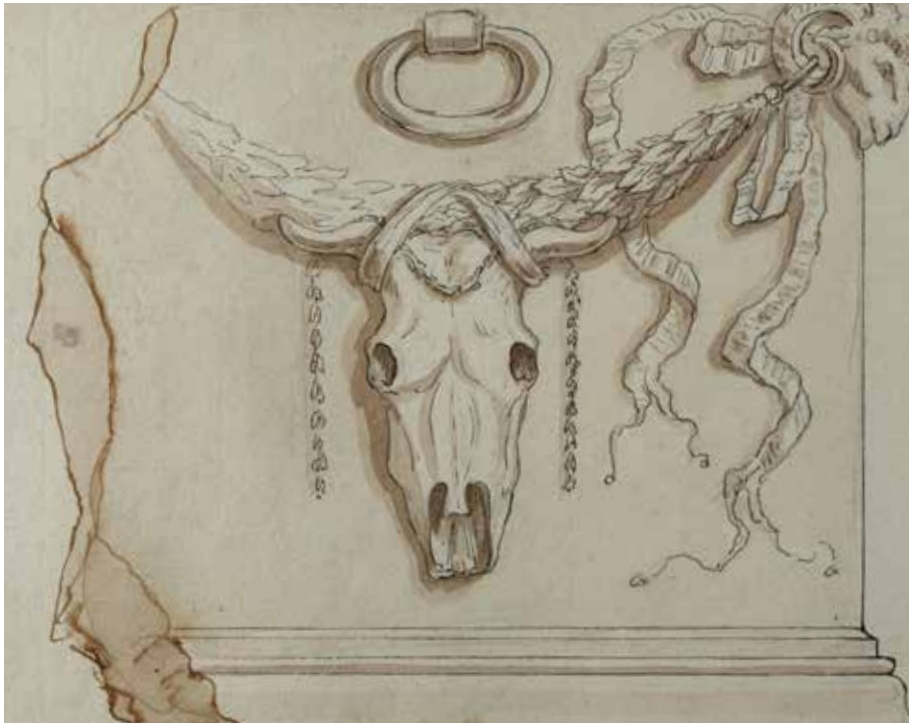
AGUTTES

Contact : Sophie Perrine  
+33 (0)1 41 92 06 44 • [inventaire@aguttes.com](mailto:inventaire@aguttes.com)

AGUTTES

Renseignement  
+33 (0)1 47 45 55 55





AGUTTES