

AGUTTES

MAÎTRES ANCIENS

29 novembre 2023



CONTACTS POUR CETTE VENTE



Directeur du département Expert

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



Spécialiste junior 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

Relations acheteurs

Marie du Boucher
+33 (0)1 41 92 06 41
duboucher@aguttes.com

Délivrances et stockage

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

Département marketing & communication

Clémence Lépine
lepine@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

Président Claude Aguttes

Directeur général Philippine Dupré la Tour

Associés

Directeur associé
Charlotte Aguttes-Reynier

Associés

Sophie Perrine, Gautier Rossignol,
Maximilien Aguttes

Aguttes (SVV 2002 - 209)

Commissaires-priseurs habilités
Claude Aguttes, Sophie Perrine,
Pierre-Alban Viquant, François Rault

SELARL Aguttes & Perrine

Commissaire-priseur judiciaire

MAÎTRES ANCIENS

Vente aux enchères

Aguttes Neuilly
164 bis, avenue Charles-de-Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine
Mercredi 29 novembre 2023, 15h

Exposition publique

Jeudi 23 et vendredi 24 novembre : 10h - 13h et 14h - 18h
Samedi 25 novembre : 11h - 17h
Lundi 27 et mardi 28 novembre : 10h - 13h et 14h - 18h
Mercredi 29 novembre : 10h - 13h

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

AGUTTES



Index

A

ADEMOLLO, Luigi | 70
ALEXANDER, Adriaenssen | 23
AMIEL, Louis-Félix | 84

B

BELLANGÉ, Hippolyte | 75
BRASCASSAT, Jacques Raymond | 79
BRIL, Paul | 25
BLAUER, R. | 20
BLOEMAERT, Abraham | 47

C

CARRACHE, Annibal (atelier de) | 39
CHALLE, Charles-Michel-Ange (attr. à) | 63
CHILONE, Vincenzo | 78
CONCA, Sebastiano | 43
COURTOIS, Guillaume | 32
COYPEL, Antoine | 52
CURRADI, Francesco | 37

D

DELAPORTE, Henri-Horace Roland | 55
DE CORTONE, Pierre | 34
DE DREUX, Alfred (attr. à) | 87
DE PITATI, Bonifazio (attr. à) | 6
DROUAI, Hubert | 56
DUCORRON, Julien-Joseph | 92

F

FLANDIN, Eugène | 95
FORRESTER, James | 67
FYT, Jan | 46

G

GILLIS, Mostaert | 11
GIAMPIETRINO (atelier de) | 2
GREVENBROECK, Orazio | 49

H

FRANCKEN, Hieronymus II (atelier de) | 17

J

JORDAENS, Jacob (atelier de) | 22

L

LAGNEAU, Nicolas | 19
LAGRENÉE, Jean-Jacques | 65
LÉPAULLE, François-Gabriel-Guillaume | 80
LONGHI, Pietro | 53

M

MAÎTRE DE L'ADORATION DE LILLE | 8
MALLET, Jean-Baptiste (attr. à) | 73
MOUCHERON, Frederik de | 44

N

NAVEZ, François-Joseph | 81
NIEMANN, Edmund John | 88

O

OZANNE, Nicolas | 58
OELENHAINZ, Friedrich | 66

P

PEALE, Rembrandt (attr. à) | 83
PICOT, François Édouard | 86
PUGET, Pierre | 50

R

RAMENGI, Bartolomeo, dit Il Bagnocavallo | 5
RESTOUT, Jean-Bernard | 62
ROBERT, Alexandre | 94
ROBERT, Hubert | 59
ROSA SALVATOR (attr. à) | 30
SABLET, François | 72
SCHELFHOUT, Andreas | 96

S

SALLAERT, Anthonie | 15
SIGRIST, Franz | 60
SEWRIN-BASSOMPIERRE, Aimé-Henri-Edmond | 93

T

TENIERS, David I | 21
THOMAS, Alexandre Joseph | 82

V

VADDER, Lodewijk de | 15
VALENCIENNES, Pierre-Henri de (attr. à) | 64
VAN DER MEULEN, Sieuwert | 45
VAN UDEN, Lucas | 12
VAN RUYSDAEL, Salomon (attr. à) | 27
VAN BREDAEL, Peter | 26
VAN DER NEER, Aert (attr. à) | 28
VAN HUCHTENBURG, Jan | 29
VAN THULDEN | 16
VERNET, Claude-Joseph | 69
VERNET, Horace | 76
VIEN, Joseph-Marie | 61
VAN HONTHORST, Gerrit | 40
VOS, Cornelis de | 9

W

KEY, Willem | 10

Les conditions et termes régissant la vente des lots figurant dans le catalogue sont fixés dans les conditions générales de vente figurant en fin de catalogue dont chaque enchérisseur doit prendre connaissance. Ces CGV prévoient notamment que tous les lots sont vendus « en l'état », c'est-à-dire dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections et leurs défauts. Une exposition publique préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours permettra aux acquéreurs d'examiner personnellement les lots et de s'assurer qu'ils en acceptent l'état avant d'enchérir. Les rapports de condition, ainsi que les documents afférents à chaque lot sont disponibles sur demande.

The terms and conditions governing the sale of the lots appearing in the catalogue are set out in the general terms and conditions of sale appearing at the end of the catalogue, which each bidder must read. These GTC provide in particular that all the lots are sold « as is », i.e. in the condition in which they are found at the time of sale with their imperfections and defects. A public display prior to the sale taking place over several days will allow buyers to personally examine the lots and ensure that they accept their condition before bidding. Condition reports, as well as documents relating to each vehicle, are available on request.

1
ÉCOLE AVIGNONNAISE, VERS 1470
CERCLE DE NICOLAS FROMENT

Saint Pierre (fragment)

Tempera et fond d'or sur panneau
32,5 x 26,7 cm

Saint Peter (fragment)

Tempera and gold ground on panel
13 x 10 5/8 in.

PROVENANCE

Collection particulière, Belgique.

BIBLIOGRAPHIE

Nicolas Bousser, Camille Larraz, « Un panneau avignonnais du cercle de Nicolas Froment aux enchères » [en ligne]. Octobre 2023. Disponible sur : <https://www.coupefileart.com/post/un-panneau-avignonnais-du-cercle-de-nicolas-froment-aux-ench%C3%A8res>

15 000 - 20 000 €



Fragment du retable attribué au Maître du retable des Pérussis, 20 x 35 cm, collection privée



Fragment du retable attribué au Maître du retable des Pérussis, 43 x 35 cm, Londres, Sam Fogg

Coupé sur les quatre côtés et parqueté, le panneau montre le buste d'un saint Pierre, vêtu d'un manteau rouge sur une tunique lie-de-vin et qui se détache sur un fond d'or, poinçonné au niveau de l'auréole. Il se caractérise par un langage méditerranéen qui interprète les modèles flamands et picards dans un registre plus synthétique et une lumière crue, en évoquant la production provençale, plus précisément le cercle avignonnais de Nicolas Froment. Selon nous, il appartient à la partie droite d'un retable dont proviennent deux autres fragments.

Lui aussi coupé sur les quatre côtés et parqueté, le deuxième fragment (bois, 43 x 35 cm) montre une partie du corps de saint Pierre qui, vêtu des mêmes couleurs, présente un donateur, en tenant un livre sous le bras gauche et, dans la main droite, une croix hampée à laquelle sont accrochées trois clés. Apparu dans une collection américaine en 1952¹, il est publié en 1990 par Charles Sterling qui le rapproche de l'art de Nicolas Froment et le situe autour de 1470². Acquis depuis par Sam Fogg à Londres, il a fait en 2011 l'objet d'une notice détaillée³. En 2019, dans le huitième volume du programme genevois *Peindre en France à la Renaissance*,

Camille Larraz le relie à un troisième élément provenant de toute évidence du même ensemble et conservé dans une collection parisienne⁴.

Extrait de la partie gauche du retable, le troisième fragment (bois, 30 x 25 cm) représente le buste d'un autre donateur, vêtu lui aussi à la mode autour de 1470 et placé devant un saint dont on ne perçoit qu'un pan du manteau. En 1904, il a figuré à l'Exposition des primitifs français⁵, ce qui indique que le retable dont il est issu a dû être découpé avant cette date pour en extraire des portraits. Il est rattaché à la Touraine jusqu'à ce que Michel Laclotte, en 1983, le replace en Provence vers 1470, en le rapprochant du retable des Pérussis (New York, The Metropolitan Museum of Art)⁶.

Comme dans ce dernier ensemble, le retable dont les trois fragments sont issus pouvait être compartimenté et représenter un paysage avec un ciel interrompu brusquement par un fond d'or dans la partie supérieure, ce qui pourrait expliquer les fonds différents observés dans les deux fragments de la partie droite. En 2019, nous avons attribué les deux fragments de donateurs au Maître des Pérussis⁷. Sans l'exclure totalement, l'apparition du troisième élément, qui

révèle un modelé moins tranchant que dans le retable new-yorkais, nous invite à adopter une attribution plus générique au cercle avignonnais de Nicolas Froment.

Nous remercions le Professeur Frédéric Elsig (Université de Genève) pour son aide aimable et précieuse dans la rédaction de cette notice.

1. *A Loan Exhibition of Masterpieces of French Paintings through Five Centuries (1400 - 1900)*, New Orleans, Isaac Delgado Museum of Art, octobre 1953, no 4; *O retrato na França do Renascimento ao Neoclassicismo*, São Paulo, Museu de arte, 1952, no 2.
2. Ch. Sterling, « Tableaux français inédits : Provence », *L'Œil*, 425, 1990, p. 51-53.
3. *Late Medieval Panel. Materials, Methods, Meanings*, éd. S. Nash, Londres (Sam Fogg), 2011, p. 216-225, no 16 (notice de E. Capron).
4. C. Larraz, « Nicolas Froment : de la Picardie à la Provence », dans *Peindre à Avignon aux XV^e-XVI^e siècles*, éd. F. Elsig, Cinisello Balsamo, 2019, p. 113.
5. H. Bouchot, *L'Exposition des primitifs français*, Paris, 1904, suppl. no 352.
6. M. Laclotte et D. Thiébaud, *L'École d'Avignon*, Paris, 1983, p. 249, no 74.
7. *Peindre à Avignon...*, 2019, p. 63.



2
**ATELIER DE GIOVAN PIETRO RIZZOLI,
DIT GIAMPIETRINO**
ACTIF À MILAN CA. 1495 - 1549

Sainte Catherine d'Alexandrie

Huile sur panneau
63,5 x 48,5 cm

Saint Catherine of Alexandria
Oil on panel
25 x 19 1/16 in.

PROVENANCE

Collection des princes Gallio Trivulzio (cf. le
cachet de collection au revers du panneau);
Collection privée italienne.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

Cristina GEDDO, « La Madonna di Castel Vitoni
del Giampietrino », in *Achademia Leonardi Vinci*,
VII, 1994, p. 65, et ill. 46;
Pietro C. MARANI, « Giovan Pietro Rizzoli, detto
il Giampietrino », in *I Leonardeschi, Milan*, 1998,
pp. 278-287.

6 000 - 8 000 €



Sainte Catherine d'Alexandrie est ici dépeinte dans un geste d'adoration pendant son martyre. L'un des instruments de son supplice, une roue dentée, est ici prêt à se refermer sur elle. Le présent tableau présente de nombreuses analogies avec l'œuvre de même sujet conservée à la Pinacoteca Civica Malaspina à Pavie. Si le musée la donne à « Pseudogiampietrino A »¹, un collaborateur de Giampietrino, lui-même l'un des élèves les plus illustres de Léonard de Vinci, Cristina Geddo donnait cette version à « Pseudogiampietrino B »². Quelle que soit l'identité de ce peintre dont le nom ne nous est pas parvenu, il est hautement vraisemblable que toutes deux aient été réalisées par une seule et même main au sein de cet atelier milanais. Conformément à la technique inventée quelques décennies auparavant par le maître du *sfumato*, il est à noter que l'on trouve ici dans le dessin sous-jacent des marques d'empreinte digitale³. Le cachet de collection au revers du panneau figure les armoiries princières de la famille Gallio Trivulzio. Cette branche est issue de l'union de Tolomeo II Gallio, IV^e duc di Alvito, et de son épouse, Ottavia Trivulzio,

qui donnèrent naissance au prince Antonio Teodoro Gaetano Gallio Trivulzio (1658-1705). Avec son fils Antonio Tolomeo Gallio Trivulzio (1692-1767), V^e prince du Val Mesolcina et fondateur du fameux Pio Albergo Trivulzio à Milan, s'éteignit cette branche puisque, comme postérité, ne naquit qu'une fille décédée à l'âge de quatre ans. L'étiquette au dos quant à elle identifie Giampietrino mais peut-être de façon plus intéressante semble également pointer vers une restauration ancienne effectuée par le peintre Giovanni Locarno (actif entre 1826-1840; voir Lugt 1691) puisque « riccomodare » est un terme italien vieilli pour signifier « restaurer » et « Luccarno » renverrait tout simplement à la localité « Locarno ».

1. Cf. site du musée (<https://malaspina.museicivici.pavia.it/SCHEDA/?id=160>).

2. Voir: Cristina GEDDO, « La Madonna di Castel Vitoni del Giampietrino », in *Achademia Leonardi Vinci*, VII, 1994, p. 65, et ill. 46.

3. Voir au sujet du dessin dans l'atelier de Giampietrino: Furio RINALDO, « I disegni di Giampietrino: Note di tecnica e funzione », in *Raccolta Vinciana*, vol. 35 (2013), pp. 213-242.



3
**ÉCOLE FLAMANDE DE LA FIN
DU XVI^e SIÈCLE**
D'APRÈS LÉONARD DE VINCI

Saint Jean-Baptiste

Huile sur panneau
78,2 x 56,8 cm

After Leonardo da Vinci
Saint John the Baptist
Oil on panel
30 13/16 x 22 3/8 in.

8 000 - 10 000 €



4
ÉCOLE ITALIENNE DU XVI^e SIÈCLE

Allégories de la Femme et de la Mort

Plume et encre brune
29 x 39 cm

Allegories of Woman and Death

Pen and brown ink
11 7/16 x 15 3/8 in.

2 000 - 3 000 €



5
BARTOLOMEO RAMENGI, DIT IL BAGNOCAVALLO
BAGNOCAVALLO, 1484 - 1542, BOLOGNE

Vierge à l'Enfant

Huile sur panneau
Signé dans le col de la Vierge Ramenghi
36,5 x 30 cm

Virgin and Child

Oil on panel
Signed in the Virgin's collar
3 15/16 x 11 13/16 in.

6 000 - 8 000 €



6
**ATTRIBUÉ À BONIFAZIO DE PITATI,
 DIT BONIFAZIO VERONESE
 VÉRONE, 1487 - 1553**

Scène animée dans un palais

Huile sur toile
 68,8 x 98,9 cm

Animated scene in a palazzo

*Oil on canvas
 27 1/16 x 38 15/16 in.*

3 000 - 4 000 €



7
**ÉCOLE LOMBARDE DU XVI^e SIÈCLE
 ENTOURAGE DE BERNARDINO CAMPI**

Portrait d'un gentilhomme

Huile sur toile
 Datée en bas à droite sur la chaise 1553
 82 x 52 cm

*Portrait of a Gentleman
 Oil on canvas
 Dated lower right on the chair
 32 1/4 x 20 1/2 in.*

25 000 - 35 000 €



8
ATTRIBUÉ AU MAÎTRE DE L'ADORATION
DE LILLE
ANVERS, ACTIF ENTRE 1510 ET 1530

Saint Jérôme pénitent

Huile sur panneau
 48,5 x 34 cm

Saint Jerome the Penitent

Oil on panel
 19 1/16 x 13 3/8 in

8 000 - 10 000 €



9
CORNELIS DE VOS
HULST, 1584 - 1651, ANVERS

Adoration des Mages

Huile sur toile
 Signée en bas à droite C DE VOS F
 96 x 126,5 cm

Adoration of the Magi

Oil on canvas
 Signed lower right
 37 13/16 x 49 13/16 in.

2 000 - 3 000 €



10
WILLEM KEY
BREDA, 1515/1516-1568, ANVERS

Le Calvaire

Huile sur panneau
Signé sur la croix W. Key
102 x 74 cm

Oil on panel
Signed on the cross
40 3/16 x 29 1/8 in.

50 000 - 80 000 €

La disposition frontale et centrée de la croix, entre la Vierge et saint Jean – sans la figuration des deux larrons – avec, en arrière-plan, le panorama de Jérusalem et de ses environs immédiats, perpétue un dispositif iconographique qui remonte au Moyen Âge. Inspiré par les Évangiles, il est récurrent dans le décor des autels, au centre des retables. La croix est ici au cœur du schéma organisationnel de la composition. C'est l'instrument du sacrifice du Sauveur pour le rachat de l'humanité, le signe universel du Salut. Par ailleurs, depuis la nuit des temps les croix sont des symboles solaires et une représentation des quatre directions de l'espace.

Ici le centre de la croix, au croisement des bras, coïncide avec la situation symbolique de Jérusalem, le site de la Passion, point de convergence de la chrétienté.

Le corps du Christ est fluide, pâle sans être affecté par aucun signe de morbidité, d'une pureté, pourrait-on dire, eucharistique. La plaie, sur le flanc droit du torse, est discrète. L'expression du visage évoque le sommeil. Au pied de la croix figure le serpent terrassé, instigateur du péché originel. « Félix Culpa » (heureuse faute) puisque qu'il préfigurait la venue du « second Adam » (Jésus) et son sacrifice salvateur.

Au côté du serpent, ce n'est pas le crâne d'Adam qui figure, comme le veut la tradition, mais son squelette recroquevillé mêlé en une étreinte macabre à la dépouille du reptile. Ce détail inhabituel évoque à la fois la localisation de la crucifixion sur le Golgotha selon les Écritures – là où se situerait la tombe d'Adam – et sa portée eschatologique. À côté, la flèche brisée, symbolise la victoire sur la mort.

Là où le premier homme a été inhumé, le Verbe incarné est sacrifié pour mettre fin à la condamnation de l'humanité. Saint Jean qui se dresse à côté, avec son évangile, en témoigne d'un geste de la main droite. Il a longtemps été considéré comme le premier des évangélistes.

Sous les pieds du crucifié, tel un hommage, William Key a figuré un petit document scellé portant son nom. Il répond au « Titulus » qui, au sommet de la croix proclame par dérision « Jésus de Nazareth, roi des Juifs ».

Perché au-dessus du « Titulus », le pélican, emblème bien connu du Christ et de la charité, se sacrifie pour ressusciter ses petits en se perçant le flanc et en les inondant de son sang. Le peintre associe ainsi à l'élément central du dispositif iconographique une allégorie qui synthétise le sens de la crucifixion dans l'économie du Salut.

Quatre autres allégories complètent le programme iconographique de part et d'autre de la Croix. En haut, à la droite du crucifié, une jeune femme avec un livre ouvert (la vérité) sur les genoux, tenant une palme et un ouroboros (symbole de l'éternité), accompagnée d'un agneau (l'humilité) et d'un enfant (l'innocence), trône dans les nuées. C'est l'allégorie de la Patience, vertu associée à l'Espérance. Un peu plus haut à droite dans le ciel figure le phénix, oiseau mythique qui renaît de ses cendres, autre image christique, qui symbolise

la Résurrection. Une relation s'impose entre les deux images. Leur message implicite incite à la patience, la vertu de l'attente, en prévision du Jugement dernier et de « la résurrection des corps et la vie du monde avenir » (Credo).

À gauche de la croix, le pendant de l'allégorie de la Patience est une jeune femme qui dégage un glaive. C'est la Justice, l'une des vertus cardinales. Un aigle en vol, situé un peu plus haut à gauche, l'accompagne. C'est l'image du Juste. Il porte ses petits perchés sur ses ailes, les force à regarder le soleil sans ciller et rejette celui qui s'y refuse. Il s'agit bien sûr du « Soleil de Justice qui viendra avec la guérison dans ses rayons », c'est-à-dire le Christ selon la prophétie de Malachie. Ici aussi les deux images associent leur sens.

À l'arrière-plan du tableau, enfin, se déroule le panorama de Jérusalem qui ne prétend pas à une restitution archéologique de la ville, d'ailleurs problématique à la fin du XVI^e siècle. Ce qui s'offre au regard, c'est une cité du Nord de l'Europe, dominée par son château, familière au peintre natif de Breda et citoyen d'Anvers. Il y transpose l'épisode ultime de la Passion et confère ainsi une actualité à cet événement fondateur.

Les tableaux religieux de William Key ont subi la fureur des iconoclastes en 1581. Avec cette Crucifixion, la Piéta (1553) de la collection Henkel et la Cène du musée de Dordrecht sont les seules de ses peintures religieuses qui semblent subsister.

Nous remercions Pierre Talmant pour son aide aimable dans la rédaction de la notice.

À l'âge de quatorze ans, Willem Key quitta sa ville natale, Breda, pour Anvers, alors le premier centre économique en Europe. En 1529, il initia son apprentissage au sein de l'atelier de Pieter Coecke van Aelst (1502-1550) qui était alors l'un des plus prospères dans la ville et dans lequel le jeune artiste put faire la connaissance des collectionneurs et commanditaires les plus fortunés. Par la suite, il voyagea à Liège vers 1538-1539 où il rejoignit l'atelier de Lambert Lombard (c. 1505-1566), avant de regagner une nouvelle fois Anvers.

Enfin établi à son compte et reconnu comme maître en 1542, il devint un portraitiste de

renom, exécutant notamment des commandes pour le duc d'Albe¹ ou encore pour le cardinal Antoine Perrenot de Granvelle², ainsi que quelques peintures religieuses, la plupart ayant été détruites pendant la furie iconoclaste. Contemporain d'Anthonis Mor (c. 1520-c.1576) et de Frans Floris (1517-1570), la reconnaissance de son art, conjuguant la tradition flamande et les innovations de la renaissance italienne, connut une traversée du désert jusqu'aux recherches menées par Max J. Friedländer³.

Ses élèves et suivants, tels Adriaen Thomasz. Key (c. 1544-ap. 1589), un lointain parent, ou Jacob de Backer (1555-1585), copieront abondamment ses œuvres. C'est pour cette raison que l'on trouve toute une série de répliques par ces artistes d'après notre prototype, au nombre desquelles nous pouvons citer non exhaustivement : celle de la galerie Meyer attribuée à Adriaen Thomasz. Key, celle conservée dans l'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Rueil-Malmaison, la copie du Suermondt-Ludwig-Museum d'Aix-la-Chapelle (inv./cat.nr GK 344), celle présentée par Dorotheum le 10 novembre 2022 (lot 169), celle vendue par Tajan le 6 avril 2016 (lot 58), celle vendue aux enchères en Espagne récemment, ou encore celle mentionnée à la Bruton Gallery, Somerset et illustrée dans le Burlington Magazine (vol. CXI, London 1969, pl. XXI).

Karel van Mander (1548-1606) rapporte une anecdote sur sa mort dont l'historicité n'est pas assurée⁴. Alors qu'il peignait le portrait du duc d'Albe, comme on pensait qu'il ignorait les langues étrangères, un membre du Tribunal du Sang rapporta au modèle qui posait que la sentence prononcée contre le comte d'Egmont (1522-1568) et ses partisans allait être prononcée et exécutée. La nouvelle choqua tellement le peintre que, rentré chez lui, il tomba malade et mourut le même jour que les comtes d'Egmont et de Hornes montèrent sur l'échafaud.

1. Voir la copie du Rijksmuseum : <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-18>.
2. Château de Weimar, inv. G 1174.
3. Max J. FRIEDLANDER, *Early Netherlandish Painting: Antonis Mor and his Contemporaries*, New York, 1975, XIII, pp. 51-56.
4. FRIEDLANDER, op. cit., p. 51 ; et Carel van MANDER, *Vie des peintres flamands, hollandais et allemands*, 1604, trad., t. 1, Paris, 1884, p. 296.



détail



11
GILLIS MOSTAERT
HULST, 1528 - 1598, ANVERS

Entrée de Jésus à Jérusalem

Huile sur panneau
 35 x 44 cm

Entry of Christ into Jerusalem

Oil on panel
 13 3/4 x 17 5/16 in.

PROVENANCE

Londres, Brian Koetser, 1970; Londres, Rafael Valls Limited, 1977; Paris, Hôtel Drouot, vente Marc-Arthur Kohn, 16 février 1996, n°57; Collection privée, Turin (Italie)

10 000 - 15 000 €



12
LUCAS VAN UDEN
ANVERS, 1595 - 1672

Saint Jérôme en pénitence, dans le désert

Huile sur panneau
 70 x 90 cm

St. Jerome in the Wilderness

Oil on panel
 27 9/16 x 35 7/16 in.

4 000 - 6 000 €



13
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e SIÈCLE
DANS LE GOÛT DE DAVID TENIERS
LE JEUNE

Scène paysanne

Huile sur panneau
 25 x 30 cm

Rural Scene

Oil on panel
 9 13/16 x 11 13/16 in.

400 - 600 €



14
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e SIÈCLE
SUIVEUR DE PIETER BRUEGHEL LE JEUNE

Bacchanales
 Huile sur cuivre
 16,6 x 21,1 cm
Bacchanalia
 Oil on copper
 6 9/16 x 8 5/16 in.

1 200 - 1 500 €



16
THEODOOR VAN THULDEN
BOIS-LE-DUC, 1606 - 1669

Salomé présentant à Hérode la tête de saint Jean-Baptiste

Huile sur panneau parqueté
 73 x 92 cm

Salome presenting the Head of saint John the Baptist to King Herod
 Oil on cradled panel
 28 3/4 x 36 1/4 in.

6 000 - 8 000 €

Van Thulden s'est ici inspiré d'une composition de celui qui a pu être son maître, Rubens (1577 - 1640), et aujourd'hui conservation à la National Gallery of Scotland d'Edimbourg (huile sur panneau, 208,3 x 271,5 cm, inv. NG 2193). Au sein de l'atelier, elle a également inspiré Guiliam Forchondt (1608 - 1678) ou Jacob Andries Beschey (1710 - 1786).



15
LODEWIJK DE VADDER
GRIMBERGEN, 1605 - 1655, BRUXELLES
ANTHONIE SALLAERT
BRUXELLES, C. 1570/1590 - 1648/1657)

Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste

Huile sur toile
 49 x 63,5 cm

Holy Family with saint John the Baptist
 Oil on canvas
 19 5/16 x 25 in.

PROVENANCE
 Porte le numéro 97 en bas à gauche.

4 000 - 6 000 €



17
ATELIER DE HIERONYMUS II FRANCKEN
ANVERS, 1578 - 1623

Scène de banquet

Huile sur panneau
55 x 75 cm

Banquet scene
Oil on panel
21 5/8 x 29 1/2 in.

3 000 - 4 000 €

18
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e SIÈCLE
ENTOURAGE D'ANTOINE VAN DYCK

Portrait d'Anna Maria de Çamudio, c. 1630

Huile sur toile
77 x 64 cm

Portrait of Anna Maria de Çamudio
Around 1630
Oil on canvas
30 5/16 x 25 3/16 in.

10 000 - 15 000 €





19
NICOLAS LAGNEAU
C. 1590 - C. 1666

Portrait présumé d'Anne d'Autriche
 (1601-1666)

Pierre noire et rehauts de sanguine
 24 x 19 cm

Presumed portrait of Anne of Austria
 (1601 - 1666)

Black chalk heightened with red chalk
 9 7/16 x 7 1/2 in.

PROVENANCE
 Porte en bas à droite le cachet de la collection
 Defer-Dumesnil (L.739).

6 000 - 8 000 €



20
R. BLAUER
C. 1601 - 1700

L'enlèvement des Sabines

Gouache sur vélin
 Signé et daté en bas à droite *R. Blauet fecit 1655*
 28 x 23,4 cm

The Rape of the Sabine Women
Gouache on vellum

Signed and dated lower right
 11 x 9 3/16 in.

2 500 - 5 000 €

Artiste au corpus extrêmement restreint pour le moment, « R. Blauer » paraît exprimer dans chacune de ses œuvres une appétence pour les supports de papier ou vélin, un goût pour des couleurs déclinées en nuances précieuses et variées, une dynamique des corps présentés le plus souvent en torsions diverses, trahissant une connaissance certaine de l'école maniériste qui l'a précédée.



21
DAVID I TENIERS
ANVERS, 1582 - 1649

Jupiter et Io surpris par Junon

Huile sur toile
49,7 x 71 cm

Jupiter and Io surprised by Juno
Oil on canvas
19 9/16 x 27 15/16 in.

PROVENANCE

Amsterdam, Sotheby's, 12 novembre 1996, n°13; Galerie P. de Boer, Amsterdam (Pays-Bas); Turin (Italie), Galerie Luigi Caretto; Collection privée, Turin (Italie).

20 000 - 30 000 €

David Teniers l'Ancien se forme tout d'abord auprès de son demi-frère, Juliaen Teniers (Anvers, 1572-1614), avant de devenir l'élève de Pierre Paul Rubens (Siegen, 1577-1640, Anvers). Comme de nombreux jeunes peintres, Teniers poursuit son apprentissage à Rome, où il se rend entre 1597 et 1605. Il y rencontre Adam Elsheimer (Francfort-sur-le-Main, 1578-1610, Rome), qui devient son dernier professeur. De retour à Anvers en 1605, il connaît sa première consécration lors de sa nomination au sein de la guilde de Saint-Luc.

Les scènes historiques, à la fois bibliques et mythologiques, comptent parmi ses sujets de prédilection, comme en témoigne notre tableau. Dans ce célèbre épisode, Jupiter, épris d'Io mais soucieux de rester discret, se résout à transformer la jeune prêtresse en génisse. Héra, loin de dissiper ses soupçons, finit par surprendre son mari en compagnie de cette créature et lui demande de la lui offrir. C'est précisément cet instant cocasse que Teniers décide de relater.

Une composition très proche de la nôtre est aujourd'hui conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne (Fig. 1) 743). L'aspect à la fois mythologique et dramatique de l'épisode dispose d'un caractère attrayant pour un peintre. Toutefois, rappelons que Teniers étaient également marchand, sachant reconnaître les sujets à même de plaire aux amateurs. Le fait d'exposer Jupiter, Dieu parmi les Dieux, ainsi surpris et piégé par son épouse insuffle un certain aspect comique dont la teneur a pu en faire sourire plus d'un.

Néanmoins, notre tableau diffère de celui de Vienne par l'importance que prend la nature, reléguant les personnages au coin inférieur gauche de la toile. Cette disposition n'est pas rare chez l'artiste, visible par exemple dans le *Paysage avec la fuite en Egypte* conservé au Nationalmuseum de Stockholm (n°6870). Elle manifeste d'ailleurs son goût pour la peinture de paysage, en dépit de sa dépréciation en termes de hiérarchie des genres. Sans doute influencé par les œuvres d'Elsheimer, dont la *Fuite en Egypte* (Alte Pinakothek, Inv. Nr. 216) offre le même type de répartition, Teniers magnifie une étendue rythmée d'ombres et de lumières, oppose le vert au rouge et guide avec précision le regard du spectateur tant vers les protagonistes que dans l'immensité d'une forêt.



Fig.1
David I Teniers, *Jupiter et Io*, huile sur cuivre, Vienne, Kunsthistorisches Museum (GG_743)
©Vienne, Kunsthistorisches Museum

22
ATELIER DE JACOB JORDAENS
ANVERS, 1593 - 1678

Jupiter et Mercure chez Philémon et Baucis

Huile sur toile
Signé indistinctement en bas à gauche
78 x 109 cm

Jupiter and Mercury in the House of Philemon and Baucis

Oil on canvas
Signed indistinctly lower left
30.2/3 x 42 15/16 in.

EXPOSITIONS

Liège, 1965. Anvers, Musée des Beaux-Arts, Jordaens, 1978, n°29.

6 000 - 8 000 €



Fig. 1
Jacob Jordaens, *Jupiter et Mercure chez Philémon et Baucis*, pierre noire, lavis brun et rehauts de blanc, Paris, musée du Louvre, inv RF 673 (Recto) (c) RMN

Peinte par Jordaens en 1645, la composition originale (Raleigh, North Carolina Museum of Art, inv. 25.9.99) connut vraisemblablement un succès immédiat. Gravée entre 1645 et 1650 par Nicolas Lauwers, cela permit certainement au modèle de se diffuser bien au-delà des murs d'Anvers.

D'après une étiquette au dos, notre œuvre a été présentée au sein de l'exposition du musée des Beaux-Arts d'Anvers (1965), « Jordaens in Belgisch bezit » (Jordaens dans les collections privées belges).

Sur le même thème, le Louvre conserve par ailleurs un dessin, exécuté par Jordaens entre 1645 et 1650 (Fig. 1; inv. RF 673).

Relaté par Ovide (43 av. J.-C. - 17 / 18 ap. J.-C.) au Livre VIII de ses *Métamorphoses*, le mythe évoque les vertus de l'hospitalité et de la bonté incarnées sous les traits de Philémon et Baucis. Vieux couple de mortels vivant particulièrement chichement, ils furent la seule porte à accueillir Jupiter et Mercure, alors grimés sous des habits de voyageurs et quémendant leur hospitalité. En récompense de cela, les deux dieux accordèrent à leurs hôtes ce qu'ils désiraient et ces firent prêtres du temple qu'était désormais devenue la modeste mesure. Quelque temps plus tard, « Baucis vit des feuilles poussant sur Philémon et le vieux Philémon vit des feuilles poussant sur Baucis. Et tandis que déjà leurs deux visages se couvraient de feuillage, tant qu'ils le purent, ils échangèrent des propos : "Adieu, chère âme". ».





23
ALEXANDER ADRIAENSSEN
ANVERS, 1587 - 1661

Nature morte aux poissons

Huile sur panneau
 Signé et daté en bas à gauche
Alex Adriaenssen / 1642
 51,5 x 74 cm

Fish Still Life
 Oil on panel
 Signed and dated lower left
 20 1/4 x 29 1/8 in.

2 000 - 3 000 €



24
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^e SIÈCLE
SUIVEUR DE FRANS SNYDERS

Nature morte au homard, asperges, gibier, dinanderie et verrerie

Huile sur toile
 56 x 70 cm

Still Life with lobster, asparagus, game, brassware and glassware
 Oil on canvas
 22 1/16 x 27 9/16 in.

2 500 - 3 500 €

Reprenant des éléments de composition utilisés par Frans Snyders (1579 - 1657), il est possible que l'artiste se soit inspiré d'une œuvre perdue du maître. D'autres versions semblables à la nôtre existent, notamment une passée en vente chez Sotheby's (Amsterdam), le 1^{er} décembre 2009, n° 37.



25
PAUL BRIL
ANVERS, 1554 - 1626, ROME
Le chemin des voyageurs
 Encre brune et lavis gris sur papier
 19 x 26,5 cm
The Travellers' Route
 Brown ink and grey wash on paper
 7 1/2 x 10 7/16 in.
6 000 - 8 000 €

26
PETER VAN BREDAEL
ANVERS, 1629 - 1719
Cour de ferme
 Huile sur toile
 Monogrammée en bas à gauche P.V.B.f
 68 x 73.5 cm
Farmyard
 Oil on canvas
 Monogrammed lower left
 26 3/4 x 28 15/16 in.
3 000 - 4 000 €

27
ATTRIBUÉ À SALOMON VAN RUYSDAEL
NAARDEN, 1602 - 1670, HAARLEM
Vue d'un moulin avec l'église Saint-Bavon d'Haarlem au loin
 Huile sur toile
 Monogrammée en bas à gauche
 60 x 86 cm
View of a Mill with Saint Bavo's Church in Harlem in the Distance
 Oil on canvas
 Monogrammed lower left
 23 5/8 x 33 7/8 in.
6 000 - 8 000 €

28
ATTRIBUÉ À AERT VAN DER NEER
GORINCHEM, C. 1603 - 1677, AMSTERDAM
Ferme dans un paysage au clair de lune
 Huile sur panneau
 14 x 19 cm
Farm in a moonlit landscape
 Oil on panel
 5 1/2 x 7 1/2 in.
 PROVENANCE
 Au revers, porte la mains d'Anvers et la marque du fabricant de panneau (deux haches).
10 000 - 12 000 €





29
JAN VAN HUCHTENBURG
HAARLEM, 1647 - 1733, AMSTERDAM
Charge de cavalerie
 Huile sur panneau
 Signé en bas à gauche Jan V. Huchtenburgh
 34,5 x 47 cm
Cavalry Charge
Oil on panel
 Signed lower left
 13 9/16 x 18 1/2 in.
 PROVENANCE
 Cachet de cire au verso ; Collection privée, Turin (Italie).
3 000 - 4 000 €



30
ATTRIBUÉ À SALVATOR ROSA
NAPLES, 1615 - 1673, ROME
Cavaliers
 Huiles sur toile (paire)
 24,5 x 47 cm (chaque)
Horsemen
Oil on canvas (pair)
 9 5/8 x 18 1/2 in. (each)
10 000 - 15 000 €



31
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e SIÈCLE
ENTOURAGE DE JACOPO CHIMENTI,
DIT JACOPO DA EMPOLI
Portrait de Jacopo Pitti (1519-1589), vers 1570
 Huile sur toile
 119,5 x 85 cm
Portrait of Jacopo Pitti (1519 - 1589),
Florentine senator
 Around 1570
 Oil on canvas
 47 1/16 x 33 7/16 in.
 PROVENANCE
 Collection privée italienne.
3 000 - 4 000 €



L'identification du modèle de cette toile de grandes dimensions est permise par la présence des armoiries du modèle sur la cloche renversée en bas à gauche. Habillé du « *luco senatorio* », Jacopo Pitti (1519- 1589) est ici dépeint dans son habit de sénateur, fonction qu'il occupe à partir de 1568¹. Cette date permet de définir un *terminus post quem* pour la réalisation de la présente œuvre. La cloche est généralement un symbole de pouvoir, ici renvoyant sans doute au vicariat de la ville de Pescia. Il faut souligner la proximité des traits physiques du modèle de ceux du portrait posthume de la série des présidents de l'Accademia del Disegno peint en 1596 dans lequel il figure plus âgé (Florence, Gallerie degli Uffizi, inv. 1890, no. 2412). Selon toute vraisemblance, compte tenu de l'âge que Pitti semble avoir ici, soit une cinquantaine d'années, la toile aurait donc été

peinte vers 1570. Jacopo Pitti naquit à Florence le 26 janvier 1519 au sein d'une illustre famille de banquiers-marchands longtemps adversaire des Médicis et mécène de Michel-Ange. Le palais éponyme leur appartenait et garde leur nom même s'il passa par la suite à la maison grand-ducale. À l'Accademia Fiorentina, Pitti fut d'abord consul (à partir de 1567), puis lieutenant (à partir de 1570). Il décède à Florence le 24 mai 1589, laissant de nombreux manuscrits sur des sujets littéraires et historiques. Si l'on ne connaît pas avec assurance l'auteur de la présente toile, la technique semble renvoyer aux portraits peints par Jacopo Chimenti, connu sous le nom de L'Empoli, en particulier celui du donateur de l'Annonciation entre les saints François d'Assise et Michel Archange conservée dans l'église paroissiale de Sasseta di Vernio², ou

encore du *Portrait de Giovan Battista Gambetti* qui fait partie de la collection du Palazzo Pitti³. Si cette hypothèse devait être retenue, notre toile serait une des plus précoces de la carrière de l'artiste. L'attribution a été précédemment suggérée par M^{me} Lisa Goldenberg Stoppato, que nous remercions, sur la base d'un examen d'après photographies.

1. Domenico Maria MANNI, *Il Senato fiorentino*, Florence, 1771, p. 95.
2. Voir : Alessandro NESI, « I donatori nel dipinto di Jacopo da Empoli a Sasseta di Vernio », *Azienda Autonoma di Turismo di Prato*, Prato, 2016, pp. 27-37 (en ligne : http://www.fondazionecrprato.it/attachments/article/253/Fond_Prato118_04.pdf).
3. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900295524>



32
GUILLAUME COURTOIS,
DIT LE BOURGUIGNON
SAINT-HIPPOLYTE, 1626 - 1679, ROME

Portrait de jeune femme

Huile sur toile
 108 x 86 cm

Portrait of a young Lady
 Oil on canvas
 42 1/2 x 33 7/8 in.

10 000 - 15 000 €

Le portrait représente une jeune femme tournée vers le spectateur en train de jouer d'un petit orgue positif ; à l'arrière-plan, dans l'ombre, une loggia s'ouvre sur un paysage verdoyant. Le fait qu'il s'agisse sans aucun doute d'un portrait et non d'une sainte Cécile ou d'une allégorie de la musique est confirmé non seulement par l'absence de nimbe, mais aussi par les traits physiologiques accentués du sujet.

Dès la première lecture, l'œuvre se révèle particulièrement fascinante et d'une complexité intrigante, combinant habilement un travail des matières vénitien, d'habiles raccourcis et un réalisme expressif où l'on perçoit une influence nordique. Des références à Pierre de Cortone (1596 - 1669) se retrouvent également, ainsi qu'aux maîtres émiliens déjà actifs à Rome et qui ont été les précédents essentiels de Cortone et de la culture baroque. Parmi eux, Annibal Carrache (1560 - 1609) et Giovanni Lanfranco (1582 - 1647). Tous ces éléments mis en lumière nous amènent à situer l'œuvre dans le climat artistique romain de la première décennie des années 1650, tandis qu'une recherche plus approfondie et des comparaisons appropriées nous amènent à reconnaître, dans ce beau portrait, la main de Guillaume Courtois, dit *Le Bourguignon*.

Né dans le Doubs, alors comté de Bourgogne, Guillaume Courtois, plus fréquemment appelé Guglielmo Cortese, a vécu et travaillé toute sa vie à Rome où il est arrivé à l'âge de seize ans, en 1644. Avant son installation, il passe les premières années de sa vie à voyager dans diverses villes du Nord de l'Italie à la suite de son frère, le déjà célèbre Jacques Courtois (1621 - 1676), peintre de batailles.

Ici, après une première phase qui correspond à son séjour dans l'atelier de Cortone, aux influences historicistes du courant classique, au goût néo-vénitien de Pier Francesco Mola (1612 - 1666), ainsi qu'aux résultats raffinés auxquels parvient son presque contemporain et ami Carlo Maratta (1625 - 1713), Guillaume Courtois change profondément son style dans une direction baroque.

Ce tournant correspond au passage des années 1660, au moment où le Bernin le choisit comme principal décorateur de ses bâtiments. Les exemples ne manquent pas : Castel Gandolfo, Ariccia et surtout Rome, l'église Saint André du Quirinal étant un témoignage incontestable de son extraordinaire maturité.

L'importance de Guillaume Courtois sur la scène artistique romaine du troisième quart du XVII^e siècle a été d'abord développée par Pascoli¹, puis dans une monographie pionnière de Salvagnini en 1937², et a été récemment réaffirmée par les études d'Erich Scheier³ et de Dieter Graf⁴ qui font aujourd'hui autorité.

Ces études laissent toutefois dans l'ombre la jeunesse de Courtois, c'est-à-dire la période qui précède immédiatement ou qui est contemporaine des fresques de la basilique Saint-Marc au Capitole, adjacente au Palazzo Venezia (décorations confiées au peintre par l'ambassadeur vénitien Nicolò Sagredo (1606 - 1676), ainsi que première commande « officielle » du maître Pierre de Cortone).

Cette période, qui ne manque pourtant pas d'intérêt pour comprendre l'évolution de notre artiste, fait l'objet d'un essai fondamental de Simonetta Prosperi Valenti Rodinò⁵, à qui l'on doit également un catalogue détaillé des nombreux dessins de Courtois, conservés au Gabinetto Nazionale delle Stampe de Rome⁶. Traitant de l'activité de jeunesse de l'artiste, Rodinò a souligné le rapport étroit et prépondérant de la commande des années 1650 avec les Pamphilj, famille du pape Innocent X (1574 - 1655).

En effet, entre 1651 et 1654, nous retrouvons Courtois à l'œuvre sur une frise dans la Sala dei Paesi⁷ du Palazzo Pamphilj, place Navonne⁸, probablement à la suite de Pierre de Cortone qui travaillait au décor de la galerie. Ensuite, vers 1654, il est au Palazzo Pamphilj à Nettuno⁹. Enfin, dans la seconde moitié de cette décennie, il travaille à la résidence d'été de Camillo Pamphilj (1622 - 1666) à Valmontone, au côté d'autres maîtres reconnus de l'époque comme Pier Francesco Mola (1612 - 1666), Francesco Cozza (1605 - 1682), Mattia Preti (1613 - 1699) et Gaspard Dughet (1615 - 1675).

Au Palazzo di Valmontone, Courtois peint le plafond de la Stanza dell'Acqua et travaille sur la Sala del Principe, ces deux chantiers apparaissant sans doute comme les plus intéressants et les plus complexes avant les années 1660¹⁰. Là, le cadre architectural et décoratif, bien que rappelant le célèbre exemple d'Annibal Carrache à la Galerie Farnèse, est actualisé sur des modèles de composition plus dynamiques, comme ceux proposés par Giovanni Lanfranco (1582 - 1647) et Pierre de Cortone. Dans la chambre du prince, le motif des jeunes personnages regardant par-dessus la fausse balustrade rappelle même certaines idées de Véronèse (1528 - 1588) dans les chambres de Villa Barbaro à Maser.

Or c'est précisément dans ces figures d'enfants et de jeunes filles qu'il semble possible de reconnaître des affinités stylistiques et des références culturelles communes avec le *Portrait d'une jeune femme*, sujet de cette étude. Ce lien est également étayé par quelques dessins du Gabinetto Nazionale delle Stampe, publiés par Rodinò où l'on retrouve des feuilles qui sont probablement des croquis d'après nature de jeunes filles de la maison Pamphilj, apparemment utilisées pour les spectateurs du balcon de Valmontone. En particulier, dans une charmante *Etude de jeune fille à mi-corps*¹¹, il serait presque possible de reconnaître les traits physiologiques de notre organiste.

Cette toile ferait donc partie de l'activité précoce de Courtois en tant que portraitiste, activité qui présente encore des zones d'ombre malgré les contributions citées de Schleier, Graf et Fagiolo, principalement portées sur des œuvres qui semblent plus ou moins touchées par la libre exécution picturale qui suit la conversion du Bernin.

Ce n'est que récemment que Francesco Petrucci a attiré l'attention des chercheurs sur certains portraits féminins datant clairement de sa première période, où l'extraordinaire calme formel est associé à un matériau « néo-vénitien » clair et serein. Ce sont des caractéristiques qui les relient sans aucun doute à notre peinture, comme le *Portrait d'Olimpia Chigi Pannellini* (Ariccia, Palazzo Chigi)¹², le *Portrait d'une jeune mariée avec éventail* de la collection Koelliker¹³ ou le *Portrait de Felice Renzi* (l'épouse de l'artiste)¹⁴, aujourd'hui à la galerie Gasparrini à Rome¹⁵. Les décors des personnages sont semblables, tout comme les particularités de certains rapports chromatiques, l'attention toute nordique portée aux bijoux, les rubans et les dentelles qui fleurissent sur les vêtements, les coiffures (qui nous ramènent au milieu des années 1650¹⁶) et les colliers de perles ; semblable, enfin, cette façon particulière de suspendre les mouvements

de l'âme dans la limite subtile d'une sensualité aimable et réservée.

Il nous semble que notre *Portrait d'une jeune femme* (peut-être, comme nous l'avons vu, un membre de la famille Pamphilj) peut être considéré comme une expression exemplaire de la première période de Guillaume Courtois : dans une atmosphère chaude influencée par le travail de Cortone, se révèlent les tons de la gamme chromatique néo-vénitienne ainsi que des drapés travaillés, tandis que des similitudes avec Mola semblent suggérer un arrière-plan animé par le vent. De même, la petite figure ornementale qui embrasse les tuyaux de l'orgue avec un feston doré est certainement une référence, en miniature, aux télamons ou aux fresques en grisaille peintes par Courtois dans les palais Pamphilj de la place Navone ou de Valmontone. Enfin, notons une autre preuve de l'intérêt intense et bien connu du jeune Guillaume Courtois pour Lanfranco¹⁷, véritable peintre de transition qui fit autorité dans la mise à jour de la grande école bolonaise du début du XVII^e siècle, dans la composition même de notre tableau. Elle apparaît ainsi librement inspirée, verticalement, de la sainte Cécile de Lanfranco, aujourd'hui à la Bob Jones University de Greenville (USA), mais bien visible alors à Rome chez le collectionneur Natale Rondanini¹⁸.

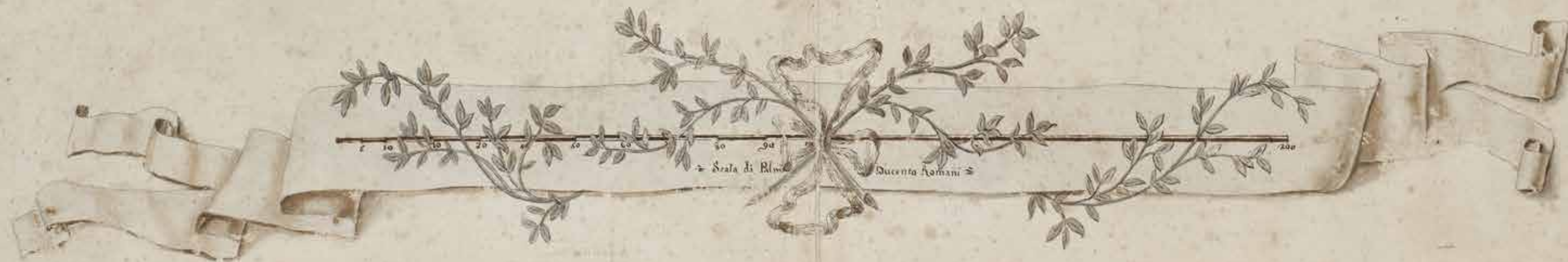
Professeur Massimo Pironcini

1. L. Pascoli, *Vite de pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1730, pp. 149-154.
2. A. Salvagnini, *I pittori borgognoni Cortese e la loro casa in Piazza di Spagna*, Roma, 1937.
3. E. Schleier, Aggiunte a Guglielmo Cortese detto il Borgognone, in « Antichità Viva », 1970, 1, pp. 3-25 ; idem, À propos du « Bon Samaritan » de G. Courtois, in « Revue du Louvre », 1972, pp. 3-24.
4. D. Graf, Christ in the house of Mary and Martha, in « Master Drawings », 1972, pp. 356-360 ; idem, Guglielmo Cortese's paintings of the Assumption of the Virgin, in « The Burlington Magazine », 1973, pp. 24-31 ; Guglielmo Cortese, in Pietro da Cortona, catalogo della mostra (a cura di A. Lo Bianco), Roma, ott. 1997-febbr. 1998, Milano, 1997, pp. 223-228. D. Graf in collaborazione con E. Schleier: Guglielmo Cortese und Abraham Bruegel, in « Pantheon », 1973, pp. 46-57 ; Some unknown works by Guglielmo Cortese, in « The Burlington Magazine », 1973, pp. 794-801.
5. S. Prosperi Valenti Rodinò, *L'attività Giovanile di Guglielmo Cortese per i Pamphilj*, in « Paragone », n. 321, 1976, pp. 28-46. Ma ricordiamo anche i più recenti apporti documentari di L. Russo, *Notizie su Guglielmo Cortese e la famiglia Pamphilj*, in *Innocenzo x Pamphilj. Arte e potere a Roma nell'Età Barocca*, Roma, 1999, pp. 193-195
6. S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni di Guglielmo Cortese (Guillaume Courtois) detto il Borgognone nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*. Roma, 1979.
7. Ici, les paysages sont de Gaspard Dughet.
8. Aujourd'hui Ambassade du Brésil à Rome.
9. M. Fagiolo dell'Arco, *Pietro da Cortona e i « cortoneschi »*, Milano, 2001, p. 136.
10. Il y eut des paiements à Cortese entre septembre 1658 et janvier 1659 (L. Montalto, *Gli affreschi*

del Palazzo Pamphilj in Valmontone in « Commentari », 1955, pp. 267-302 ; Prosperi Valenti Rodinò, 1976, pp. 30-31).

11. Sanguine sur papier blanc, 93 x 96,5, Rome, Gabinetto Nazionale delle stampe, inv. F.C. 126999 (Prosperi Valenti Rodinò, 1976, pp. 40-41, tableau 67 ; eadem, 1979, no. 23, tableau 22).
12. Francesco Petrucci, *Le stanze del Cardinale*, Ariccia Palazzo Chigi, Rome, 2003, p. 76, n. 22 ; idem, *Pittura di Ritratto a Roma, il Seicento*, Roma, 2007, III, tableau 129.
13. « F. Petrucci in Mola e il suo tempo. Pittura di figura a Roma dalla Collezione Koelliker », catalogue d'exposition (sous la direction de F. Petrucci), Ariccia, Palazzo Chigi, 22 janvier - 23 avril 2005 ; Milan, 2005, pp. 184-185.
14. Rome, collection particulière.
15. Ibidem, p. 184, tav. 2 ; F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma, il Seicento*, III, Roma, 2008, pp. 109, 529,532, tableau 132.
16. Comme l'a déjà souligné Petrucci (2005, p. 184).
17. Au sujet des copies de Lanfranco par Courtois, voir Schleier, 1970, p. 7 ; voir aussi les dessins de Courtois d'après des œuvres de l'artiste parmesan, conservés à Rome (Prosperi Valenti Rodinò, 1979) et à Dusseldorf. (D. Graf, *Die Handzeichnungen von Guglielmo Cortese und Giovanni Battista Gaulli*, Katalogue des Kunstmuseum Dusseldorf, Dusseldorf, 1976).
18. E. Schleier, in Giovanni Lanfranco. *Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, catalogue de l'exposition, Parme, Naples et Rome, 2001-2002 ; Milan, 2001, pp. 218-219.





33
ÉCOLE ROMAINE, VERS 1750
Plan d'élévation d'un palais de la Renaissance
 Plume, encre noire et lavis gris
 43,5 x 73 cm
*Architectural elevation plan
 of a Renaissance palace*
 Pen, black ink and grey wash
 17 1/8 x 28 3/4 in.

800 - 1 200 €

34
**PIETRO BERRETTINI,
 DIT PIERRE DE CORTONE**
CORTONE, 1596 - 1669, ROME
Étude d'homme
 Encre noire et lavis brun sur papier
 Signé au milieu en bas *pietro da cortona*
 15 x 19,5 cm
Man study
 Black ink and brown wash on paper
 Signed center low
 5 15/16 x 7 11/16 in.

4 000 - 6 000 €





35
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e SIÈCLE
D'APRÈS FRANCESCO ALBANI

Ecce Homo avec des anges

Huile sur toile
 40 x 63 cm

Ecce homo with Angels
 Oil on canvas
 15 3/4 x 24 13/16 in.

3 000 - 4 000 €

Le modèle original a été réalisé par Francesco Albani, dit L'Albane (1578 - 1660) et se trouve conservé à la Galleria Colonna à Rome (inv. 115280). Le musée d'Art et d'Histoire de Genève en conserve par ailleurs une autre copie (inv. 1870-0008), réalisée par Pierre Subleyras (1699 - 1749) au moment de son séjour italien, après avoir remporté le Grand Prix de l'Académie en 1727.

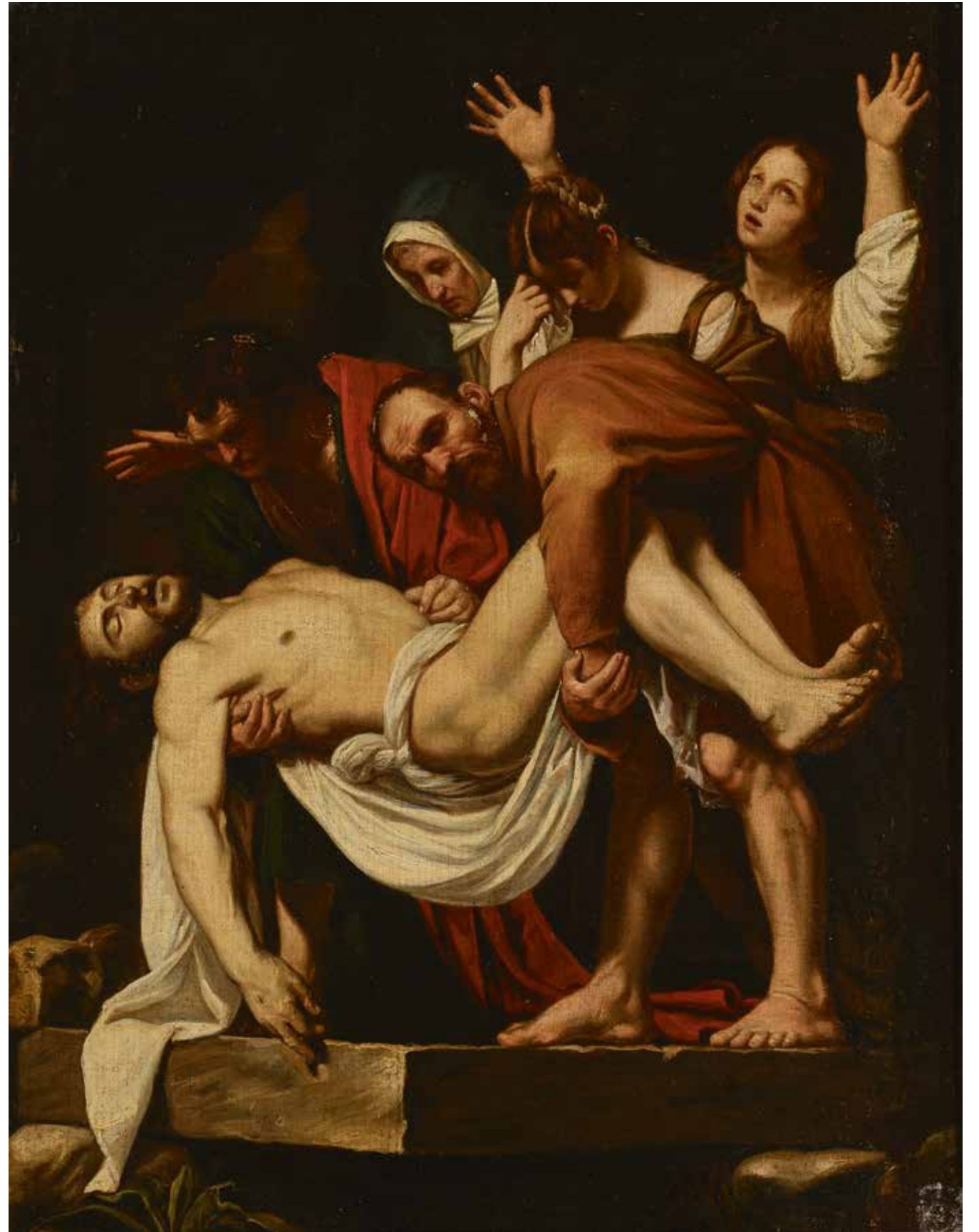
36
ÉCOLE ITALIENNE DU XVIII^e SIÈCLE

Déposition du Christ

Huile sur toile
 42 x 31 cm

The Deposition of Christ
 Oil on canvas
 16 9/16 x 12 3/16 in.

3 000 - 4 000 €





37
FRANCESCO CURRADI
FLORENCE, 1570 - 1661

Le Christ et la Vierge

Huiles sur panneau (paire)
32 x 23 cm (chaque)

Christ; Virgin
Oil on panel (pair)
12 5/8 x 9 1/16 in. (each)

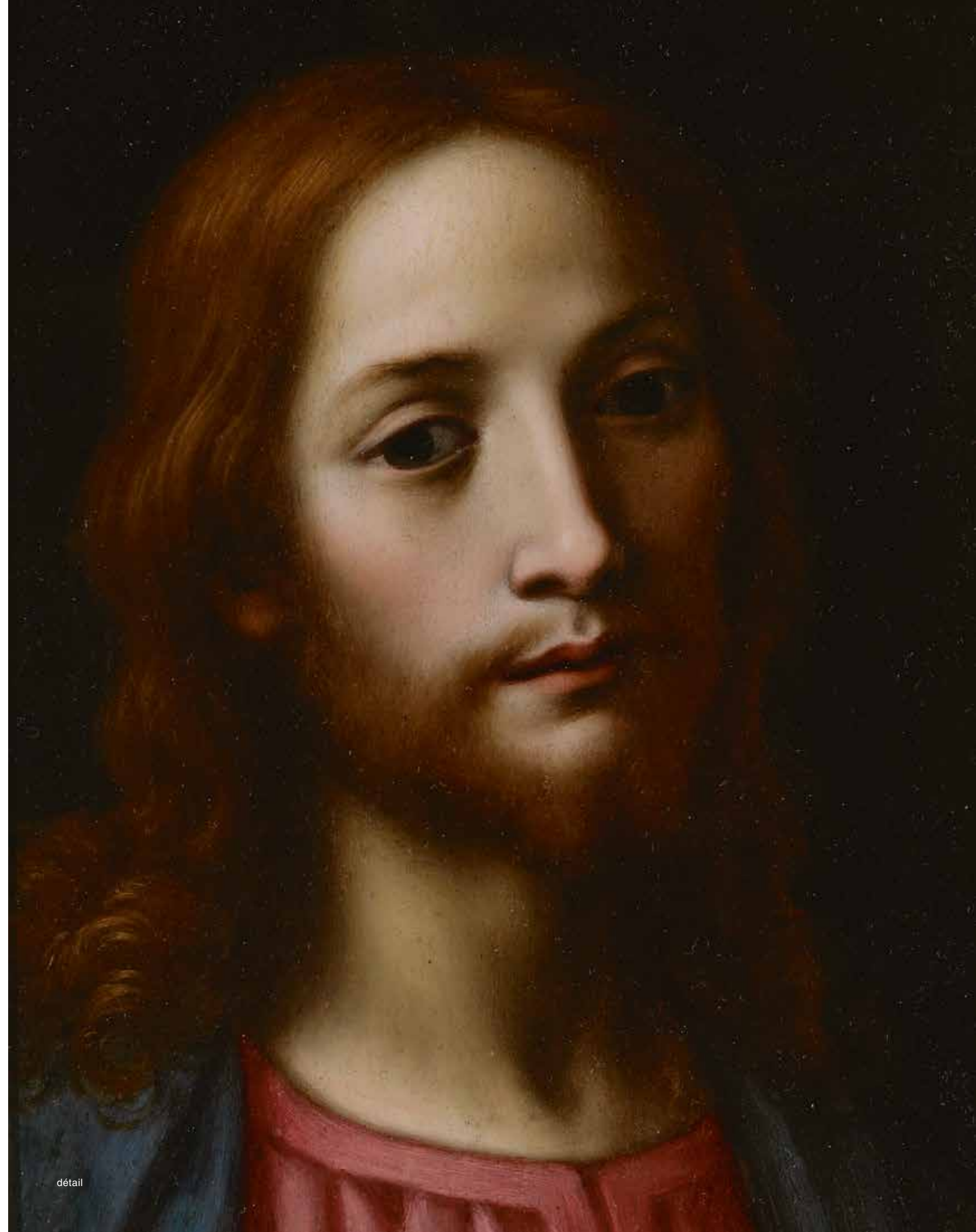
PROVENANCE
Giovanni Vettori (1755 - 1810) (Rome) (cf. cachet de collection avec la couronne comtale; ce titre ayant été octroyé par le pape en 1769); Collection privée italienne.

15 000 - 20 000 €

Artiste à la longévité remarquable, puisqu'il vécut plus de quatre-vingt-dix ans, Francesco Curradi occupa une place prépondérante sur la scène artistique florentine. Formé par Giovanni Battista Naldini (1535 - 1591), il réalise de nombreuses commandes dans un style d'abord maniériste tardif, puis davantage baroque et proche de celui des peintres Domenico Crespi (1559 - 1638) et Lodovico Cigoli (1559 - 1613).

Francesco Curradi représente ici avec beaucoup de douceur et en pendant le Christ et Sa Mère.

Stylistiquement, nos deux œuvres sont proches du diptyque de l'*Annonciation* vendue par Dorotheum le 30 avril 2019, ou encore de la *Vierge à l'Enfant* passée chez Christie's à Londres le 9 décembre 1994. Hormis *Le Triomphe de Judith* du musée des Augustins (inv. 2004.1.48) et le *Portrait d'un capitain espagnol* de la chartreuse de Douai (inv. 1120; 877.1.54), les tableaux de l'artiste sont peu représentés au sein des institutions muséales françaises.



détail



38
ÉCOLE CARAVAGESQUE DU XVII^e SIÈCLE

Les pèlerins d'Emmaüs

Huile sur toile
 66 x 91 cm

Supper at Emmaus

Oil on canvas
 26 x 35 13/16 in

3 000 - 4 000 €



39
ATELIER D'ANNIBAL CARRACHE
BOLOGNE, 1560 - 1609, ROME

Le Christ guérissant la fille de la Cananéenne

Huile sur toile
 73 x 61,5 cm

Christ healing the daughter
of the Canaanite woman

Oil on canvas
 28 3/4 x 24 3/16

La composition originale est à Parme (Palazzo del Comune).

3 000 - 4 000 €



40
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.

10 000 - 15 000 €

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*¹ présente l'autre visage de la Ville Éternelle au XVII^e 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 Gomorrhe : « Et l'Éternel dit : Le cri contre Sodome et Gomorrhe 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 Fesch². 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 Éminence le Cardinal Fesch*, Rome, J. Salviucci et fils, 1841, f. 9, n°168.



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



détail



41

41
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e SIÈCLE

Marie Madeleine pénitente

Huile sur toile
127 x 98,7 cm

Mary Magdalene Penitent
Oil on canvas
50 x 38 7/8 in.

3 000 - 4 000 €

42
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1680
ENTOURAGE D'HENRI GASCAR

Portrait présumé de Françoise d'Aubigné, marquise de Maintenon (1635-1719) avec Louis Auguste de Bourbon, duc du Maine (1670-1736)

Huile sur toile
109,5 x 91,5 cm

Presumed portrait of Françoise d'Aubigné, marquise de Maintenon (1635-1719) with Louis Auguste de Bourbon, Duke of Maine (1670-1736)

Oil on canvas
43 1/8 x 36 in.

3 000 - 4 000 €

43
SEBASTIANO CONCA
GAËTE, 1680 - 1764, NAPLES

Sainte Famille avec sainte Elisabeth, saint Jean-Baptiste et Zacharie

Huile sur toile
47,5 x 37,5 cm

The Holy Family with Saint Elizabeth, Saint John the Baptist and Zacharie

Oil on canvas
18 11/16 x 14 3/4 in

ŒUVRE EN RAPPORT

Sebastiano Conca, *Sainte Famille avec saint Anne, Jean-Baptiste et Zacharie*, huile sur toile, 49,2 x 39 cm, Londres, Dulwich Picture Gallery (inv. DPG274).

8 000 - 10 000 €



42



43



44
FREDERIK DE MOUCHERON
EMDEN, 1633 - 1686, AMSTERDAM
Caprice architectural animé de personnages
au bord d'un canal

Plume, encre brune et lavis
 18,5 x 30 cm

Capriccio animated by characters on the banks
of a canal

Pen, brown ink and wash
 7 ¼ x 11 13/16 in.

PROVENANCE

En bas à droite, cachet de la collection
 Amédée-Paul-Émile Gasc (L. 1131).

2 000 - 3 000 €



45
SIEUWERT VAN DER MEULEN
Épervier d'Europe

Aquarelle et gouache sur trait de crayon
 16,5 x 12,7 cm

Eurasian sparrowhawk
Watercolor, gouache and black chalk
 6 ½ x 5 in.

PROVENANCE

Galerie Pierre Bérès; Collection particulière
 (France); Vente Artcurial, 16 juin 2020, n°40;
 Collection particulière (Belgique).

300 - 400 €



46
JAN FYT
ANVERS, 1611 - 1661
Nature morte au gibier

Huile sur toile
 Signée en bas à droite J. Fyt f.
 95 x 117 cm

Still-Life with Hunting Game
Oil on canvas

Signed lower right
 37 3/8 x 46 1/16 in.

12 500 - 15 000 €



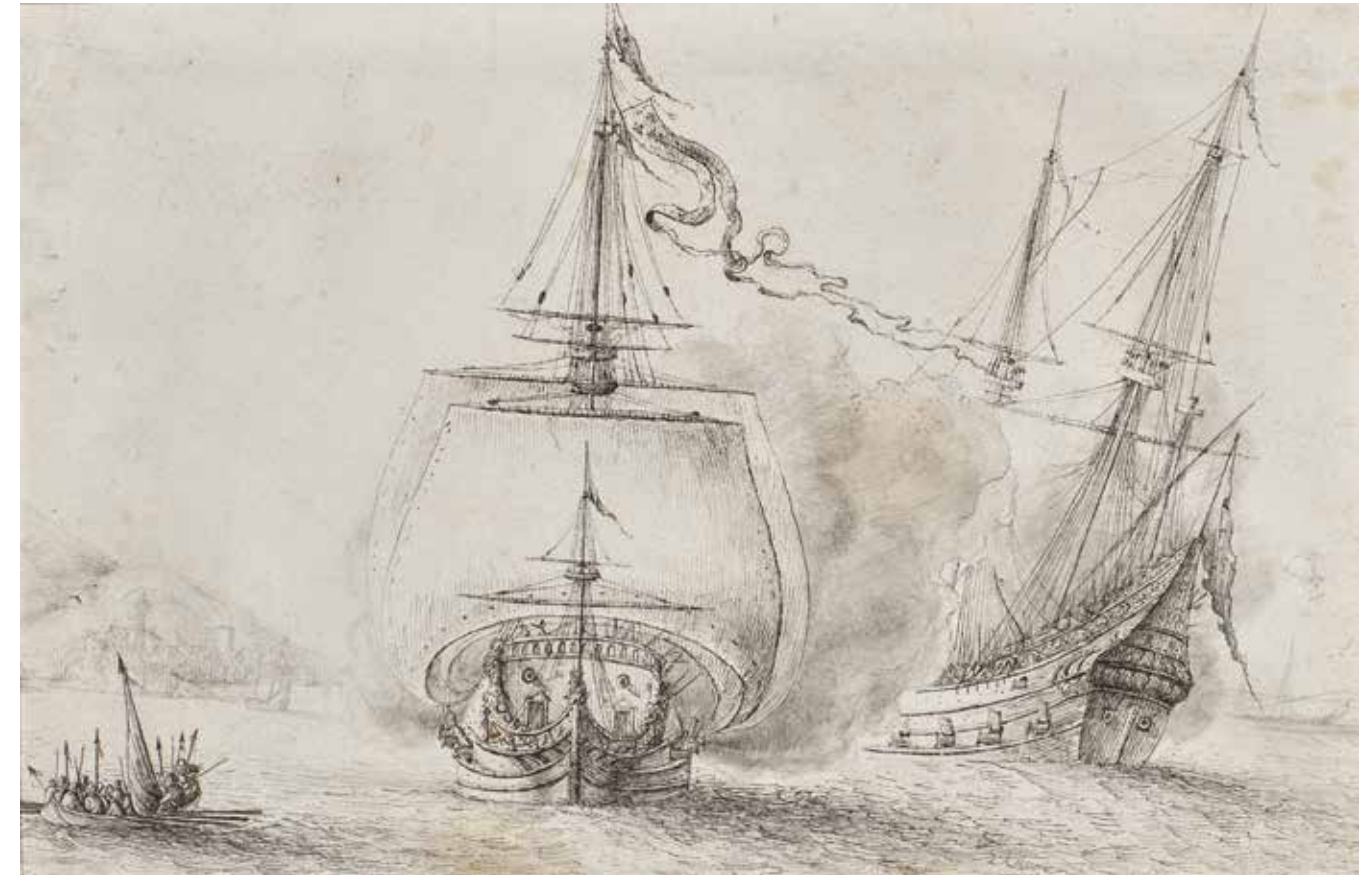
47
ABRAHAM BLOEMAERT
GORINCHEM, 1564 - 1651, UTRECHT
Paysage
 Huile sur panneau
 32 x 26 cm
Landscape
 Oil on panel
 12 5/8 x 10 1/4 in.
2 000 - 3 000 €



48
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE
SUIVEUR DE JACQUES D'ARTHOIS
Rencontre de voyageurs à l'orée d'un bois
 Huile sur toile
 Porte une signature en bas à gauche
Jacques d'Artois
 76 x 106 cm
Travellers meet on the edge of a wood
 Oil on canvas
 Signature on lower left
 29 15/16 x 41 3/4 in.
2 500 - 3 500 €



détail



49
Orazio GREVENBROECK
PARIS, 1670 - 1743, (?)
Vedute de ports en Méditerranée
 Huiles sur cuivre (paire)
 23,9 x 34,4 cm (chaque)
Vedute of Mediterranean ports
 Oil on copper (pair)
 9 7/16 x 13 9/16 in. (each)
4 000 - 6 000 €

50
PIERRE PUGET
MARSEILLE, 1620 - 1694
Deux navires de guerre
 Plume, encre noire et pierre noire
 15,5 x 22,8 cm
Naval battle
 Pen, black ink and black chalk
 6 1/8 x 9 in.
2 000 - 3 000 €



51
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^e SIÈCLE
ENTOURAGE DE PIERRE MIGNARD

Vierge à l'Enfant

Huile sur panneau
 33,3 x 27,5 cm

Virgin and Child
 Oil on panel
 13 1/8 x 10 13/16 in.

PROVENANCE

Au dos, porte une annotation *De la sacristie du collège des Pères Jésuites de Rouen 1747.*

1 200 - 1 800 €



Antoine Coypel, *Dieu le Père dans sa gloire* (détail), Versailles, chapelle royale



52
ANTOINE COYPEL
PARIS, 1661 - 1722

Étude de tête pour Dieu le Père

Pierre noire, sanguine et rehauts de craie blanche

Signé en bas à gauche *Coypel*
 12,2 x 9,4 cm

Study of a man's Head for God
 Black and red chalks heightened with white
 4 13/16 x 3 11/16 in.

1 500 - 2 000 €

Cette esquisse aux trois crayons fit sans doute partie des esquisses préparatoires d'Antoine Coypel lors de la réalisation de la voûte peinte au plafond de la chapelle royale de Versailles. Parmi les derniers chantiers commandés par le Roi-Soleil, supervisé par Hardouin-Mansart, ce dernier avait souhaité un plafond sans arc doubleau, permettant à la composition de s'étendre sans interruption. Dieu le Père rayonne au centre et fixe le point autour duquel s'organise le reste du décor peint de la voûte.

53
PIETRO LONGHI
VENISE, 1701 - 1785

Les Usuriers

Huile sur toile
49 x 63 cm

The Usurers
Oil on canvas
19 5/16 x 24 13/16 in.

PROVENANCE

Collection Niccolò Barozzi (1826 - 1906) (Venise);
Collection privée (Milan);
Collection privée italienne.

BIBLIOGRAPHIE

Aldo RAVÀ, *Pietro Longhi*, Florence, 1923, p. 27 (sous le titre : « *Scena familiare* [sic] »);
Terisio PIGNATTI, *Longhi*, 2^e éd., Milan, 1972, p. 104 (sous le titre « *Gli Usurai* »);
Terisio PIGNATTI (dir. et coord.), *L'opera completa di Pietro Longhi*, Milan, 1974, p. 104, no. 236 (sous le titre « *Gli Usurai* »).

3 000 - 4 000 €

Exécutée par le chroniqueur de la vie quotidienne de la Sérénissime, Pietro Longhi, l'œuvre intitulée « Les Usuriers » a appartenu au XIX^e siècle à Niccolò Barozzi¹. Le patricien vénitien, par ailleurs acteur du Risorgimento, était également historien de l'art, conservateur du Museo Correr et directeur du Palazzo Ducale, du Museo Archeologico, et de la Villa Pisani de Strà.

L'auteur du catalogue raisonné du peintre, Terisio Pignatti, soulignait la proximité de notre œuvre avec *Les Avocats*². Cette autre œuvre, datée par l'auteur vers 1778, est quant à elle titrée « Gli avvocati », ou « La Fortune aide la famille Malta des intrigues des Avocats ». Les deux toiles représenteraient en effet la famille « Malta » qui pratiquait l'usure, et ce au moins dès 1761³. Dans un intérieur tapissé d'un papier peint vert, ces usuriers vénitiens, conformément au *topos* repris par Shakespeare dans le *Marchand de Venise*, prêtent de l'argent à un mendiant en béquille situé à droite de la composition. L'homme en habit rose au milieu tient une balance tandis qu'à gauche une femme donne discrètement

quelque chose à un homme vêtu d'une cape rouge. Derrière à droite, un homme semble porter une vitre. Les usuriers avaient pour réputation de conduire les familles patriciennes vénitiennes à la banqueroute et étaient donc un sujet fréquent dans l'iconographie locale (mais aussi dans les Flandres, sous le pinceau de Quentin Metsys par exemple).

1. Sur sa vie, consulter : Franco GAETA, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Rome, 1964, disponible en ligne sur le site www.treccani.it.

2. Le tableau est réapparu en 2020 à la galerie milanaise Matteo Salomon. Il est cité et illustré par Pignatti (op. cit., 1974) au n° 225.

3. Paolo PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milan, 2010, p. 547.



54
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1720
ENTOURAGE DE PIERRE GOBERT

Portrait satirique présumé
de François de Neuville (1644-1730),
Maréchal de Villeroy en danseur de ballet

Huile sur toile
100 x 80 cm

Presumed satirical portrait of François
de Neuville (1644 - 1730), Maréchal de Villeroy
as a ballet dancer

Oil on canvas
39 3/8 x 31 1/2 in.

3 000 - 4 000 €

Dans un intérieur mal défini que dévoilent des rideaux tirés sur les pourtours de la composition, un danseur de ballet est immortalisé en plein pas de danse tandis que deux individus masqués surgissent dans le fond. L'un, armé d'un pistolet, tire dans le dos du protagoniste au premier plan ; le second lui, est vêtu comme un farceur à l'ancienne, un Giangurgolo calabrois ou un mezzetin. Descendant des nuées, un petit amour observe notre danseur de son nuage, tout en se penchant vers lui. À ses pieds, un fanion arbore les armes des familles d'Orléans et de Bavière.

Le mystère autour de cette composition demeure, l'ensemble des éléments de la composition soulevant diverses hypothèses. Le danseur est vêtu d'un habit de ballet à la française vraisemblablement, proche de ce qu'avait pu dessiner Jean II Berain (1674 - 1726) ; la possibilité qu'il s'agisse d'un costume de bal masqué n'est



pas à exclure quoique le dispositif scénique ici mis en place conforte dans l'idée d'un vêtement de représentation. Le pas de danse que le modèle exécute quant à lui, est un demi-coupé avant les bras « en opposition » et qui se rapproche de la série des danseurs de l'opéra réalisée par Henri II Bonnart (1642 - 1711).

Les armes qu'il foule pourraient être une allusion à celles de la princesse Palatine (1652 - 1722), geste d'hostilité qu'exécuterait François de Neuville (1644 - 1730), Maréchal de Villeroy, Gouverneur de Louis XV et en conflit avec son fils le Régent, Philippe d'Orléans (1674 - 1723). Exilé par ce dernier entre 1722 et 1724, il avait par ailleurs été vivement critiqué pour avoir souhaité ressusciter les ballets de cour sous le jeune Louis XV, sur le modèle des débuts du règne de son prédécesseur.

Ainsi grîmé, il ne peut s'agir pour le modèle d'une représentation officielle. D'un certain âge dans

les années de la régence, jamais François de Neuville n'aurait dansé en public, ni à l'occasion d'un bal, ni d'un ballet. Dans un esprit satirique, l'artiste fait peut-être allusion au guet-apens tendu au maréchal de Villeroy, arrêté le 10 août 1722 par d'Artagnan et la Fare, chef de la garde du Régent ou ceux de certains comploteurs comme Saint-Simon, Louis IV Henri de Bourbon-Condé ou le cardinal Dubois. La commande d'une telle mise en scène burlesque d'un personnage parmi les plus importants de la cour, et tombé provisoirement en disgrâce, pourrait provenir de l'un de ses trois derniers détracteurs.

Cette notice a été rédigée à l'appui d'éléments suggérés par Mickaël Bouffard (Chercheur au Centre d'étude de la langue et des littératures françaises, Chef du bureau Théâtre Molière Sorbonne).



55
ATTRIBUÉ À HENRI-HORACE ROLAND
DELAPORTE OU DE LA PORTE
PARIS, C. 1724 - 1793

Nature morte au vase de lapis, sphère et musette

Huile sur toile
 56 x 46 cm

Still Life with lapis vase, sphere and musette
Oil on canvas
 22 1/16 x 18 1/8 in.

Autre version d'une composition conservée au musée du Louvre (inv. 7267), ce modèle à l'origine avait été réalisé par Delaporte comme morceau de réception en 1763.

6 000 - 8 000 €



56
ATTRIBUÉ À HUBERT DROUAI
PONT-AUDEMER, 1699 - 1767, PARIS

Portrait présumé de Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour et duchesse de Menars (1721-1764)

Huile sur toile (ovale)
 80 x 64,5 cm

Presumed portrait of Jeanne-Antoinette Poisson, Marquise de Pompadour and Duchess of Menars (1721 - 1764)
Oil on canvas (an oval)
 31 1/2 x 25 3/8 in.

PROVENANCE

Vente *Galerie Georges Petit, succession du baron d'Ivry*, Paris, 7-8-9 mai 1884, n°14 comme « Attribué à Hubert Drouais, *Portrait présumé de la marquise de Pompadour*. Sur le piédestal d'une colonne est une signature presque effacée et dont la première lettre, un D, est seul très visible. ».

6 000 - 8 000 €

Le portrait de cette très jeune femme, coiffée et revêtue à l'orientale, n'est pas sans faire écho aux dessus-de-portes exécutés par Carle Vanloo pour le château de Bellevue. Commandés par Madame de Pompadour (1721 - 1764) en 1755, le peintre la représente dans deux compositions se faisant pendants (Saint-Petersbourg, Hermitage Museum, inv. ГЭ-7489 et ГЭ-7490). Désignée « sultane », la favorite s'apprête à boire du café qu'elle reçoit d'une servante dans l'une des compositions ; et fait de la broderie dans la seconde. Maîtresse de Louis XV, la marquise de Pompadour, duchesse de Ménars, était née Jeanne-Antoinette Poisson. Son nom pourrait-il faire écho aux quelques mots écrits sur la lettre commodément tournée vers nous : « À l'aimable Antoinette Sultane favorite » ?.



57
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^e SIÈCLE

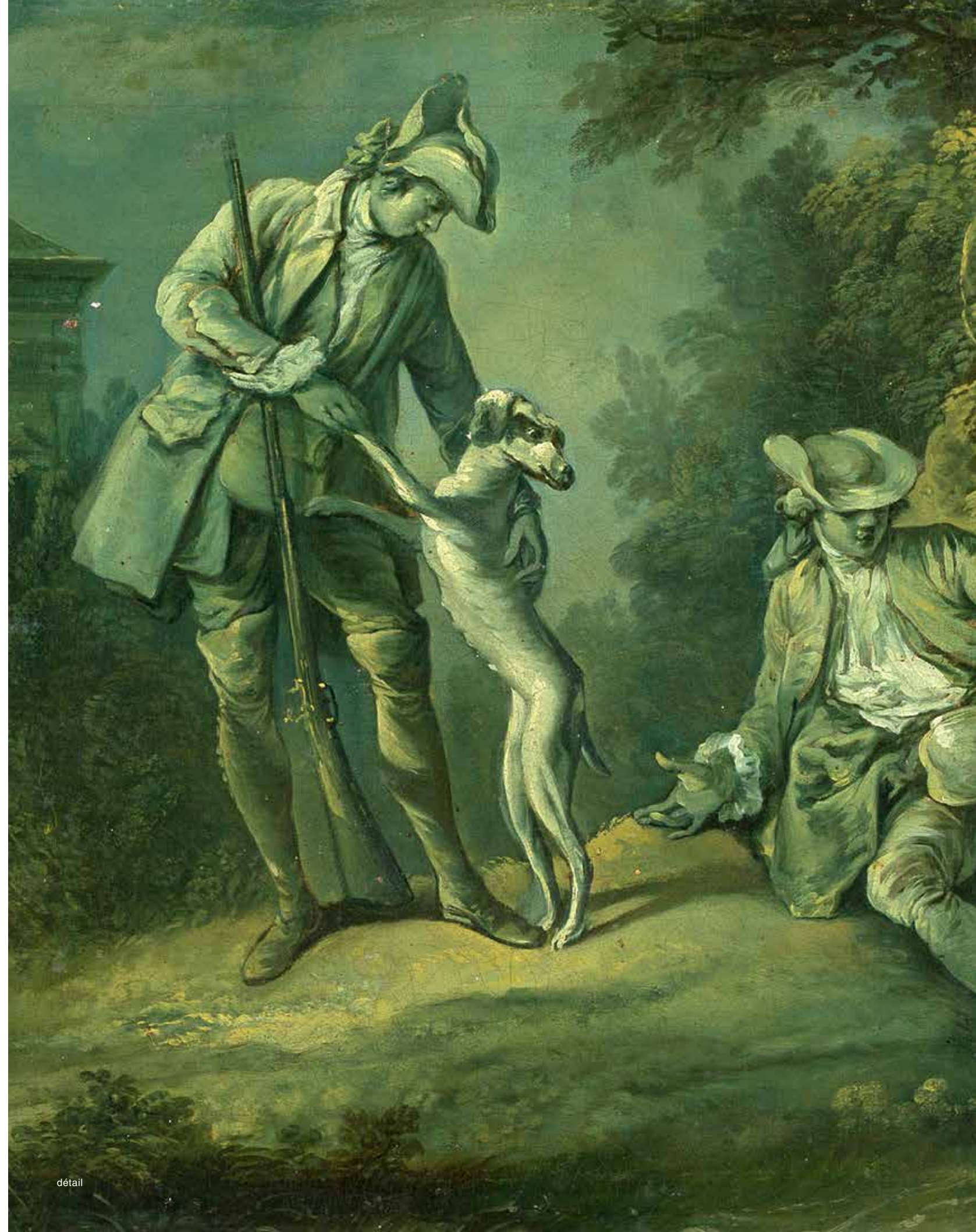
Ensemble de quatre dessus-de-porte représentant :

- Une halte de chasse ;*
- Un concert galant dans un parc ;*
- Deux chasseurs en forêt ;*
- Deux chasseurs faisant une halte*

Huiles sur toile (suite de quatre)
48,5 x 98,5 cm (chaque)

*Set of four overdoors depicting : A hunting halt ;
A gallant concert in a park ; Two hunters in the
forest ; Two hunters making a halt*
Oil on canvas (set of four)
19 1/16 x 38 3/4 in. (each)

8 000 - 10 000€



détail



58
NICOLAS OZANNE
BREST, 1728 - 1811, PARIS

*Le Bassin du Havre ;
 Le Port du Havre*

Plume, encre grise, aquarelle, mine de plomb
 44 x 66 cm (chaque)

*The Basin of Le Havre ;
 The Port of Le Havre*
 Pen, black ink, watercolor and black chalk
 17 5/16 x 26 in. (each)

PROVENANCE
 Collection particulière (France).

15 000 - 20 000 €

Né à Brest un 12 janvier 1728, Nicolas est le fils d'Adrien Ozanne (1697 - 1744), cuisinier embarqué de Monsieur de Roquefeuil, capitaine de vaisseau. Il est également le frère de Pierre Ozanne (1737 - 1813), ingénieur, dessinateur et graveur. S'il ne semblait pas prédestiné à une carrière artistique, c'est au bord de la Penfeld, sur les quais de Recouvrance que le jeune garçon commence pourtant son apprentissage à l'âge de dix ans auprès d'un certain Roblin (av. 1738 - 1750), recensé Maître de Dessin des Gardes de la Marine à Brest. Remarqué pour ses talents de dessinateur, il devient l'adjoint de son professeur à peine quatre ans plus tard et suscite l'intérêt de l'intendant de Marine Bigot de Morogues (1706 - 1781).

Place forte de la Marine royale, Brest s'était imposée comme l'une des villes côtières les plus stratégiques du royaume. Si la France ne s'était dotée que tardivement d'une armada véritablement puissante et autonome, elle lui permit de connaître un essor considérable entre les XVII^e et XVIII^e siècles. Outre la Marine de guerre, celle que l'on surnommait alors la « Versailles des mers » devint un lieu d'émulation active pour la communauté scientifique tournée vers la mer et son étude. Observateur fin et attentif, artiste doué, Bigot de Morogues charge Ozanne de relevés sur les défenses côtières. Peu de temps après, il se lie d'amitié avec Duhamel de Monceau (1700 - 1782) qui le recommande

à Paris et Versailles. En 1749, il est appelé par Antoine Louis Rouillé de Jouy (1689 - 1761), ministre de la Marine pour dessiner des vues du Havre à l'occasion de la venue de Louis XV (1710 - 1774) dans la cité. En 1754, il arrive à Paris et étudie auprès de Natoire (1700 - 1777), Boucher (1703 - 1770) et Ingram (1721 - 1772) ; l'année suivante, il part à Toulon et étudie auprès de Joseph Vernet (1714 - 1789), maître qui l'influencera durablement. En 1762, il est nommé au bureau des ingénieurs géographes de guerre, tout en continuant de fréquenter Versailles et son environnement. La consécration vient peut-être en 1769 lorsqu'il est chargé d'enseigner au Dauphin (1754 - 1793) et à ses frères les « sciences de la mer ». Professeur passionné et impliqué, il fait même mettre à l'eau une flottille sur les étangs du château pour illustrer son enseignement.

Resté proche de Louis XVI, il reçoit en 1775 la commande d'une série de représentations dessinées des plans et ports de France, à l'instar de ce que Vernet avait exécuté en peinture. L'ensemble est gravé par Yves-Marie Le Gouaz (1742 - 1816), élève et beau-frère d'Ozanne et publié sous le nom *Nouvelles vues perspectives des Ports de France dessinées pour le Roi*. Par M. Ozanne, Ingénieur de la Marine.

C'est à cette commande que nos deux vues du Havre doivent se rattacher. À la vérité topographique, Ozanne allie un souci d'esthétisme

et de pittoresque. D'un côté, l'artiste présente une vue du port depuis la citadelle sur le Bastion du roi ; de l'autre, le Bassin vu du bureau des Constructions. Minutieux, navires et architectures sont tels qu'ils devaient être et pour cause, Ozanne avait illustré en 1752 le traité *Eléments d'architecture navale*. Rédigé par Duhamel de Monceau, celui-ci avait cherché à définir et fixer des normes de construction navale destinées aux ingénieurs et architectes contemporains.

Devant ces vues, les yeux vagabondent et non sans satisfaction, les plus initiés penseront radoub, calfatage, bordés, étoupes, gabiers, gréments et haubans. Parmi l'ensemble des protagonistes, gens de mer, ouvriers, ingénieurs, architectes œuvrent à la poursuite des divers chantiers. A son souci documentaire, Ozanne mêle un goût certain pour l'anecdote, ne résumant pas ses compositions à une infinité de termes techniques et propres au langage marin. Le dessinateur joint à la restitution quasi scientifique des lieux, celle d'un ballet grouillant de vie qui fourmille sur les quais. Entre conversation galantes, enfants chamailliers et animaux bagarreurs, c'est l'esprit d'une ville qu'il a saisi et partagé. Enfin, en humanisant ce qui n'aurait pu être qu'un relevé à dessein d'informer, Ozanne partage finalement avec le roi les jours ordinaires de ses sujets havrais qu'il fige dans le siècle.



Fig. 1
 Yves-Marie Le Gouaz (graveur),
 Nicolas-Marie Ozanne (d'après), *Le Port
 du Havre. Vue du port depuis la citadelle
 sur le Bastion du roi*, après 1776.



Fig. 2
 Yves-Marie Le Gouaz (graveur),
 Nicolas-Marie Ozanne (d'après),
*Le Port du Havre. Bassin vu du bureau
 des Constructions*, après 1776.





59
HUBERT ROBERT
PARIS, 1733 - 1808

Vue du port de Dieppe, depuis le quai

Sanguine sur papier vergé
23 x 35,5 cm

View of the port of Dieppe from the quay
Sanguine on laid paper
9 1/16 x 14 in.

PROVENANCE

Peut-être Hubert Robert ; sa vente après-décès à Paris, 5 avril 1809, partie du lot 351 : « Vingt-un dessins, études d'après nature dans les environs de Normandie » ; collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE ET EXPOSITION

Inédit.

15 000 - 20 000 €

Cette sanguine inédite compte désormais parmi les rares dessins connus, exécutés sur le motif par Hubert Robert, pour préparer les *Vues de Normandie*. Vers 1773, l'archevêque de Rouen, Dominique de La Rochefoucauld, commanda quatre immenses toiles pour la salle des États de son palais épiscopal (conservées *in-situ*), complétées par quatre-dessus-de-portes (Rouen, musée des beaux-arts). L'ensemble rappelle l'importance des Vues des ports de France, que le surintendant des



Fig. 1
Hubert Robert, *Vue de Dieppe*, vers 1773, huile sur toile, H. 420 ; 320 cm, Rouen, Archevêché, propriété de l'État – direction régionale des Affaires culturelles de Normandie

bâtiments du roi avait confié au peintre Joseph Vernet. On peut supposer que Robert eut la possibilité de voir les quinze toiles de la série, lors de leur exposition à l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires près du Palais-Royal, en 1770. Mais il fut certainement admiratif de la *Vue de Dieppe* (Paris, musée national de la Marine), que Vernet exposa au Salon de 1765, année du retour de Robert après onze années de formation en Italie. Plutôt que de dépeindre les améliorations militaires, Robert montrent les territoires situés



Fig. 2
Yves-Marie Le Gouaz (1742 - 1816) d'après Nicolas Ozanne (1728 - 1811), *Le Port de Dieppe, vue du quai*, 1776, gravure à l'eau-forte sur papier, 14 x 23 cm, Paris, départements des estampes et de la photographie.

le long d'un fleuve ou de la mer, sur lesquels s'exerçait l'autorité religieuse de son commanditaire : Rouen, Gaillon, Le Havre et Dieppe. Pour la *Vue de Dieppe* (Fig. 1), Robert montre la ville depuis un point de vue lointain et en hauteur, sur la route de Rouen près du vieux-château. Ce choix lui permet de s'inscrire dans la tradition des paysages panoramiques hollandais, tout en décrivant les tours et les clochers en ardoise des églises Saint-Rémy à l'Est et Saint-Jacques à l'Ouest, qui dominent la ville ouverte sur l'océan.

Au moment où les tableaux de Robert sont placés dans le palais épiscopal de Rouen, le peintre de marine, Nicolas Ozanne fait interpréter à l'eau-forte une vue du port de Dieppe, depuis le quai (Fig. 2), à l'opposé du point de vue choisi par Robert sur sa sanguine.

S'il ne subsiste pas de documents d'archives liés à la commande, quelques dessins témoignent des voyages effectués par Robert pour préparer ses ambitieux paysages maritimes et fluviaux¹. Le dessin inédit illustre parfaitement les études sur le motif que Robert réalise en quelques dizaines de minutes : préférence pour l'usage de la sanguine, format horizontal de la feuille, point de vue bas et frontal, tracé rapide de l'ensemble de la composition reprise ensuite pour affiner les éléments architectoniques et définir les personnages, à l'aide de hachures plus appuyées. Ici, Robert s'attache à décrire l'activité portuaire, en mettant en évidence la fonction des architectures représentées. En effet, il détaille le passage de marchandises et des personnes sur le pont qui reliait le quartier du pollet à la cité, ainsi que des promeneurs et des femmes chargées de hottes. Au premier plan, en contrebas des tours massives de la porte, Robert semble décrire un échange marchand entre un homme vu de dos et une femme. Peut-être faut-il y voir une allusion au commerce alors florissant de petits objets en ivoire, notamment des crucifix, comme l'avait représenté Vernet sur son tableau. Enfin, Robert place une ancre abandonnée sur le sol du premier plan et rejette à l'arrière-plan les bateaux amarrés les uns à côté des autres, comme en écho à la régularité des bâtiments construits par l'architecte Antoine de Ventabren après la destruction de la ville en 1694. De toute évidence, Robert modifie immédiatement la réalité pour créer une composition frappante mais équilibrée, tout en condensant les différentes activités qui se déployaient sous ses yeux. De retour à son atelier, il pourrait s'être servi de ce dessin ou d'un autre, telles les vingt-et-une feuilles conservées jusqu'à sa mort, pour réaliser une composition à l'aquarelle, illustrant une « vue prise de la jetée de Dieppe », issue de la collection du duc de Rohan-Chabot². Enfin, il signe en 1776, une vue librement inspirée du château de Dieppe sur un tableau appartenant alors au marquis de Cossé-Brissac (Montpellier, musée Fabre³). Dieppe était alors au cœur d'un programme de rénovation du port et de la ville, supervisé par Trudaine, l'intendant général des Finances, en 1775. La sanguine témoigne du goût de Robert pour les motifs pittoresques, tout en documentant pour la première fois le séjour de l'artiste à Dieppe, au moment de son développement.

Nous remercions Sarah Catala, spécialiste d'Hubert Robert, d'avoir confirmé l'attribution à l'artiste et rédigé la notice du catalogue (octobre 2023).

1. Voir Sarah Catala et Diederik Bakhuys, « Hubert Robert au service des La Rochefoucauld et Rohan-Chabot », dans cat. exp. La Roche-Guyon, Château : *Hubert Robert et la fabrique des jardins* (Sarah Catala et Gabriel Wick dir.), Paris, RMN, 2017, p. 27 et 32.
2. Vente du duc de Rohan-Chabot, 21 juillet 1777, lot 102.
3. Hubert Robert, *Le Pont*, 1776, huile sur toile. H. 76 ; l. 104 cm, Montpellier, musée Fabre, inv. 837.1.76





60
FRANZ SIGRIST
VIEUX-BRISACH 1727 - 1803, VIENNE

Le miracle de l'arrêt du soleil par Josué pendant la bataille contre les Amoréens

Huile sur toile
57 x 82,5 cm

The miracle of Joshua's stopping the sun during the battle against the Amorites

Oil on canvas
22 7/16 x 32 7/16 in.

2 000 - 3 000 €

Ce miracle, relaté dans le livre de Josué, permet la victoire des Israélites contre cinq roitelets du pays des Amoréens. Le soleil ne se coucha qu'après l'anéantissement de l'armée ennemie.

61
JOSEPH-MARIE VIEN
PARIS, 1716 - 1809, PARIS

L'Enlèvement des Sabines (modello)

Huile sur toile
49,5 x 98 cm

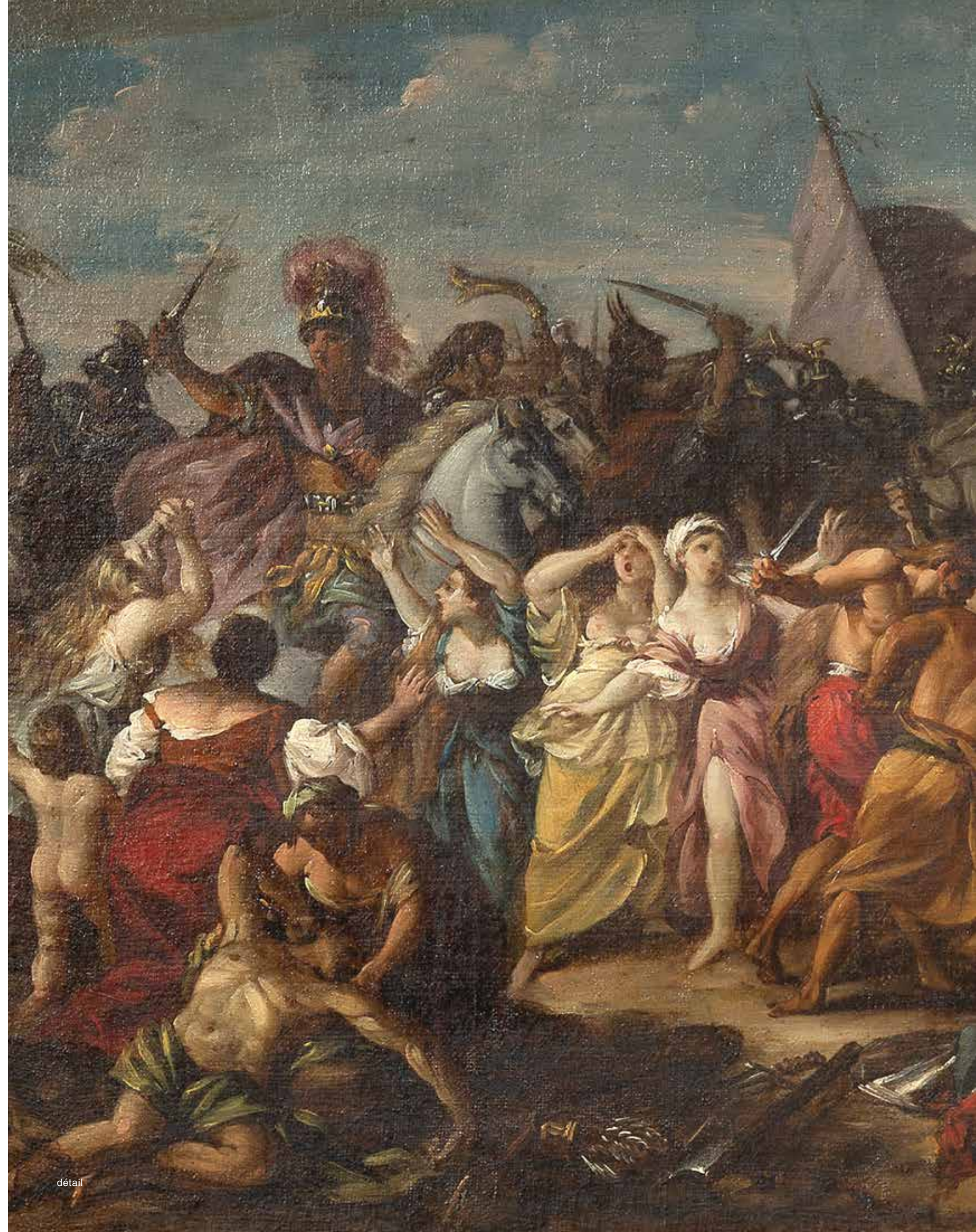
The Rape of the Sabine Women (modello)

Oil on canvas
19 1/2 x 38 9/16 in.

PROVENANCE

Ancienne collection de la marquise de Listeroi à Nîmes, d'après une étiquette ancienne au revers; Vente Millon & Robert, Paris, 16 juin 1999, n°56.

30 000 - 40 000 €



détail

**JEAN-BERNARD RESTOUT
PARIS, 1732 - 1797**
Les Plaisirs d'Anacréon

Huile sur toile
199 x 254 cm

The Pleasures of Anacreon
Oil on canvas
78 3/8 x 100 in.

PROVENANCE

Probablement restée dans les collections de l'artiste jusqu'à sa mort en 1797 ; Didier Aaron, Paris, 1994-95 ; William Doyle (New York), 22 mai 2019, n°1 ; Collection particulière (France).

EXPOSITIONS

Paris, Salon, 1767, n°149 ; Paris, Salon, 1791, n°250.

BIBLIOGRAPHIE

Stanislawa SAWICKA, « Un dessin de Jean-Bernard Restout pour une peinture disparue, » in Gazette des Beaux-Arts, VI^e per. (LXXII), 1968, pp. 191-194.

Réalisé à Rome entre 1764 et 1765, Restout envoie immédiatement son tableau afin qu'il soit présenté à l'Académie comme morceau d'agrément. Première étape d'entrée à l'Académie royale, l'œuvre fut remarquée dès son arrivée sur les cimaises de l'institution par Diderot qui la mentionna une première fois avant qu'elle soit présentée au Salon de 1767 et que l'auteur ne la remarque une seconde fois.

Prix de Rome 1758 avec *Abraham conduisant Isaac au sacrifice* (perdu), Jean-Bernard Restout était né sous des auspices propices à une carrière artistique toute tracée. Issu d'une lignée prestigieuse de peintres normands, il était le fils de Jean II Restout (1692-1768), petit-fils de Jean I Restout (1666-1702) ainsi que petit-neveu de Jean Jouvenet (1644-1717) et neveu de Noël Hallé (1711-1781).

Enfant, il côtoie cercles artistiques, littéraires et intellectuels, évoluant dans un milieu riche d'émulation. Orphelin de père à dix ans, il est probable que Maurice-Quentin Delatour (1704-1788) le prenne sous son aile, artiste dont il retiendra une capacité à saisir avec finesse la psychologie de ses modèles/personnages qu'il présente dans des attitudes naturelles, prenant soin de leur conférer un aspect naturel comme pris sur le vif.

Après avoir remporté le Grand Prix, Restout intègre l'École des élèves protégés que dirigeait alors Carle Vanloo (1705-1765), peintre qu'il l'influença durablement. Comme il était de coutume, le jeune peintre part pour l'Académie de France à Rome parfaire sa formation. Contrairement à l'usage, il n'est que peu intéressé par l'envoi d'académies et s'attèle rapidement à la réalisation de ce grand morceau d'agrément que nous présentons aujourd'hui. Natoire (1700-1777), alors directeur de l'Académie de France à Rome, écrit au marquis de Marigny (1727-1781), directeur des Bâtiments du roi : « Je crois que vous serez content de son tableau ; il lui coûte bien du temps, et je l'ai vu bien souvent dans des situations qui ne me donnaient

Marc SANDOZ, « "Les plaisirs d'Anacréon" » de Jean-Bernard Restout, in Bulletin du Musée National de Varsovie, n°1 (1970), pp. 23-28.

Jean ADHÉMAR, Jean SEZNEC, Exposition. Paris. *Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture. 1759-1781 par Denis Diderot*, vol. II, 1767, Oxford, 1979 (2nd édition), pp. 204-205.

Jean ADHÉMAR, Jean SEZNEC, Exposition. Paris. *Salon de l'Académie royale de peinture et de sculpture. 1759-1781 par Denis Diderot*, vol III, 1767, Oxford, 1983 (2nd édition), pp. 284-285.

Else Marie BUKDAHL, Annette LORENCEAU, *Salon de 1765/Diderot*, Paris, Hermann, 1984, pp. 271-275.

Didier Aaaron, Catalogue, Paris, Londres, New York, 1994/95, cat. n°10, reproduit.

Christine GOUZI, Jean Restout. *1692-1768, peintre d'histoire à Paris*, Paris, Arthena, 2000, p. 169.

Nicole WILLK-BROCARD, Jean-Bernard Restout. *1732-1796. Peintre du roi et révolutionnaire*, Paris, Arthena, 2017, pp. 143-144, n°28P [ill.].

60 000 - 80 000 €

pas l'espérance qu'il en pût tirer un aussi bon parti. Je souhaite que ce qu'il fera par la suite ne soit pas inférieur à ce morceau-là ». Comme le souligne Nicole Willk-Brocard, biographe de l'artiste, Jean-Bernard Restout affirme déjà son appétence pour la monumentalité, la sobriété, le faste, les détails précieux et dans la suite de Vien, pour le goût « à la grecque ».

À l'ombre d'une colonnade circulaire, le poète est confortablement installé sur un large lit où l'accompagne Cloé, jouant de la lyre. Dans un vaste format qu'il ouvre sur un ciel et quelques frondaisons derrière l'architecture, Restout déploie toute la gamme de ses talents de peintre, tout aussi capable de travailler le modèle vivant, que la nature morte et les divers matériaux qui les composent ou le paysage qu'il évoque brièvement.

Œuvre ayant fait l'objet d'un lourd travail préparatoire (mentionné par Natoire notamment), elle est extrêmement bien documentée et Willk-Brocard a pu remonter les étapes de sa conception. La première pensée de l'artiste se trouve dans un dessin conservé à Varsovie : dans un espace clos, Anacréon s'y trouve une kylix à la main, joyeux et chantant. Une esquisse en collection particulière présente le poète redressé, plus digne et sur un fond désormais ouvert. Par ailleurs, un portrait d'homme barbu en buste (Fig.1) rappelle le visage du personnage ainsi qu'un autoportrait du peintre (Collection particulière). Aussi, il ne paraît pas incongru de penser que la tête d'Anacréon dériverait du visage de Restout.

Au fur et à mesure de son élaboration, le peintre semble avoir souhaité anoblir sa composition, lui donner de l'emphase, de la grandeur et peut-être, légitimer la monumentalité de l'ensemble par une dignité accrue des personnages. Comme dans certaines de ses œuvres futures, il montre un goût pour une représentation sensuelle du corps féminin tandis que son personnage masculin arbore une attitude de fierté bien campée.



Fig. 1
Jean-Bernard Restout, Vente Sotheby's, Paris, 16 juin 2016, n°29.



Fig. 2
Gabriel de Saint-Aubin, *Paris, Salon de 1767*, collection particulière (France).



« La terre noire boit l'onde, l'arbre boit la terre, la mer boit les airs, le soleil boit la mer et la lune boit le soleil : ainsi pourquoi donc combattre mes désirs quand je veux boire à mon tour ? »

Anacréon, *Ode XIX*

En ce XVIII^e siècle, l'Antiquité connaît un véritable regain d'intérêt suite notamment à la redécouverte récente des sites de Pompéi et Herculaneum. Le thème d'Anacréon inspire de nombreux artistes dont Jean-Philippe Rameau (1683-1764) qui dix ans auparavant, signait un acte de ballet mettant en scène Anacréon et ses deux enfants adoptifs, Cloé et Bathyle (dont nous apercevons la statue en fond). Ces derniers, élevés par le poète, s'aiment et souhaitent s'unir en secret. Apprenant cela, Anacréon ordonne une fête à la fin de laquelle il s'unira à sa fille adoptive ; à la fin néanmoins, ce sont les deux jeunes gens qu'il marie.

Ce thème dans le même temps, paraît comme un clin d'œil anticipé à la vogue des sujets anacréontiques qui naîtra et connaîtra un véritable engouement au XIX^e siècle.

Lorsqu'il est présenté au Salon de 1767, Diderot écrit à son propos : « Le tout est d'un ton vrai et suave »¹. Dans un dessin faisant office de chronique illustrée du Salon, Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) figure la grande composition dans l'une des galeries de l'Académie (Fig. 2). L'œuvre n'est pas vendue immédiatement et Restout la confie à son ami Lagrenée avant qu'elle n'échoie à François Regnault, banquier proche

du peintre, qui le vend à sa nièce. Gravée par Jean-Louis Anselin (1754-1823), parue dans les journaux, l'œuvre est tout de même diffusée. Après son Prix de Rome, *Les Plaisirs d'Anacréon* légitime l'artiste au sein de la dynastie dont il est issu. Si le souvenir rocaille demeure, l'œuvre laisse apparaître les prémices du néoclassicisme dans son thème, la simplicité de la composition et de sa palette mais aussi sa disposition en frise et le choix de certains éléments du décor.

1. Salon 1765.



63
ATTRIBUÉ
À CHARLES-MICHEL-ANGE CHALLE
PARIS, 1718 - 1778

Caprice architectural

Plume, encre noire, lavis gris et brun
24,7 x 38 cm

Capriccio

Pen, black ink, grey wash, brown wash
9 3/4 x 14 15/16 in.

1 500 - 2 000 €



64
ATTRIBUÉ À PIERRE-HENRI
DE VALENCIENNES
TOULOUSE, 1750 - 1819, PARIS

*Étude préparatoire pour Cicéron découvrant
le tombeau d'Archimède à Syracuse*

Huile sur papier maroufflé sur carton
27,5 x 40,5 cm

*Preparatory study for Cicero discovering
the tomb of Archimedes in Syracuse,
Oil on paper laid down on cardboard
10 13/16 x 15 15/16 in.*

20 000 - 30 000 €



Pierre-Henri de Valenciennes, *Cicéron
découvrant le tombeau d'Archimède
à Syracuse*, huile sur toile, 119 x 162 cm,
Toulouse, musée des Augustins, inv. 8243
© musée des Augustins



65

65
JEAN-JACQUES LAGRENÉE
PARIS, 1739 - 1821

Figure de femme à l'antique
Huile sur toile (toile d'origine)
49,3 x 37,5 cm
Woman in Antique Style
Oil on canvas
19 7/16 x 14 3/4 in.

6 000 - 8 000 €

66
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.

10 000 - 15 000 €



66

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 outrepassé 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?



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

*Pyrame et Thisbé*Huile sur toile
60,9 x 73 cm*Pyramus and Thisbe*
Oil on canvas
24 x 28 3/4 in.

20 000 - 30 000 €

Les amours tragiques de Pyrame et Thisbé inspirèrent à Shakespeare le thème d'un de ses drames les plus célèbres : *Roméo et Juliette*. L'histoire est relatée par Ovide, auteur latin, contemporain de l'empereur Auguste, dans ses *Métamorphoses* (livre IV). Pyrame et Thisbé sont des jeunes gens qui vivent dans des habitations mitoyennes à Ninive en Babylonie. Depuis leur enfance ils échangent des messages complices à travers une fissure dans le mur qui sépare leurs jardins. Leurs parents les empêchent de se rencontrer. Leurs sentiments prennent le dessus et ils décident de se retrouver la nuit dans un endroit écarté, aux abords d'une fontaine, près de la tombe de Ninus, le fondateur de la ville. Leur destin prend un tour tragique lorsqu'une lionne, rôdant dans les parages, attrape et souille du sang de sa dernière victime le voile que Thisbé a perdu en arrivant sur les lieux. Pyrame survient à son tour et trouvant le voile se méprend. Il croit Thisbé victime du fauve, le désespoir l'envahit, il se suicide. Thisbé le retrouve et, à son tour, met fin à ses jours en implorant leurs pères respectifs de les inhumer ensemble.

La scène représentée ici se situe au terme du récit d'Ovide. À droite de la toile, au premier plan, les corps sans vie des deux amants sont étendus sous un arbre près de la fontaine. Au fond, à gauche, derrière les arbres, dans une clairière éclairée par la lune, on aperçoit les silhouettes fantomatiques des parents exprimant leur douleur avec des gestes désespérés. Le traitement de ce détail, esquissé en camaïeu de blanc, évoque les fonds des peintures de Tintoret. Un rayon émanant de la Lune – Sîn, la divinité majeure des Babyloniens – traverse la futaie pour atteindre le flanc d'une urne cinéraire antique juchée sur un bloc de marbre devant la fontaine. Sîn en personne intime, en quelque sorte, aux pères de répondre à l'exhortation de Thisbé et de déposer ses restes et ceux de son amant dans ce réceptacle. Cette scène évoque, tout à la fois, le dénouement du drame et la morale que l'on doit en tirer.

La composition du tableau situe les acteurs de la scène sur deux plans opposés, aux deux extrémités d'un axe oblique qui oriente la perspective de la droite vers la gauche. Elle sous-entend une condamnation morale. Le plein exercice de l'autorité paternelle qui s'oppose aux voies de la nature conduit à l'excès, contraire à la raison, et il est puni par les dieux. Les deux corps ont la vedette alors que les silhouettes figurant les parents sont en retrait. Ces derniers sont la cause du tragique épilogue de cette histoire d'amour alors que le sort des deux infortunés héros en est la conséquence. Les sombres ramures sous lesquelles sont présentées les corps inertes des victimes évoquent le rôle des forces obscures qui se jouent des humains dans les tragédies grecques. On y perçoit l'écho des funestes accords qui résonnent au final d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Les accessoires de la scène sont, quant à eux, empruntés aux collections d'antiquités constituées depuis les fouilles romaines de la Renaissance jusqu'à celles d'Herculanum et de Pompéi dans le courant du XVIII^e siècle. Leur disposition savante s'inspire des compositions vulgarisées par les gravures de Piranèse. Toutefois, la structure de la fontaine avec son absidiole cantonnée de deux atlantes rappelle les éléments architecturaux des compositions paysagères de Tintoret et de Véronèse. La scénographie antiquisante du tableau conforte, aux yeux du « connoisseur », la légitimité de la leçon que l'on peut tirer de l'histoire de Pyrame et Thisbé.

Les thèmes qui traversent ce tableau préfigurent par ailleurs le Romantisme. La nature est un acteur du drame qui se joue en clair-obscur. La soif de liberté est confrontée à l'autorité patriarcale, elle ne peut échapper à la fatalité et l'amour triomphe dans la mort.

Nous remercions Pierre Talmant pour aide aimable dans la rédaction de la notice.





68
ÉCOLE FRANÇAISE DU DÉBUT
DU XIX^e SIÈCLE
D'APRÈS NICOLAS POUSSIN

Paysage avec les cendres de Phocion ;
Paysage à la fontaine

Huiles sur toile (paire)
 71,5 x 77 cm ; 72 x 77 cm

Landscape with the Ashes of Phocion ;
Landscape with a Fountain
Oil on canvas (pair)
 28 1/8 x 30 5/16 in. ; 28 3/8 x 30 5/16 in.

600 - 800 €

Les deux compositions sont inspirées de l'œuvre de Nicolas Poussin (1594 - 1665). La première, figurant un *Paysage avec les cendres de Phocion* avait été réalisée en 1648 et est aujourd'hui conservée à la Walker Art Gallery de Liverpool (inv. WAG 10350). En pendant avait également été peint un *Paysage avec les funérailles de Phocion*, visible au musée national de Cardiff (inv. NMW A(L) 480). La seconde composition tient son modèle d'un *Paysage à la fontaine*, gravée très tôt puisqu'on la retrouve par exemple dans l'œuvre du graveur Jean Boisseau (1600 - 1657).



69
CLAUDE JOSEPH VERNET,
DIT JOSEPH VERNET
AVIGNON, 1714 - 1789, PARIS

Naufrage

Huile sur panneau
 Trace de signature en bas à gauche *vern (?)*
 38 x 55,5 cm

Shipwreck
Oil on panel
Signature mark lower left
 14 15/16 x 21 7/8 in.

PROVENANCE
 Cachet de cire au verso ; Collection privée, Turin (Italie).

10 000 - 15 000 €



70
LUIGI ADEMOLLO
MILAN, 1764 - 1849, FLORENCE

Le triomphe de Scipion l'Africain, de retour à Rome après la bataille de Zama

Plume et lavis brun, gouache blanche sur trois feuilles de papier jointes
 55 x 197 cm

The triumph of Scipio Africanus, returning from Rome after the battle of Zama
 Pen and brown wash heightened with white on three attached sheets of paper
 21 5/8 x 77 9/16 in.

6 000 - 8 000 €

Notre monumental dessin de Luigi Ademollo, le plus grand et ambitieux jamais présenté sur le marché, rappelle l'inventivité de cet illustrateur prolifique et son goût pour l'héroïsme antique.

Milanais ayant débuté sa carrière en 1789 avec la rénovation du Teatro della Pergola, à Florence (décor remplacé en 1814), Ademollo, devant le succès de ses réalisations, se fixe en Toscane. D'innombrables villes jouissent des traces de son passage : Arezzo, Brescia, Bergame, Livourne, Lucques, Pise, Sienne, etc. D'excellente culture classique, Ademollo réalisait surtout « à fresque » grâce à une technique de son invention.

Fasciné par la lutte impitoyable que se livrèrent Rome et Carthage au cours des trois guerres

puniques, Ademollo a consacré plusieurs dessins et gravures à l'histoire de Scipion, héros de la Seconde Guerre Punique (de 218 à 202 avant J.C.), adversaire personnel d'Hannibal, surnommé l'Africain en raison de sa victoire à Zama, en 202 avant J.C.

Sur notre dessin, Scipion, casqué, trône sur un char monumental tiré par deux des onze éléphants de combat pris aux carthinois. Zama consacre le déclin définitif de Carthage, humiliée, privée de ses territoires espagnols et de sa flotte de guerre. Treize ans plus tard, la troisième guerre punique se soldera par la destruction totale de la cité et l'exil de sa population, matérialisant la phrase impitoyable de Caton l'Ancien : Carthago Delenda « Carthage est à détruire ».

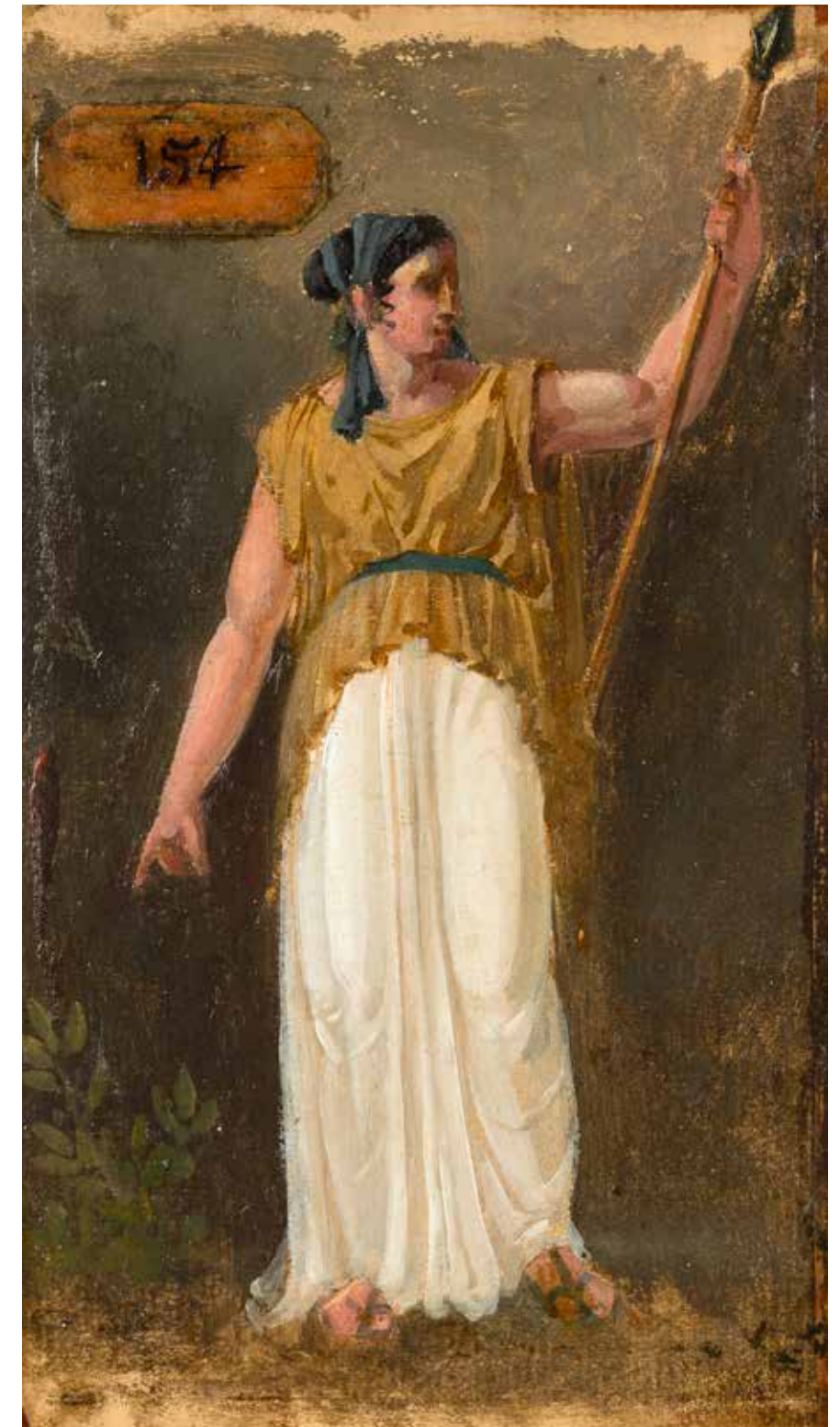
71
ÉCOLE NÉOCLASSIQUE, VERS 1800

Allégorie républicaine

Huile sur toile (toile d'origine)
 24 x 13,5 cm

Republican Allegory
 Oil on canvas
 9 7/16 x 5 5/16 in.

800 - 1 200 €



détail



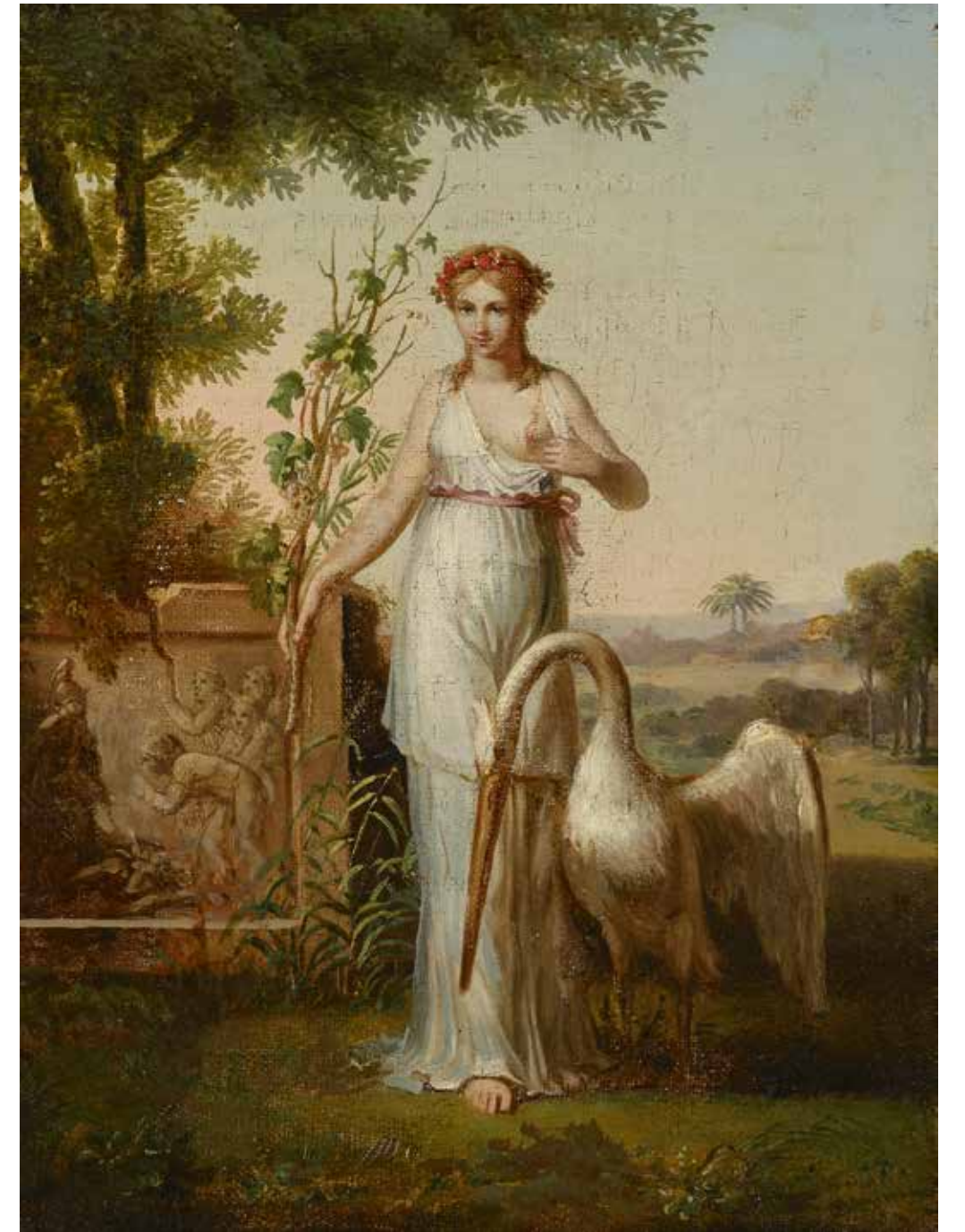
72
FRANÇOIS SABLET
MORGES, 1745 - 1819, FRANCE

Portrait d'homme

Huile sur toile (toile d'origine)
Signée en bas à droite *F Sablet*
23,6 x 19,9 cm

Portrait of a Man
Oil on canvas
Signed lower right
9 5/16 x 7 13/16 in.

800 - 1 200 €



73
ATTRIBUÉ À JEAN-BAPTISTE MALLET
GRASSE, 1759 - 1835, PARIS

Allégorie de la Foi

Huile sur toile (toile d'origine)
33 x 24,5 cm

Allegory of Faith
Oil on canvas (original canvas)
13 x 9 5/8 in.

800 - 1 200 €



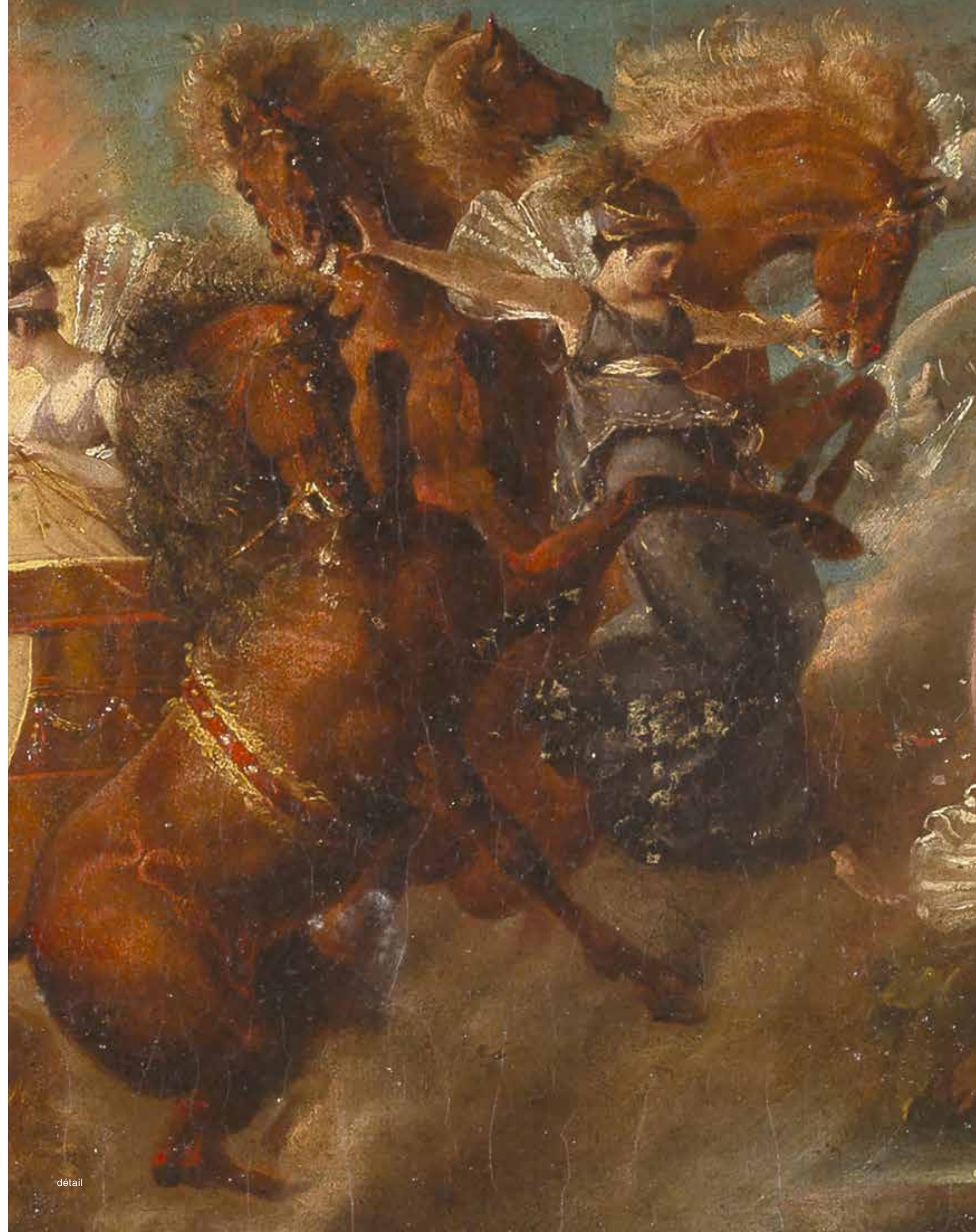
74
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE
ENTOURAGE D'ANNE-LOUIS GIRODET

Phaëton conduisant le char du Soleil

Huile sur papier marouflée sur carton
28 x 64 cm

Phaeton driving the chariot of the Sun
Oil on paper laid down on cardboard
11 x 25 3/16 in.

3 000 - 4 000 €



détail



75
HIPPOLYTE BELLANGÉ
PARIS, 1800 - 1866

*La Bataille de Jemmapes
d'après Horace Vernet*

Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
ht Bellangé 1837
71,8 x 113 cm

The Battle of Jemmapes after Horace Vernet
Oil on canvas
Signed and dated lower left
28 1/4 x 44 1/2 in.

PROVENANCE
Collection privée, Turin (Italie).

4 000 - 6 000 €

Né en 1800, Hippolyte Bellangé voit le jour à l'orée d'un siècle qui lui offre pour toile de fond les épopées napoléoniennes, l'extension puis la chute précitée de l'Empire. Néanmoins, les esprits sont encore marqués par les turbulences politiques et les guerres révolutionnaires qui, quelques années plus tôt, ont parachevé la mise en place de la République.

La bataille de Jemappes (autrefois Jemmapes), sujet de notre tableau, en fait éminemment partie. Le 20 avril 1792, l'Assemblée Nationale législative déclare la guerre à François II, Empereur du Saint Empire. Après plusieurs défaites en Belgique, la bataille de Valmy, remportée le 20 septembre

1792, constitue la première victoire retentissante pour l'armée française. Forte d'un regain patriotique, la Convention Nationale proclame la République dès le lendemain. La bataille de Jemappes, près de Mons en Belgique, intervient six semaines plus tard. Bien que ne constituant pas un fait de guerre remarquable du fait de l'écrasante supériorité numérique des Français, cette victoire écarte définitivement les craintes d'une invasion de la France par l'Autriche et permet à la Révolution d'atteindre le summum de sa popularité.

Bellangé n'a que 15 ans lorsque la monarchie des Bourbons est durablement rétablie, permettant au duc d'Orléans de rentrer en France après 21 ans d'exil en Suisse. Malgré la Restauration, le duc commande à Horace Vernet (Paris, 1789 - 1863), en 1819, deux tableaux commémorant son action en tant que jeune volontaire au sein de l'armée française : la *Bataille de Jemappes* et la *Bataille de Valmy*, aujourd'hui conservées à la National Gallery (n°d'inventaire NG2963 et NG2964). Les toiles sont alors exposées au Palais des Tuileries, où elles remportent un vif succès. En 1830, le duc d'Orléans, devenu Louis Philippe, a à cœur de faire du Château de Versailles le nouveau Musée de l'Histoire de France. À cet effet, le Roi crée la salle dite « 1792 », où l'œuvre de Vernet et Bellangé se croisent à plusieurs égards.

Tout d'abord, cette salle présente une copie de la *Bataille de Jemappes* (collection du Château de Versailles, n°MV 2336), réalisée par Henry Scheffer, un peintre de l'entourage de Bellangé. Ainsi, ce dernier a pu prendre connaissance de la composition de Vernet à deux occasions :

lors l'exposition au Palais des Tuileries et lors de la réalisation de la copie par Scheffer pour Versailles. Ensuite, notre artiste est lui-même présent dans cette salle puisque Louis Philippe lui commande, à la suite du Salon de 1834, *l'Entrée de l'armée française à Mons, 7 novembre 1792* (n°MV 2337). Or, cette ville, non loin de Jemappes, fut prise par les forces françaises juste après leur victoire, faisant du tableau de Bellangé la suite de celui de Vernet. En outre, la ville de Mons est bien présente dans la composition de Vernet mais a été supprimée de notre tableau, sans doute en raison des dimensions plus modestes de la toile.

Bien que de onze ans son cadet, l'influence de Bellangé sur Vernet semble également pouvoir être défendue. En effet, dans son ouvrage intitulé *Hippolyte Bellangé et son œuvre*, Jules Adeline (Rouen, 1845 - 1909) avance le fait que « l'une des meilleures œuvres de Vernet était ce délicieux petit tableau de la *Défense de la barrière de Clichy*, [...] cette toile offr[ant] de nombreuses analogies avec quelques-uns des meilleurs tableaux de Bellangé ».

Ainsi, notre tableau prend les traits d'un hommage pour la commune passion des champs de bataille, sève inépuisable dont Bellangé donna toute au long de sa carrière une interprétation personnelle. Fils d'un menuisier et ancien élève de Gros, ce jeune homme que rien ne destinait à la peinture sut retranscrire avec justesse et humanité toute la ferveur d'une population qui, par sa foi patriotique et malgré la succession des régimes, bouleversa le destin de la France puis de l'Europe entière.



76
HORACE VERNET
PARIS, 1789 - 1863

*Portrait du comte François Joseph Marie Clary
(1786-1841) en hussard*

Huile sur toile (toile d'origine)
31 x 24 cm

*Portrait of Count François Joseph Marie Clary
(1786 - 1841) as a hussard*
Oil on canvas
12 3/16 x 9 7/16 in.

PROVENANCE
Collection privée, Turin (Italie).

8 000 - 10 000 €

Né à l'aube d'une Révolution et témoin des balbutiements d'un siècle dont les batailles rythmèrent à coups de canons le destin politique de la France, Horace Vernet puisa dans le tumulte des actions militaires

pour devenir l'un des plus célèbres peintres de son temps.

Notre tableau ne constitue pas seulement une scène de bataille mais le portrait d'un homme : le Comte François Joseph Marie Clary (1786 - 1841), dit Marius Clary. Né le 3 octobre 1786 à Marseille, Clary s'enrôle volontairement dans le 9^e régiment des dragons en 1803, participe à la campagne d'Autriche et se démarque pendant la bataille d'Austerlitz le 2 décembre 1805. Aide de camp de Joseph Bonaparte, son oncle par alliance, il sert à Naples en 1806 et participe aux campagnes de Prusse et de Pologne. À partir de 1810, il décide de se mettre au service de son oncle, devenu Roi d'Espagne, avant de revenir en France en 1813. Nommé à la tête du 1^{er} régiment de hussards en tant que colonel, il mènera ses hommes dans les campagnes de Saxe, où sa bravoure s'illustrera pendant la Bataille de Leipzig le 16 octobre 1813.

L'uniforme dont est vêtu Clary correspond à ce moment de sa carrière. Précisons d'ailleurs que la

couleur du tissu est bleue, comme le confirme la version finale du tableau, sans doute exposée au Salon de 1817 (les archives mentionnant le *Portrait du colonel C****) et aujourd'hui conservée au musée Massey à Tarbes. Ainsi, le schako noir pourvu d'un plumet blanc, la pelisse et le dolman bleus, la ceinture rouge et la culotte à la hongroise écarlate ornée de galons dorés constituent les éléments distinctifs des hussards du 1^{er} régiment entre 1813 et 1814.

Néanmoins, Vernet ne retient pas seulement l'uniforme pour dresser le portrait de ce militaire ayant marqué son époque. La noblesse du colonel s'immortalise au plein cœur d'une bataille : son cheval au galop, dont la robe blanche légèrement pommelée se pare d'une schabraque en peau de léopard, semble se cabrer alors qu'il franchit un obstacle pour foncer vers l'ennemi dans cette charge générale où sonnent les trompettes, se dressent les fusils et où la poigne française met les sabres au clair.



77



78

77
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE

Portrait d'un jeune homme accoudé

Fusain et estompe sur papier
73 x 62 cm

Portrait of a Man leaning
Charcoal and estompe on paper
28 3/4 x 24 7/16 in.

3 000 - 4 000 €

78
VINCENZO CHILONE
VENISE, 1758 - 1839

*Vue sur Santa Maria della Salute depuis
les arcades du Palazzo Ducale*

Huile sur toile
Signée en bas à gauche *Chilone fecit*
38,5 x 57,5 cm

*View of Santa Maria della Salute from
the arcades of the Palazzo Ducale*

Oil on canvas
Signed lower left
15 3/16 x 22 5/8 in.

6 000 - 8 000 €



79
JACQUES RAYMOND BRASCASSAT
BORDEAUX, 1804 - 1867, PARIS

Vue des cascates de Tivoli

Huile sur toile
 Monogrammée en bas à gauche R.B
 77 x 61 cm

View of the Waterfalls at Tivoli
 Oil on canvas
 Monogrammed lower left
 30 5/16 x 24 in.

4 000 - 6 000 €



© Paris Musées



80
FRANÇOIS-GABRIEL-GUILLAUME
LÉPAULLE

Tête de Giuseppe Fieschi (1790-1836)
après son exécution

Huile sur toile (toile d'origine)
 46,3 x 37,8 cm

Head of Giuseppe Fieschi (1790 - 1836) after
his execution
 Oil on canvas
 18 1/4 x 14 7/8 in.

6 000 - 8 000 €

Conspirateur républicain, Giuseppe Fieschi est à l'origine d'une tentative d'assassinat contre Louis-Philippe, sur le chemin de la Bastille pour commémorer la révolution des Trois Glorieuses. S'il ne parvient pas à ses fins, il tue dix-huit personnes au sein du cortège royal. En réaction à cela notamment, le roi fait promulguer les lois de septembre, aussi connues comme « lois scélérates » sur les actes de rébellion et liberté de la presse.

La grande qualité d'exécution de l'œuvre tout comme sa facture enlevée nous invitent à imaginer qu'il pourrait s'agir d'une esquisse pour la version définitive, aujourd'hui conservée au musée Carnavalet (inv. P2548).



81
FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ
CHARLEROI, 1787 - 1869, BRUXELLES

Saint Paul

Huile sur toile
 Signée et datée en bas à gauche
F. J. Navez 1847
 78 x 60 cm

Saint Paul
 Oil on canvas
 Signed and dated lower left
 30 11/16 x 23 5/8 in.

PROVENANCE
 Vente Vanderkindere, 23 février 2021, n°118.

EXPOSITION
 D'après une étiquette au verso, l'oeuvre a été exposée au musée des Beaux-Arts de Charleroi (novembre 1999 - février 2000).

BIBLIOGRAPHIE
 Denis Coekelberghs, Alain Jacobs et Pierre Loze,
François-Joseph Navez, La Nostalgie de l'Italie,
 Snoeck, 1999, n°244, p. 140 (ill. en couleurs).

4 000 - 6 000 €

Belle étude de Navez pour la figure de Saint Paul préparatoire à son grand tableau de la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles et figurant l'Assomption de la Vierge (Fig. 1). Cette oeuvre, modello très achevé, permet de voir le soin méticuleux que l'artiste mettait à préparer ses compositions et révèle les qualités de coloriste du peintre. On y apprécie aussi la justesse de la touche de l'artiste. Cette oeuvre ambitieuse, parfaitement maîtrisée montre combien Navez occupe une place de choix dans l'histoire de la peinture européenne au XIX^e siècle.



Fig. 1
Assomption de la Vierge, Bruxelles,
 Saints-Michel-et-Gudule (c)KIRK-IRPA,
 Bruxelles, 1973



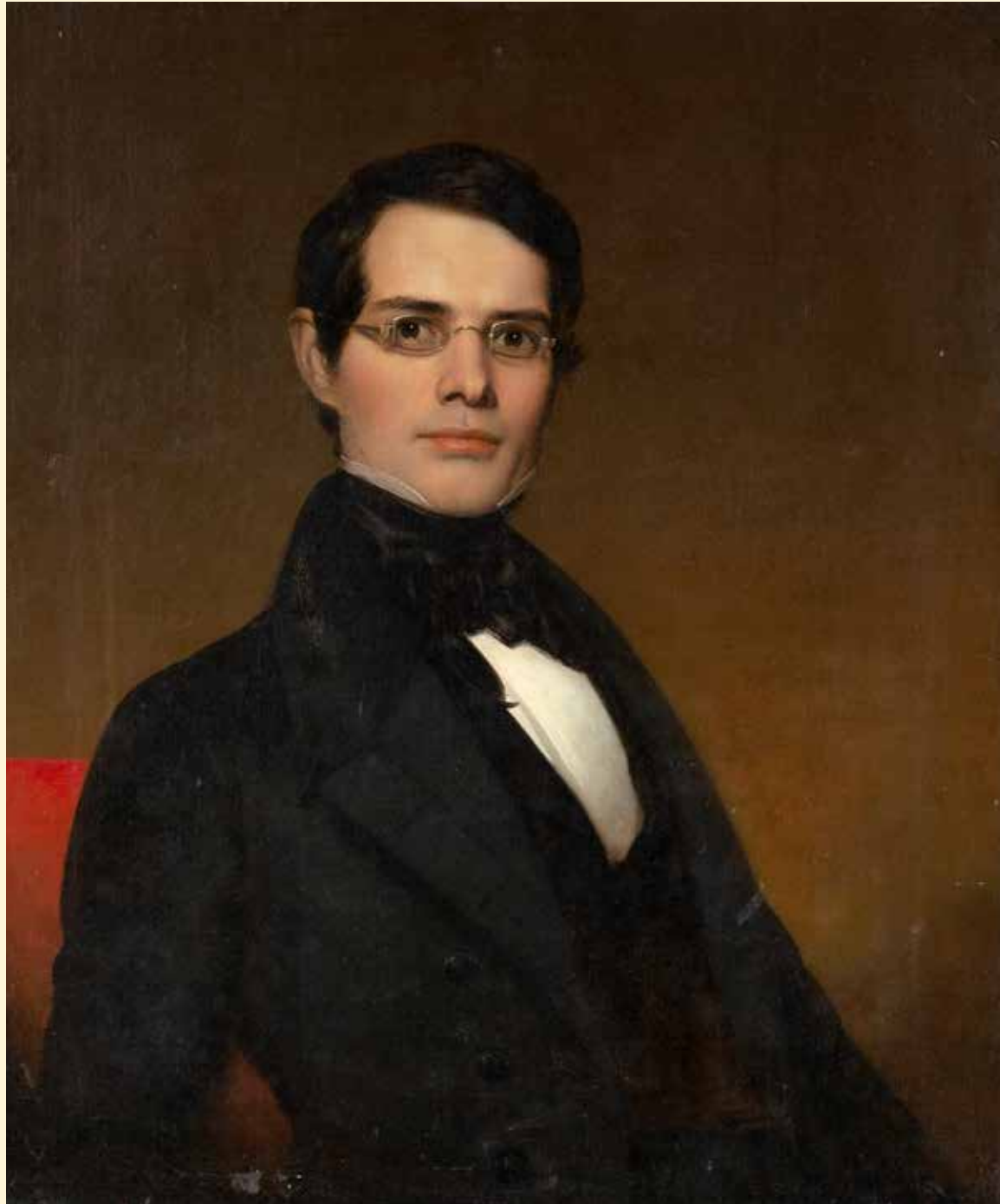
82
ALEXANDRE JOSEPH THOMAS
MALMEDY, 1810 - 1898, BRUXELLES

Le vol de l'enfant précédent le Jugement de Salomon

Huile sur toile
 Signée en bas à droite A. Thomas
 68,5 x 82,5 cm

The theft of the child before the Judgement of Solomon
 Oil on canvas
 Signed lower right
 27 x 32 1/2 in.

5 000 - 6 000 €



83
ATTRIBUÉ À REMBRANDT PEALE
COMTÉ DE BUCKS, 1778 - 1860,
PHILADELPHIE

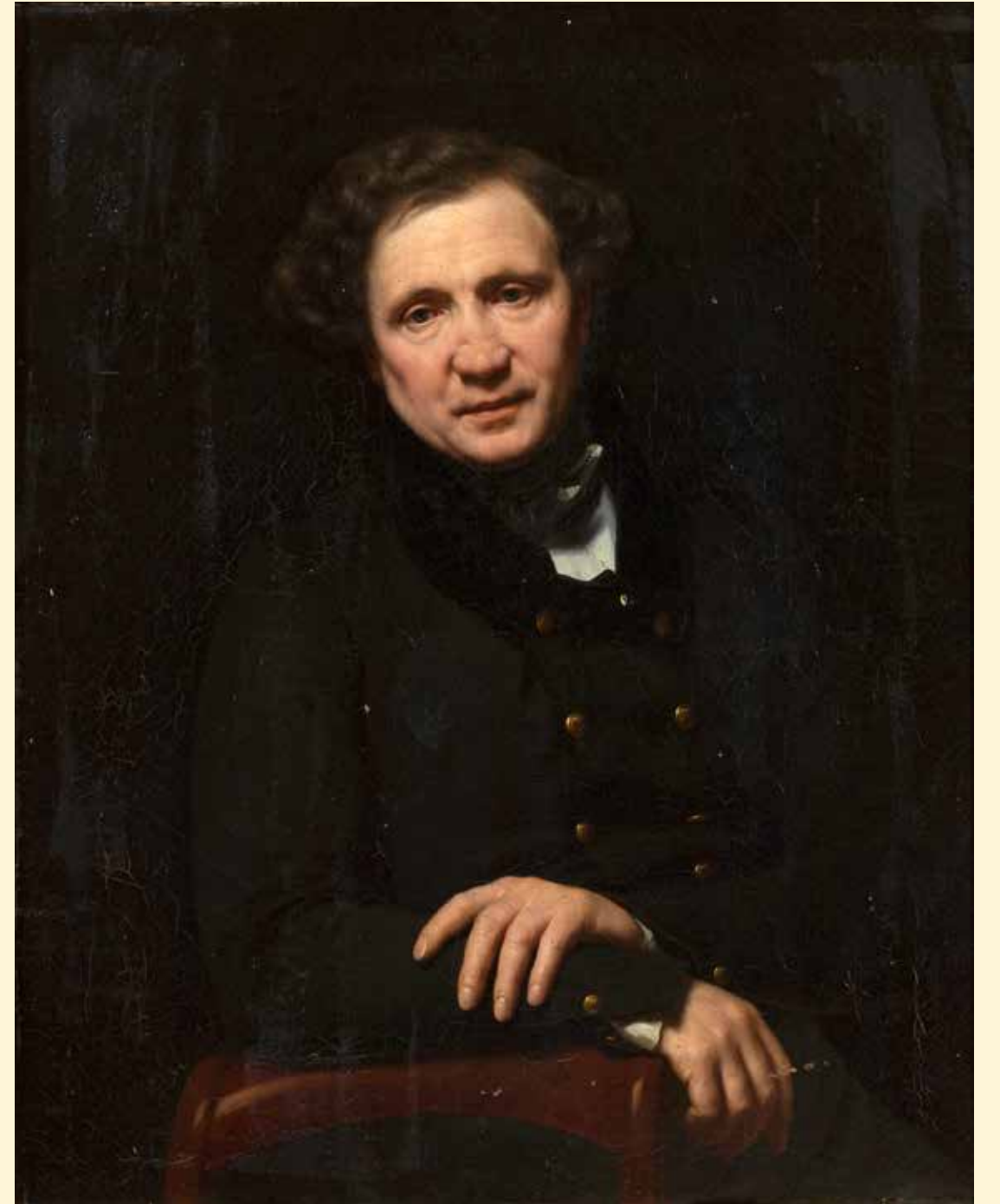
Portrait d'homme à lunettes

Huile sur toile
75 x 62,5 cm

Portrait of man wearing glasses

Oil on canvas
29 1/2 x 24 5/8 in

6 000 - 8 000 €



84
LOUIS-FÉLIX AMIEL
CASTELNAUDARY, 1802 - 1864,
JOINVILLE-LE-PONT

Portrait présumé de Charles-Théodore
(1806-1872) ou Jean-Hippolyte (1807-1882)
Cogniard, dramaturges et directeurs
du Théâtre de la Porte Saint-Martin

Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
F. Amiel 1838
81 x 65 cm

Presumed portrait of Charles-Théodore
(1806 - 1872) or Jean-Hippolyte (1807 - 1882)
Cogniard, playwrights and directors
of the Théâtre de la Porte Saint-Martin
Oil on canvas

Signed and dated lower left
31 7/8 x 25 9/16 in.

3 000 - 4 000 €



85

85
ÉCOLE FRANÇAISE DU DÉBUT
DU XIX^e SIÈCLE

*Derniers efforts de la garde impériale
 au Mont-Saint-Jean le 18 juin 1815
 à la bataille de Waterloo*

Aquarelle et rehauts de gouache blanche
 63 x 89 cm

*Last stand by the Imperial Guard
 at Mont-Saint-Jean on 18 June 1815
 at the Battle of Waterloo*
 Watercolor heightened with white
 24 13/16 x 35 1/16 in.

4 000 - 6 000 €

86
FRANÇOIS ÉDOUARD PICOT
PARIS, 1786 - 1868

*Portrait du colonel Auguste Regnaud
 de Saint-Jean d'Angély (1794-1870)*

Huile sur toile
 Signée, datée et dédiée en bas à gauche
 Picot 1846 à son ami Regnault
 92 x 73 cm

*Portrait of Colonel Auguste Regnaud
 de Saint-Jean d'Angély (1794 - 1870)*
 Oil on canvas
 Signed, dated et dedicated lower left
 36 1/4 x 28 3/4 in.

PROVENANCE
 Vente Zofingen AG, Suisse, 3 juin 2023, n°2941.

6 000 - 8 000 €



86



87
ATTRIBUÉ À ALFRED DE DREUX
PARIS, 1810 - 1860

Amazone au Moyen Âge

Huile sur toile (toile d'origine)
 Signée en bas à droite *A de Dreux*
 24 x 32 cm

Amazon in Medieval Times

Oil on canvas
Signed lower right
9 7/16 x 12 5/8 in.

BIBLIOGRAPHIE
 Marie-Christine Renauld, *Alfred De Dreux. 1810-1860*, Paris, Actes Sud, 2008, p. 107 [ill.].

8 000 - 10 000 €

Il existe une lithographie originale de l'artiste, conservée au cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France (cote DC 239).



88
EDMUND JOHN NIEMANN
LONDRES, 1813 - 1876

Bord de mer

Huile sur toile
 Signée en bas à droite *NIEMANN*
 33,6 x 48,6 cm

Seaside

Oil on canvas
Signed lower right
13 1/4 x 19 1/8 in.

PROVENANCE
 Collection privée, Turin (Italie).

1 000 - 1 500 €



89

89
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE
SUIVEUR D'ALFRED DE DREUX

La rencontre

Huile sur panneau
 Trace de signature en bas à gauche
 16 x 30,5 cm

The Meeting
 Oil on panel
 Trace of signature lower left
 6 5/16 x 12 in.

4 000 - 6 000 €



90

90
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE
SUIVEUR D'ALFRED DE DREUX

Le cheval d'Abd el-Kader

Huile sur toile
 59,5 x 74 cm
Abd el-Kader's Horse
 Oil on canvas
 23 7/16 x 29 1/8 in.

2 000 - 3 000 €

91
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE
SUIVEUR D'ALFRED DE DREUX

Cavalier à la trompette

Huile sur toile
 95,5 x 78 cm
Rider with trumpet
 Oil on canvas
 37 5/8 x 30 11/16 in.

3 000 - 4 000 €



91



92
JULIEN-JOSEPH DUCORRON
ATH, 1770 - 1848
Le chemin des paysans
 Huile sur panneau
 Signé et daté en bas à gauche J. Ducorron
fact/1832
 51 x 73 cm
Peasants Route
Oil on panel
Signed and dated lower left
20 x 28 3/4 in.
800 - 1 200 €



93
AIMÉ-HENRI-EDMOND
SEWRIN-BASSOMPIERRE
PARIS, 1809 - 1896
Portrait présumé de l'impératrice Eugénie
de Montijo (1826-1920)
 Pastel
 Signé en bas à gauche ED.B.SEWRIN.
 79 x 67 cm
Presumed portrait of the Empress Eugénie
de Montijo (1826 - 1920)
 Pastel
 Signed lower left
 31 1/8 x 26 3/8 in.

PROVENANCE
 Jacques Ramey de Sugny (1829 - 1909), petit
 neveu de Marie-Anne-Pierrette Lavoisier
 (1758 - 1836), puis par descendance
 jusqu'à aujourd'hui.

2 000 - 3 000 €

**ALEXANDRE ROBERT
TRAZEGNIES, 1817 - 1890,
SAINT-JOSSE-TEN-NOODE**

*Portrait de Mathilde de Marches, épouse
d'Hane Steenhuyse (1832-ap. 1855)*

Huile sur toile
Signée en bas à droite Robert et datée
sur le châssis an 1857
130 x 90 cm

*Portrait of Mathilde de Marches,
wife of Hane Steenhuyse (1832 - 1855)*
Oil on canvas
Signed lower right and dated on the frame
51 3/16 x 35 7/16 in.

PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt; Acquis auprès de cette dernière dans les années 1970, collection particulière belge.

2 000 - 3 000 €

L'élégance d'une époque traduite dans un portrait. L'auteur de cette toile n'est pas Franz Xaver Winterhalter (1805-1873; Fig. 1) mais un peintre belge, Alexandre Robert (1817-1890), élève de François-Joseph Navez (1787-1869) et compère de Jean-François Portaels (1818-1895). Plus tard directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts, il a pour clientèle les membres de la famille royale belge (voir notamment le *Portrait de la reine Louise*, 1851, au BELvue Museum à Bruxelles; Fig. 2) et la haute société du nouveau royaume (Fig. 3) *Portrait du prince Eugène de Ligne*, Bruxelles, palais de la Nation).

Vers 1855, il exécute le portrait de la fille du baron de Marches et de Guirsch (1802-1861). Cette dernière, prénommée Mathilde et née en 1832, fait alors une brillante alliance en épousant au mois d'août Ernest d'Hane Steenhuyse (1821-1887), VI^e comte de la lignée (sur celui-ci, voir: Ch. Poplimont, *Belgique héraldique*, Bruxelles, 1866, pp. 195-196). Les armoiries d'alliance ainsi que la devise en haut à droite permettent d'identifier le modèle avec certitude. Au sommet de sa beauté, la jeune dame nous regarde fixement. Elle est habillée de soie et de crêpe noirs et sa chevelure lisse est divisée selon la mode des années 1850 au milieu du crâne. La toilette est agrémentée de bijoux de perles, d'un éventail fermé et de fleurs rouges.

Membre du conseil héraldique, bourgmestre d'Elene, administrateur de diverses banques et sociétés, son époux est issu d'une famille aristocratique flamande possédant à Gand un palais du XVIII^e siècle: l'hôtel d'Hane-Steenhuyse (sur la façade duquel se retrouve d'ailleurs les armoiries de la famille) (Fig. 4). En ces lieux, Louis XVIII avait trouvé exil en 1815, mais la bâtisse accueillit aussi Talleyrand, Jérôme Bonaparte, Alexandre I^{er} de Russie, Chateaubriand et plusieurs rois néerlandais. Grâce à ces relations, la « *jolie comtesse Mathilde* » peut avoir accès à un peintre de la cour tel qu'Alexandre Robert et fréquenter la bonne société européenne. Elle aurait notamment participé à un voyage en yacht en compagnie des Habsbourg (Camille de Renesse, *Deux mois en yacht: Voyage aux côtes de l'Espagne, du Portugal et du Maroc*, Nice, 1899, p. 325). La tradition orale veut qu'aurait été ajouté ultérieurement à la composition un masque de bal – toujours visible en lumière rasante – afin de dissimuler son identité.



Fig. 1

Franz Xaver Winterhalter, *Portrait de la princesse Kotschoubey*, 1860, huile sur toile, Baltimore, The Walters Art Museum, inv. 37.2396.



Fig. 2

Alexandre Robert, *Portrait de Louise-Marie d'Orléans, reine des Belges*, 1851, huile sur toile, Bruxelles, BELvue Museum



Fig. 3

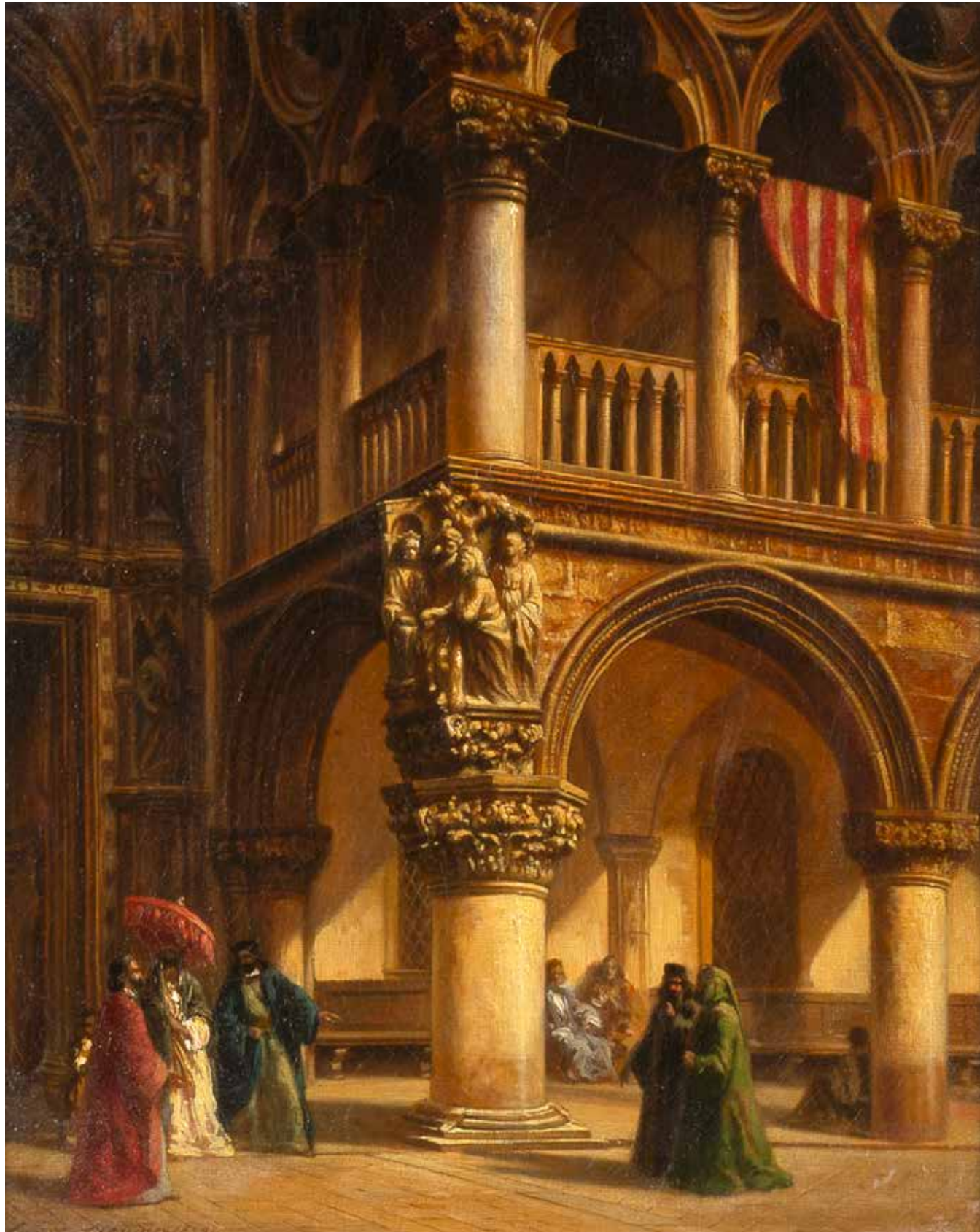
Alexandre Robert, *Portrait d'Eugène de Ligne en tant que président du Sénat belge*, 1864, huile sur toile, Bruxelles, Palais de la Nation



Fig. 4

Façade côté jardin de l'hôtel d'Hane-Steenhuyse à Gand





95



96

95
EUGÈNE FLANDIN
NAPLES, 1809 - 1889, TOURS

Intérieur du palais des Doges à Venise

Huile sur toile (toile d'origine)
Signée et datée en bas à gauche *Eugène Flandin 1859 (?)*
41,3 x 33 cm

Interior of the Doge's Palace in Venice
Oil on canvas
Signed and dated lower left
16.26 x 12.99 in.

EXPOSITIONS
Salon de 1861 ; Trésors des collections privées, Musée Louis Senlecq, L'Isle-Adam, 1995, reproduit n°11 Exposition: *Trésors des collections privées*, Musée Louis Senlecq, L'Isle-Adam, 1995, reproduit n°11.

PROVENANCE
Vente Mirabaud-Mercier, 2 avril 2021, n°95.

4 000 - 5 000 €

96
ANDREAS SCHELFHOUT
LA HAYE, 1787 - 1870

Paysage animé

Huile sur panneau
Signé en bas à gauche *A. Schelfhout*
14 x 16 cm
Oil on panel
Signed lower left
5 1/2 x 6 5/16 in.

5 000 - 8 000 €

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 subroger 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. Toute réclamation sur la législation applicable en matière de protection des données peut être portée devant la CNIL : 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, 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 σ 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.

IBAN FR76 3006 6109 1300 0203 7410 222
BIC CMCIFRPP
Account holder AGUTTES
Direct debit CIC PARIS ETOILE ENTREPRISES
178 RUE DE COURCELLES - 75017 PARIS

- **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.

AGUTTES is indeed a member of the Central Register of prevention of the unpaid of the auctioneers with which the incidents of payment are likely to be registered.

The rights of access, rectification and opposition for legitimate reasons are to be exercised by the debtor concerned at Symev 15 rue Freycinet 75016 Paris.

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 buyer 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. Any complaint about the applicable data protection legislation may be brought before the CNIL: 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 < 1m³ = €3/day
- Other lots > 1m³ = €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, 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

Afin de réaliser une estimation précise de vos biens, n'hésitez pas à nous fournir toutes les informations en votre possession (photos, dimensions, date, signature, caractéristiques techniques, provenance, état de conservation, etc.).

1



Collect your informations

In order to make an accurate estimate of your property, please provide us with all the information you have (photos, dimensions, date, signature, technical characteristics, provenance, state of preservation, etc.).

Nous contacter

Pour inclure vos biens dans nos prochaines ventes ou demander conseil, n'hésitez pas à contacter directement nos départements spécialisés basés à Neuilly-sur-Seine. Vous pouvez également vous rapprocher de nos représentants locaux, à Aix-en-Provence, Lyon, Bruxelles ou Genève afin de bénéficier d'un service de proximité.

2



Contact us

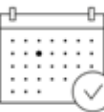
To include your property in our next sales or to ask for advice, please do not hesitate to contact our specialist departments based in Neuilly-sur-Seine. You can also contact our local representatives in Aix-en-Provence, Lyon, Brussels or Geneva to benefit from a local service. You can also contact our local representatives in Aix-en-Provence, Lyon, Brussels or Geneva to benefit from a local service.

If you are willing to offer for sale an important ensemble comprising several specialities, the Inventories & Private Collections department is at your disposal to coordinate your project. Our valuations are free and confidential.

Organiser un rendez-vous d'expertise

Pour donner suite aux éléments reçus et à une première analyse de votre demande, nous déterminons avec vous le type de vente le plus adapté. 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

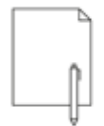
Based on the information we receive and an initial analysis of your requirements, we will work with you to determine the most suitable type of sale. We will then arrange a meeting with you to discuss the valuation further and give you more details about our services, which you can contact by e-mail or telephone.

Nous sommes joignables par e-mail ou par téléphone.

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 (valuation, reserve price, fees) and the resources allocated to the sale (promotion, transport, insurance, etc.) are formalised in a contract. This can be signed during an appointment or electronically from a distance.

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 recevrez le produit de celles-ci sous 4 à 6 semaines.

5



Sell

Each of our departments organises 4 auctions a year, as well as online sales. Once the auctions have closed, the department will inform 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

- 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.
- Être informé de notre actualité sur les réseaux sociaux.

1



Subscribe to Our Newsletter and Follow Us on Social Media

- *Subscribe to our newsletter (QR code) to keep up to date with the highlights at Aguttes, follow our specialists' discoveries and receive e-catalogues.*
- *Keep up to date with our news on social networks.*

Avant la vente, demander des informations au département

Nous vous envoyons, sur demande, des informations complémentaires par e-mail : rapports de condition, certificats, provenance, photos... Nous vous envoyons des photos et vidéos complémentaires par MMS, WhatsApp, WeChat. Chaque lot présenté a été préalablement examiné puis décrit en application du décret Marcus (3 mars 1981). La responsabilité d'Aguttes, selon la législation en vigueur, quant à l'authenticité du bien présenté est engagée.

2



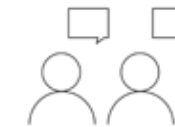
Request the Specialized Departments for Information on a Lot Prior to Sale

On request, we can send you additional information by e-mail: condition reports, certificates, provenance, photos, etc. We can send you additional photos and videos by MMS, WhatsApp or WeChat. Each lot presented has been examined and described in accordance with the Marcus Decree (3 March 1981). Aguttes is responsible for the authenticity of the items presented, in accordance with current legislation.

Échanger avec un spécialiste et voir l'objet

Nous vous accueillons pour une visite privée sur rendez-vous. Nous vous invitons systématiquement aux expositions publiques quelques jours avant la vente. Si vous ne pouvez pas vous déplacer, nous programmons une conversation audio ou vidéo pour échanger avec vous.

3



Talk to a specialist and see the object

We welcome you for a private viewing by appointment. We systematically invite you to public exhibitions a few days before the sale. If you are unable to attend, we can arrange an audio or video chat with you.

Enchérir

- Venir et enchérir en salle.
- S'enregistrer pour enchérir par téléphone auprès de 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.

4



Place Your Bid

- *Come and bid in the auction room.*
- *Register to bid by telephone at the email: bid@aguttes.com.*
- *Register to bid on Live (recommended for lots under €5,000).*
- *Leave a maximum bid at bid@aguttes.com.*

Payer et récupérer son lot

- Régler son achat (virement ou paiement en ligne par carte bancaire recommandés).
- Venir ensuite récupérer son lot ou missionner un transporteur.

5



Pay and Receive Your Property

- *Pay for your purchase (bank transfer or online payment by credit card recommended).*
- *Then collect your order or arrange for a courier to collect it.*

AGUTTES

Nos experts et spécialistes préparent actuellement leurs prochaines ventes et se tiennent à votre disposition pour effectuer des **estimations gratuites et confidentielles sur rendez-vous**, dans nos bureaux ou à votre domicile. Nos bureaux de représentation à Aix-en-Provence, Lyon, Bruxelles et Genève coordonnent les expertises dans ces régions. Nos commissaires-priseurs sont également à votre service pour tout inventaire de l'ensemble de vos biens et collections en vue de partage ou de vente.

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Art contemporain

Ophélie Guillerot
+33 (0)1 47 45 93 02 • +33 (0)7 60 78 10 07
guillerot@aguttes.com

Art impressionniste & moderne

Pierre-Alban Viquant
+33 (0)1 47 45 08 20 • +33 (0)7 64 41 09 04
viquant@aguttes.com

Arts d'Asie

Clémentine Guyot
+33 (0)1 47 45 00 90 • +33 (0)7 83 19 05 89
guyot@aguttes.com

Arts décoratifs du XX^e siècle & design

Jessica Remy Catanese
+33 (0)1 47 45 08 22
remy@aguttes.com

Automobiles de collection

Automobilia
Gautier Rossignol
+33 (0)1 47 45 93 01 • +33 (0)7 45 13 75 78
rossignol@aguttes.com

Bagagerie

Éléonore des Beauvais
+33 (0)1 41 92 06 47
desbeauvais@aguttes.com

Bijoux & perles fines

Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 • +33 (0)6 17 50 75 44
duprelatour@aguttes.com

Cartes de collection

François Thierry
+33 (0)1 84 20 04 14
thierry.consultant@aguttes.com

Collections particulières

Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 • +33 (0)7 60 78 10 27
perrine@aguttes.com

Instruments de musique & archets

Hector Chemelle
+33 (0)7 69 02 70 85 • +33 (0)7 69 02 70 85
chemelle@aguttes.com

Livres anciens & modernes Affiches, manuscrits & autographes

Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 • +33 (0)7 60 78 10 27
perrine@aguttes.com

Mobilier, sculpture & objets d'art

Grégoire de Thoury
+33 (0)1 41 92 06 46 • +33 (0)7 62 02 04 72
thoury@aguttes.com

Montres de collection

Claire Hofmann
+33 (0)1 84 20 05 67 • +33 (0)7 49 97 32 28
hofmann@aguttes.com

Peintres d'Asie

Charlotte Aguttes-Reynier
+33 (0)1 41 92 06 49 • +33 (0)6 63 58 21 82
reynier@aguttes.com

Tableaux & dessins anciens

Grégoire Lacroix
+33 (0)1 47 45 08 19 • +33 (0)6 69 33 85 94
lacroix@aguttes.com

Vins & spiritueux

Pierre-Luc Nourry
+33 (0)1 47 45 91 50 • +33 (0)7 63 44 69 56
nourry@aguttes.com

SERVICE

Inventaires & partages

Claude Aguttes et Sophie Perrine,
commissaires-priseurs
+33 (0)1 41 92 06 44 • perrine@aguttes.com

SIÈGE SOCIAL

Salle des ventes

Neuilly-sur-Seine

164 bis, avenue Charles-de-Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
+33 (0)1 47 45 55 55

BUREAUX DE REPRÉSENTATION

Aix-en-Provence

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

Lyon

Les Brotteaux, 13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon

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

Bruxelles

5, avenue Guillaume Macau
1050 Ixelles
Ernest van Zuylen
+32 487 14 11 13 • vanzuylen@aguttes.com

Genève

Côme Bizouard de Montille
+41 79 388 3642
montille.consultant@aguttes.com



Lot 62. Jean-Bernard Restout (1732 - 1797). *Les Plaisirs d'Anacréon* (détail)

RENDEZ-VOUS *chez Aguttes*

Calendrier des ventes

NOVEMBRE
DÉCEMBRE

2023

22-11
ART CONTEMPORAIN
DE L'APRÈS-GUERRE
À NOS JOURS
Aguttes Neuilly

26-11
AUTOMOBILES
DE COLLECTION
LA VENTE D'AUTOMNE
Aguttes Neuilly

27-11
INSTRUMENTS
& ARCHETS
DU QUATUOR
Aguttes Neuilly

28-11
AUTOMOBILIA
Online Only

29-11
MAÎTRES ANCIENS
Aguttes Neuilly

29-11
BAGAGERIE
Online Only

30-11
PEINTRES D'ASIE
ŒUVRES MAJEURES
Aguttes Neuilly

05-12
BIJOUX
Online Only

06-12
ARTS CLASSIQUES
Aguttes Neuilly

07-12
GRANDS VINS
& SPIRITUEUX
Aguttes Neuilly

12-12
MONTRES
DE COLLECTION
Online Only

13-12
BIJOUX
Aguttes Neuilly

14-12
ARTS D'ASIE
Aguttes Neuilly

18-12
ŒUVRES CHOISIES
Aguttes Neuilly

20-12
HAUTE ÉPOQUE
Aguttes Neuilly

ART IMPRESSIONNISTE & MODERNE

4 VENTES PAR AN

Prochaines ventes

15 novembre 2023 et mars 2024



Eugène Boudin (1824-1896)
Le Havre. Le Bassin du Commerce, 1884 (détail)

En vente le 15 novembre

AGUTTES

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

Instruments & archets du quatuor

Prochaine vente
27 novembre 2023

Joli violon français d'Albert Caressa
Fait à Paris en 1926

Portant étiquette originale d'Albert Caressa et marques
au fer à l'intérieur

Magnifique blason sur le fond du Conservatoire National
de Musique pour Monsieur André Brugger
Ancien élève de Jules Boucherit et membre
de l'Orchestre National de la Radiodiffusion-Télévision
Française

En vente le 27 novembre



AGUTTES

Contact : Hector Chemelle
+33 (0)7 69 02 70 85 • chemelle@aguttes.com

MAÎTRES ANCIENS

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
Mars 2024



Henri Guillaume Schlesinger
Francfort-sur-le-Main, 1833-1910, Neuilly-sur-Seine
Ressemblance garantie
Huile sur panneau
65 x 54,9 cm

En vente en mars 2024

AGUTTES

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





AGUTTES