

AGUTTES

A classical painting depicting Christ with a crown of thorns and a red cloth, holding a wooden staff, with a man looking up at him. The scene is set against a dark background, highlighting the figures. Christ's face is pale and serene, with his eyes closed. The man's face is in profile, looking up at Christ with an expression of awe or devotion. The lighting is dramatic, coming from the upper left, casting shadows and highlighting the textures of the thorns and the red cloth.

MAÎTRES ANCIENS
TABLEAUX & DESSINS

25 novembre 2021



CONTACTS POUR CETTE VENTE



Directeur du département

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



Catalogueur

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

Directeur du pôle Arts classiques

Charlotte Aguttes-Reynier

Enchères par téléphone Ordre d'achat

bid@aguttes.com

Délivrances et stockage

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

Relations acheteurs

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

Département communication

Sébastien Fernandes
fernandes@aguttes.com

Relations médias

Anne-Sophie Philippon
+33 (0)6 27 96 28 86
rp@lepetitstudiolo.fr

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

SAS Claude Aguttes (SVV 2002-209)

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

SELARL Aguttes & Perrine
Commissaire-priseur judiciaire

Président Claude Aguttes

Associés
Directeurs associés
Philippine Dupré la Tour
Charlotte Aguttes-Reynier

Associés
Sophie Perrine, Gautier Rossignol,
Maximilien Aguttes

AGUTTES

MAÎTRES ANCIENS

TABLEAUX & DESSINS

Vente aux enchères

Jeudi 25 novembre 2021, 14h30

Exposition publique

Aguttes Neuilly
Le vendredi 19 novembre : 10h - 18h
Du lundi 22 au mercredi 24 novembre : 10h - 18h
Le jeudi 25 novembre : 10h - 12h

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 suivis de +, °, *, #, ##, ~
pour lesquels s'appliquent des conditions particulières.

Aguttes Neuilly

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



détail



détail

Index

A

ALLEGRAIN, Gabriel | 36

B

BERCHEM, Nicolaes (attr. à) | 34

BRASCASSAT, Jacques Raymond | 72

BRIL, Paul (attr. à) | 29

BOILLY, Louis-Léopold | 61

BONHEUR, Rosa | 80, 81

C

CASANOVA, Philippe | 84

CHAMPAIGNE, Jean-Baptiste de (attr. à) | 41

CITTADINI, Pier-Francesco | 44

COURTOIS, Jacques | 20

COURTOIS, Guillaume | 21

D

DEBACQ, Joseph Frédéric | 70

DE DREUX, Alfred | 73

DEMARNE, Jean-Louis | 58

DUPLESSIS, Joseph-Siffred & Atelier | 54

F

FLANDRIN, Hippolyte | 71

G

GANDOLFI, Mauro | 48

H

HONTHORST, Gerrit van | 39

I

IL GRECHETTO,

Giovanni Battista Castiglione dit | 17

L

LACROIX DE MARSEILLE, Charles François
(attr. à) | 52

LANSAC, François-Émile de | 82

LOIR, Nicolas | 42

LOYER | 55

M

MIERIS LE JEUNE, Frans (attr. à) | 23

MIJTENS, Jan | 38

MOLYN, Pieter de | 33

MOREELSE, Paulus (attr. à) | 28

O

OMMEGANCK, Baltasar-Paul | 66

P

PALMA LE JEUNE,

Jacopo di Antonio Negretti dit | 9

PHILIPPOTEAUX, Henri Félix Emmanuel | 75

PICARD, Jean-Michel | 37

R

RAOUX, Jean (attr. à) | 50

ROSA, Salvator (attr. à) | 43

S

SAINT-EVRE, Gillot | 83

SHERWIN, John Keyse | 56

SIGALON, Xavier | 68, 69

SWEBACH, Edouard | 59

T

TENIERS LE JEUNE, David | 32

V

VAN BREDAEL, Jan Frans | 31

VAN BRÉE, Mathieu-Ignace | 64

VAN BRÉE, Philippe-Jacques | 74

VAN OS, Jan (attr. à) | 65

VERONESE Bonifazio, Bonifazio de Pitati dit | 8

VOET, Jacob Ferdinand (attr. à) | 47

VON ALT, Rudolf (attr. à) | 67

VRANCX, Sebastian (attr. à) | 26



1

1
ÉCOLE FLAMANDE,
BRUGES VERS 1490

Vierge à l'Enfant

Panneau de chêne
41 x 28,9 cm

Virgin and Child
Oak panel, 16 1/8 x 11 3/8 in.

12 000 - 15 000 €

2
ÉCOLE FERRAISE DU XVI^E SIÈCLE
CERCLE DE BATTISTA DOSSI

Nativité

Huile sur panneau
63,5 x 43,5 cm

Nativity
Oil on panel, 25 x 17 1/8 in.

25 000 - 30 000 €

3
Non venu



2



4+
ÉCOLE FLAMANDE, VERS 1580
Charité silencieuse
 Huile sur panneau
 97,4 x 76,5 cm
Charity
 Oil on panel, 38 3/8 x 30 1/8 in.
2 000 - 3 000 €

5
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^E SIÈCLE
ENTOURAGE DE FRANS FRANCKEN
Défaite d'une armée ottomane
 Huile sur cuivre
 22,5 x 17 cm
Defeat of an Ottoman army
 Oil on copper, 3 15/16 x 6 11/16 in.
2 000 - 3 000 €



6
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1600
La Descente du Christ dans les limbes
 Huile sur panneau
 74 x 106 cm
Descent into Limbo
 Oil on panel, 29 1/8 x 41 3/4 in.
2 000 - 3 000 €



6



7

7
ÉCOLE ITALIENNE, VERS 1680

Caprice architectural

Huile sur toile
75 x 62 cm

Architectural fantasy
Oil on canvas, 29 1/2 x 24 7/16 in.

1 200 - 1 500 €

8
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.

6 000 - 8 000 €



8



9
JACOPO DI ANTONIO NEGRETTI,
DIT PALMA LE JEUNE
VENISE, 1544 - 1628

Vieillard au chapeau

Plume et encre noire
18 x 12 cm

Old men with a hat
Pen and black ink, 7 1/16 x 4 3/4 in.

PROVENANCE
Cachet de la collection de Sir Joshua Reynolds
(1723-1792) en bas à gauche (L. 2364).

1 500 - 2 500 €



10
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1600

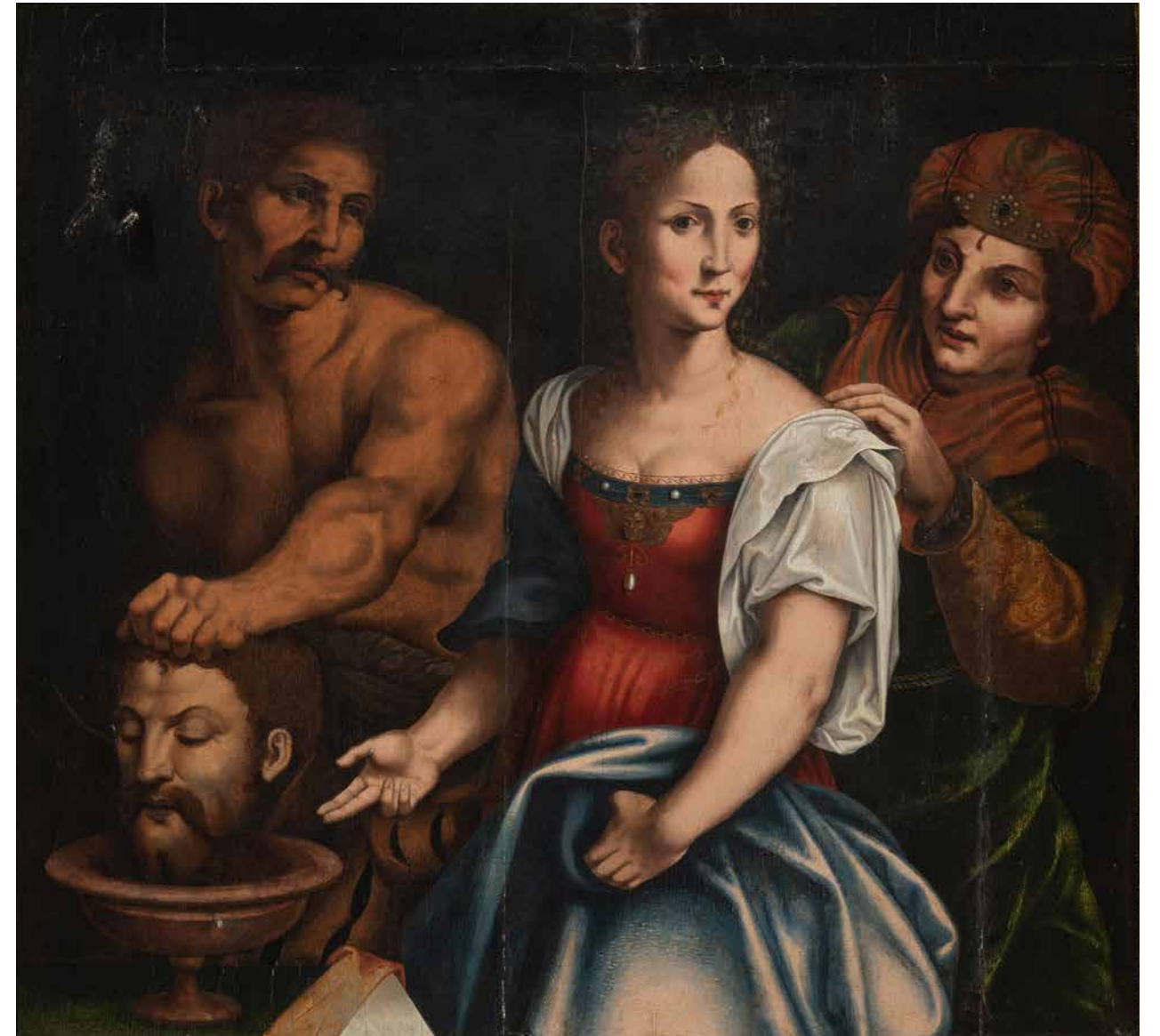
Hercule et Omphale

Huile sur toile
97 x 128 cm

Hercules and Omphale
Oil on canvas, 38 3/16 x 50 3/8 in.

PROVENANCE
Collection particulière (Drôme).

3 000 - 4 000 €



11
ÉCOLE ITALIENNE DU XV^E SIÈCLE
SUIVEUR DE LÉONARD DE VINCI

Salomé avec la tête de saint Jean-Baptiste

Huile sur panneau
84.4 x 92.9 cm

Salome with the Head of Saint John the Baptist
Oil on panel, 33 1/4 x 36 9/16 in.

6 000 - 8 000 €

Le tableau représente un sujet biblique tiré des Évangiles selon Matthieu et Marc : lors des célébrations de l'anniversaire de son beau-père Hérode, la jeune et belle princesse Salomé danse pour lui, fascinant tout le monde lors du riche banquet. Pour récompenser la jeune fille, Hérode promet de lui donner tout ce qu'elle veut et Salomé, poussée par sa mère Hérodiade, demande la tête de Jean le Baptiste, qui avait vivement condamné le comportement d'Hérodiade et de son amant. À ce moment-là, Jean est décapité et Salomé offre sa tête à sa mère sur un plateau.

Salomé est représentée ici debout, de trois quarts, désignant de la main droite un plat posé sur la table. Derrière elle, un bourreau place la tête du Baptiste dans le plat ; une troisième figure féminine au turban richement orné de bijoux est placée à droite de la composition, probablement Hérodiade.

Le thème de Salomé avec la tête de saint Jean-Baptiste a connu une large diffusion dans le

cerle lombard de Léonard (1452-1519) au début du XVI^e siècle, et doit peut-être être mis en relation avec la présence à Milan, des Chevaliers de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem : de 1503 à 1513, le Grand Maître de l'Hôpitalier était Emery d'Amboise (1434-1512) or, l'on sait que Léonard a séjourné au château d'Amboise dans les dernières années de sa vie. De plus, entre 1507 et 1510, l'un des meilleurs élèves de Léonard, Andrea Solario (1460-1524), a travaillé pour Georges d'Amboise (1460-1510), frère d'Emery.

La tête de Salomé, dangereuse icône de la séduction féminine selon la tradition chrétienne, semble être influencée par un célèbre tableau de Léonard, la *Scapigliata* (Parme, Galleria Nazionale) et le tableau montre également les réalisations techniques de Léonard, telle les couleurs vives atténuées, la peinture clair-obscur et le *sfumato*. La peau et les bijoux de la princesse apparaissent brillants sur le fond sombre, ce qui n'est pas non plus sans rappeler une influence flamande.



12



13



14

12
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1580

Portrait d'une dame de qualité

Huile sur panneau de chêne
31 x 27 cm

Portrait of a Lady
Oil on panel, 12 3/16 x 10 5/8 in.

8 000 - 10 000 €

Cet étrange portrait pourrait être celui de l'une des dames de compagnie du fameux « escadron volant » de Catherine de Médicis (1519-1589), ainsi nommé par Brantôme (1540-1614). Au service de la reine, cette cour de dames la suivait dans tous ses déplacements et était employée à des fins diplomatiques, notamment en compagnie des adversaires de la souveraine. Face à eux dans les premiers jours de ces voyages, les rencontres étaient réservées au contact et à la discussion badine. Le charme de la parole opérant, le groupe mâle dont il fallait

gagner la confiance, devenait plus ouvert, plus conciliant. Ensuite seulement, commençait pour la reine la négociation proprement dite. L'une des plus célèbres de ces dames de cour fut Isabeau de Limeuil (1535-1609) dont les cheveux de feu allumèrent les passions du prince Henri ler de Bourbon- Condé (1552-1588). Prince protestant, il avait pris la tête du parti de sa foi à la mort de l'amiral de Coligny, la nuit de la Saint-Barthélemy le 24 août 1572. En plaçant habilement Mademoiselle de Limeuil dans le lit de Condé, Catherine de Médicis s'était assurée un œil sur les agissements du prince et dans le même temps, un levier de manipulation.

Ce rôle majeur de la femme dans la socialisation de la noblesse fut très décrié par les prédicateurs protestants qui voyaient dans la soumission de l'homme à la femme, un inversement des valeurs morales. De là, sont nés bien des mythes sur la cour des Valois.

Portant un col au nom éponyme de la reine et arborant d'importants bijoux de perles fines, une forme d'inquiétude se lit dans l'expression du regard détourné du modèle. Interrompant peut-être sa conversation, aurait-elle entendu du bruit dans un couloir que l'on imagine proche ?

13
ÉCOLE FRANÇAISE DE LA FIN DU XVI^e SIÈCLE

Portrait de Madame de Royraud de Chambon, 1590

Huile sur toile
Datée en haut à droite 1590
Identifiée en haut
50,5 x 41,2 cm

Portrait of Madame de Royraud de Chambon, 1590
Oil on canvas, identified and dated upper middle and right, 19 7/8 x 16 1/4 in.

1 500 - 2 000 €

14
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1580

Portrait d'une dame de qualité

Huile sur panneau
46,4 x 33,1 cm
Portrait of a Lady
Oil on panel, 18 1/4 x 13 in.

3 000 - 4 000 €

L' image est singulière. Un Christ aux liens monumental, le regard tourné vers le bas, croise celui d'un Jésuite dont la tête fait irruption dans l'angle inférieur droit. Néanmoins, il semblerait que l'inscription *Rex Meus et Deus Meus* place ce personnage dans le monde réel, tandis que le divin n'est que représentation picturale, assortie de son titre. Cette impression tend à se renforcer d'autant plus que le Christ est une référence directe à Giampietrino (1495-1521). Imperceptiblement pourtant, la figure divine s'anime, ses bras recroquevillés semblent s'ouvrir doucement, rompant la sculptralité de l'Ecce Homo et fait basculer la scène dans une vision d'extase. Le choix de la représentation du Jésuite, où seule la tête apparaît, bordée sobrement de son col blanc et du haut de son habit noir, les yeux levés, la bouche bée, les dents apparentes tendent à imposer cet aspect extatique.

Dans la suite des *Exercices spirituels* d'Ignace de Loyola (1491-1556), l'artiste rend perceptible cette personnalisation de la relation du croyant avec Dieu théorisée par cette figure tutélaire de la congrégation jésuite. Comme des voyeurs, nous surprenons le personnage dans cette expression particulièrement impudique et intime de sa foi.

La mise en abyme est habilement soulignée par l'inscription, *Mon Seigneur et mon Dieu*, qui concentre toute l'essence même de l'image. Intrinsèquement liée à l'esprit de la Contre-Réforme engagée au XVI^e siècle, elle permet une rupture entre le monde du divin, celui du Jésuite mais finalement aussi le nôtre où nous ne sommes pas convoqués simplement en regardant mais en participant à l'extase de l'homme de foi et aux mouvements intérieurs qui l'habitent. C'est l'expérience de l'allégresse, de la rencontre surnaturelle du croyant avec le Christ que le peintre illustre.

Si le terme peut paraître anachronique, la composition apparaît pourtant d'une extraordinaire modernité dans l'entrée de l'adorateur aux dents visibles, élément de représentation extrêmement rare dans l'histoire de la peinture et ce, jusqu'au XIX^e siècle. Une telle irruption dans l'intimité de la prière pourrait suggérer qu'il existait une relation réelle entre le modèle et le peintre. Tant la palette chromatique que le réalisme particulièrement émouvant du visage laissent penser qu'il pourrait s'agir d'un artiste milanais.

15
ÉCOLE MILANAISE DU XVI^e SIÈCLE

Mon Seigneur et mon Dieu

Huile sur panneau
44,9 x 33,7 cm

Rex meus and Deus Meus
(*My Lord and my God*)
Oil on panel, 17 3/4 x 13 1/4 in.

40 000 - 60 000 €





détail



16
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1640
ENTOURAGE DE NICOLAS RÉGNIER

La diseuse de bonne aventure

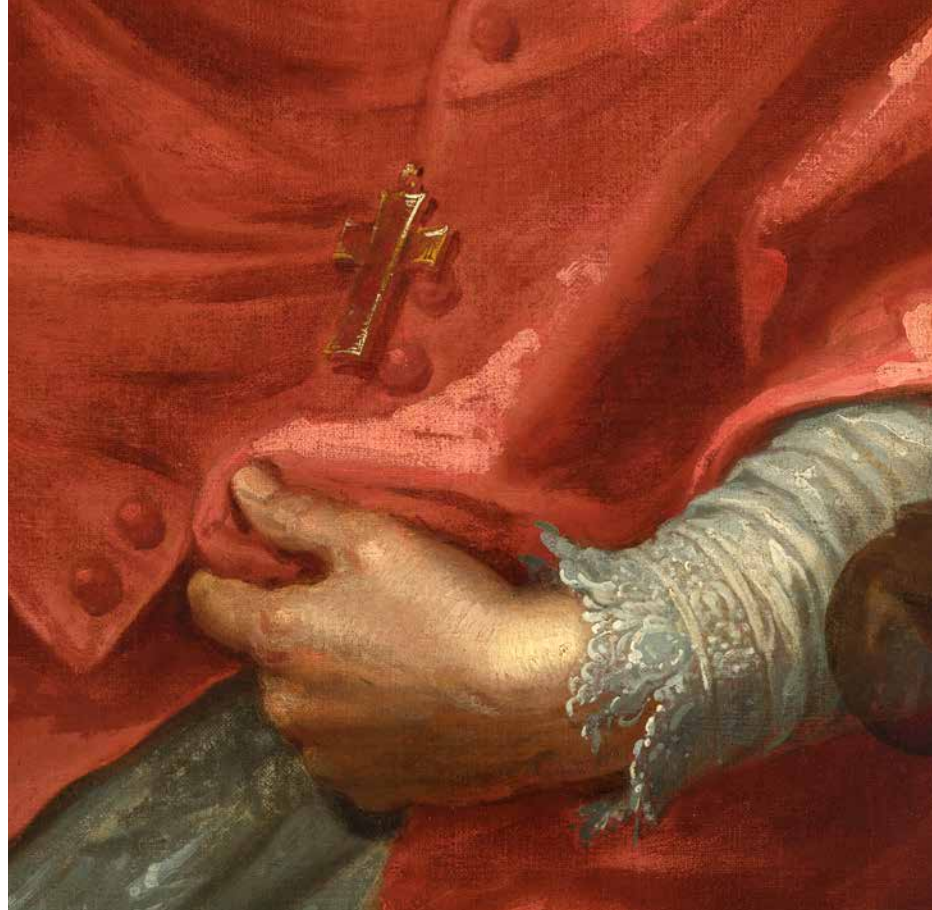
Huile sur toile
101 x 130 cm

The fortune teller
Oil on canvas, 39 3/4 x 51 3/16 in.

15 000 - 20 000 €



détails



17
GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE
DIT IL GRECHETTO
GÈNES, 1609 - 1664, MANTOUE
Portrait of cardinal Ottaviano Raggi
(1592 - 1643)

Huile sur toile, c. 1641 - 1643
149 x 115 cm

Portrait of Cardinal Ottaviano Raggi
Oil on canvas, c. 1641 - 1643
58 11/16 x 45 1/4 in.

40 000 - 60 000 €

La présence de Castiglione est attestée dans l'atelier de Giovanni Battista Paggi puis dans divers ateliers d'artistes travaillant à Gênes à l'instar de Giovanni Andrea de Ferrari (1598-1669), Anton Van Dyck (1599-1631) présent entre 1621 et 1627 et Sinibaldo Scorza (1598-1631). Les biographes du Grechetto ont beaucoup évoqué le caractère autodidacte du jeune peintre mais il est évident que toute sa vie durant, il se nourrit de ses multiples contacts avec nombre de peintres influents. La multiplication de ses sources d'inspiration lui ont assuré un style singulier et particulièrement riche. S'il a grandi avec l'héritage de ses aînés italiens, il admire également les œuvres de Rubens (1577-1640), Rembrandt (1606-1669) et Van Dyck. Ce dernier l'influença particulièrement pour sa technique graphique consistant à tremper son pinceau dans l'huile, puis dans les pigments avant de les appliquer directement sur le support.

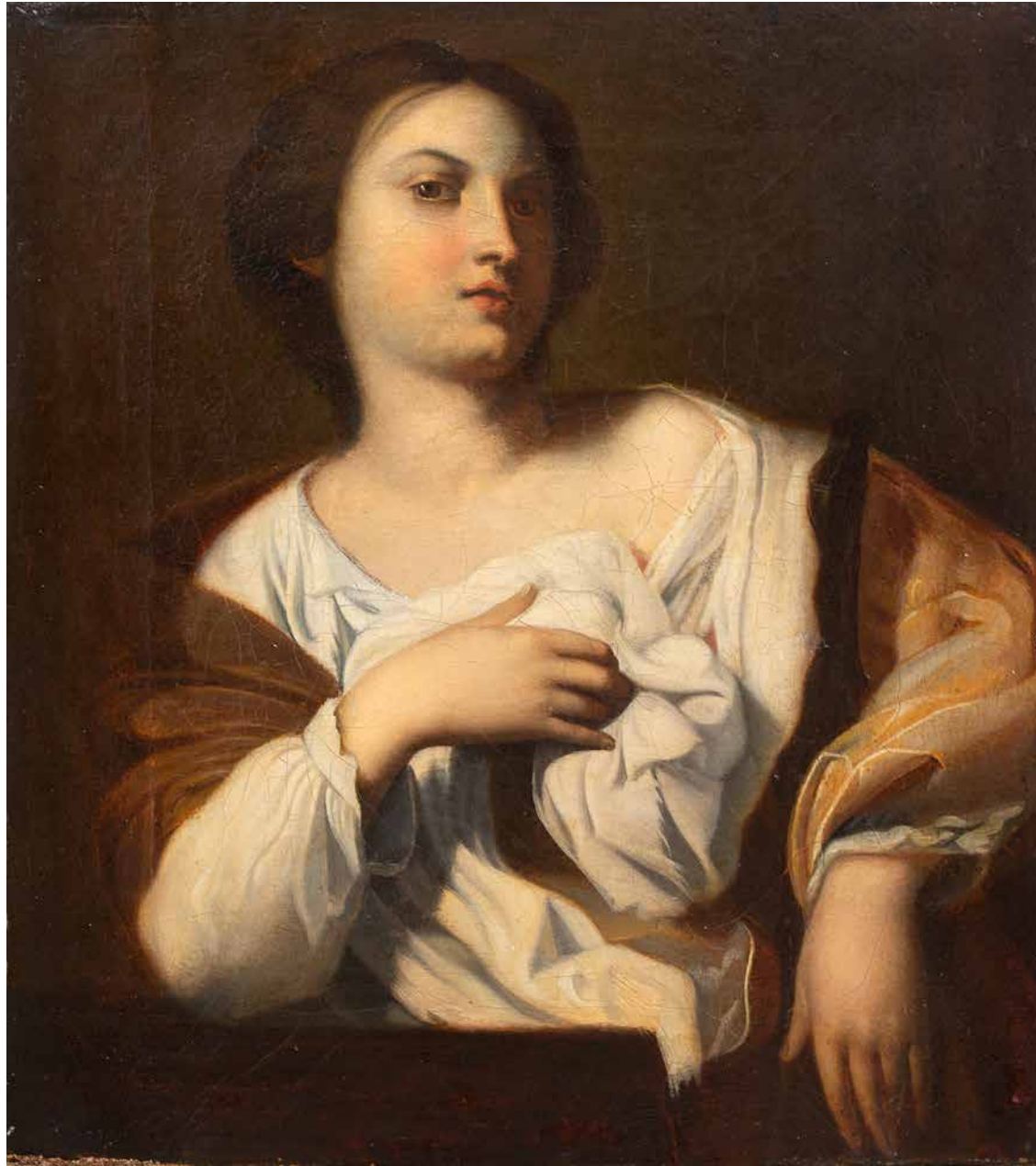
Présent une première fois à Rome entre 1631/1632-1637, il rencontre Nicolas Poussin (1594-1665) par l'intermédiaire des Raggi, famille du modèle de notre tableau. Il revint par la suite où sa présence est attestée entre 1647 et 1652, mais cette fois, c'est Pierre de Cortone (1596-1669) qu'il admire davantage. À partir de 1652, il travaille entre Gênes, Venise, Mantoue et reçoit de nombreuses commandes de la famille des Gonzague-Nevers.

Graveur virtuose, il développa de nombreux sujets sur la vanité des choses terrestres, laissant poindre dans son œuvre une forme de mélancolie et des considérations pessimistes quant à la destinée humaine. Notre portrait s'inscrit donc dans une production particulière du Grechetto, mais non moins remarquable et intéressante.

Grechetto travaille ici une matière très mate en épais coups de pinceaux. Divisée, hachurée, visiblement rapide, la touche du peintre se fait particulièrement moderne dans la construction de ses formes et fait écho à sa personnalité ardente. Extrêmement fin dans le travail du visage, son talent de portraitiste s'exprime dans la minutie du rendu des chairs nuancées par la lumière et de la barbe, matérialisée en petites touches fluides et fines.

Le temps passant, la peinture laisse apparaître les repentirs et nous invite directement au cœur du processus de création. Dans le fond, la bibliothèque emplies de livres en désordre a été remplacée par un pilastre cannelé, tandis que la grande barrette a fait place à une calotte négligemment posée sur la tête ; le livre et l'étagère de droite enfin laissent supposer un esprit érudit, aux yeux marqués par des heures de lecture et d'exégèse. La personnalité importante et imposante du modèle s'affirme finalement dans un intérieur aux couleurs chaudes que l'on retrouve dans son regard sombre, éclairé par la pointe d'un rouge profond.





18
ÉCOLE NAPOLITAINE DU XVII^E SIÈCLE
D'APRÈS FRANCESCO GUARINO

Sainte Agathe

Huile sur toile (Toile d'origine)

28,4 x 25,7 cm

Saint Agatha

Oil on canvas, 11 3/16 x 10 1/8 in.

4 000 - 6 000 €

19
ÉCOLE BOLONAISE
DE LA FIN DU XVII^E SIÈCLE
D'APRÈS ELISABETTA SIRANI

Allégorie de la Charité

Huile sur toile

107 x 86,2 cm

Allegorical personification of Charity

Oil on canvas, 42 1/8 x 33 15/16 in.

6 000 - 8 000 €

Ce que l'on devine être au premier regard une allégorie de la Charité aurait-elle une autre portée symbolique ? La présence curieuse des cerises d'un côté et du cédrat de l'autre peut soulever des interrogations. Les cerises par leur couleur, sont un renvoi au sang versé par le Christ mais également pour la douceur de leur goût sucré sont, selon l'iconographie chrétienne, un antidote au fruit du péché originel. Or, suite à une erreur de traduction, ce dernier durant des siècles est passé pour une pomme alors qu'il pourrait s'agir du cédrat que les Grecs désignaient comme « pomme

médique » ou « pomme de Perse ». Plus qu'une allégorie de la Charité, ce pourrait être un conflit entre la tentation du péché et celui du sacrifice chrétien qui est représenté. Tandis que l'enfant se révèle Enfant, tendant les mains vers les cerises comme une anticipation et une acceptation de son sacrifice, l'attention de celle qui le nourrit est attirée par le jeune garçon lui présentant le fruit défendu. Allégorie du dilemme entre le chemin de la Tentation ou celui de la Rédemption, l'artiste se présente dans le même temps, maître de son pinceau et de son discours.





20
JACQUES COURTOIS,
DIT LE BOURGUIGNON
SAINT-HIPPOLYTE, 1621 - 1676, ROME

Choc de cavalerie

Huile sur toile
 50 x 66 cm

Cavalry charge
 Oil on canvas, 21 5/8 x 26 in.

PROVENANCE
 Ancienne collection Boucairan (Nîmes);
 Collection du comte de Flaux.

3 000 - 4 000 €

Parmi les peintres de cette époque en Europe, personne n'a égalé Courtois dans l'expression de l'horreur de la bataille », ainsi est décrit notre artiste par le Bernin. Ce tableau saisissant montre le choc brutal de cavaliers ennemis tandis qu'autour d'eux, le combat fait rage. Des nuages de fumée s'élèvent derrière les cavaliers, mêlés à la poussière soulevée par leurs chevaux. C'est tout le génie de Jacques Courtois dans l'évocation du combat que l'on retrouve à l'œuvre ici.

Tour à tour mercenaire et peintre, gai luron et père jésuite, sa vie mouvementée se reflète dans les combats tourbillonnants de ses toiles. Fils d'un peintre franc-comtois, il part en Italie se former

avec son frère, et décide à Milan de s'engager dans un régiment au service du roi d'Espagne, avant de connaître le succès grâce à ses tableaux. Mari jaloux accusé d'avoir empoisonné sa femme, il se réfugie chez les Jésuites, et finit par se faire prêtre.

En parallèle de cette vie mouvementée, il se consacre assez vite à la peinture et travaille sur plusieurs chantiers où il se lie avec des peintres émiliens, notamment Guido Reni (1575- 1642) et l'Albane (1578-1660). Il parfait son apprentissage auprès de Jan Asselyn (1610-1652), peintre de batailles, et se spécialise définitivement dans ce genre, dans lequel il atteint une maîtrise impressionnante.



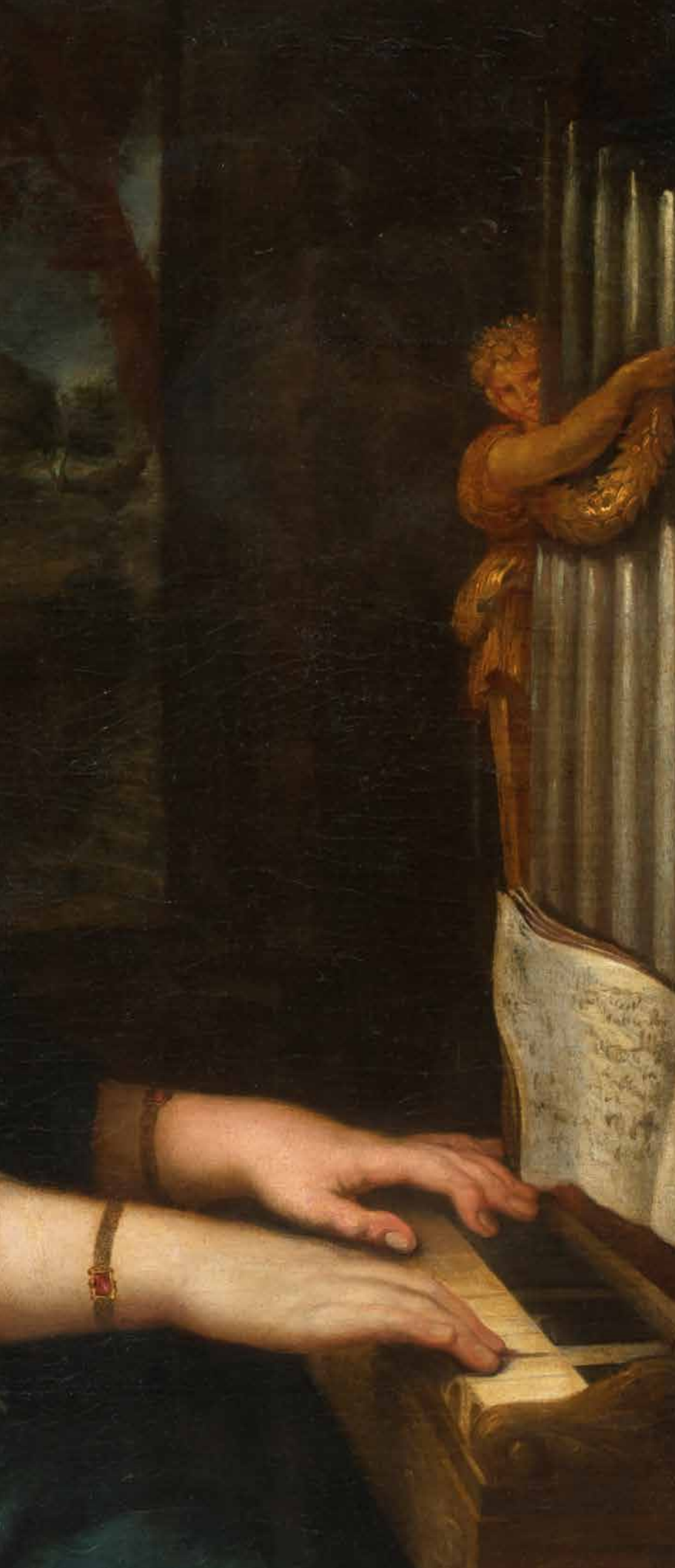
21
GUILLAUME COURTOIS,
DIT LE BOURGUIGNON
SAINT-HIPPOLYTE, 1626 - 1679, ROME

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.

30 000 - 40 000 €



détail

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 *Étude 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 excitation 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 Pannillini* (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 Gasparini 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 télémons 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

[[] L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, 1730, pp. 149-154.

[[] A. Salvagnini, *I pittori borgognoni Cortese e la loro casa in Piazza di Spagna*, Roma, 1937.

[[] E. Schleier, Aggiunte a Guglielmo Cortese detto il Borgognone, in "Antichità Viva", 1970, 1, pp. 3-25; idem, A propos du "Bon Samaritan" de G. Courtois, in "Revue du Louvre", 1972, pp. 3-24.

[[] 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.

[[] 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-

[[] S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni di Guglielmo Cortese (Guillaume Courtois) detto il Borgognone nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Roma, 1979.

[[] Ici, les paysages sont de Gaspard Dughet.

[[] Aujourd'hui Ambassade de Brésil à Rome.

[[] M. Fagiolo dell'Arco, *Pietro da Cortona e i "cortoneschi"*, Milano, 2001, p. 136.

[[] 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).

[[] 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).

[[] 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.

[[] "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.

[[] Rome, collection particulière.

[[] Ibidem, p. 184, tav. 2; F. Petrucci, *Pittura di ritratto a Roma, il Seicento*, III, Roma, 2008, pp. 109, 529,532, tableau 132.

[[] Comme l'a déjà souligné Petrucci (2005, p. 184).

[[] 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).

[[] E. Schleier, in Giovanni Lanfranco. *Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, catalogue de l'exposition, Parme, Naple et Rome, 2001-2002 ; Milan, 2001, pp. 218-219.



22

22
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^E SIÈCLE
(DUPUIS)

Le Christ avec Marthe et Marie

Huile sur toile
 120 x 130 cm

Christ with Martha and Mary
 Oil on canvas, 47 1/4 x 51 3/16 in.

8 000 - 10 000 €

23
ATTRIBUÉ À FRANS MIERIS LE JEUNE
LEYDE, 1689 - 1763

La joueuse de mandoline

Huile sur panneau
 24.5 x 20 cm

The mandolin player
 Oil on panel, 9 5/8 x 7 7/8 in.

3 000 - 4 000 €



23



24*
ÉCOLE VÉNITIENNE DU XVI^E SIÈCLE
SUIVEUR DE TINTORET

L'Enlèvement d'Europe

Huile sur toile (Toile d'origine)
 67 x 79,5 cm

The Rape of Europa
 Oil on canvas, 26 3/8 x 31 5/16 in.

2 000 - 3 000 €



détail



25
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^e SIÈCLE
ATELIER DE GIOVANNI BAGLIONE

*Vierge à l'Enfant avec sainte Catherine
 et sainte Agnès*

Huile sur toile

114 x 157 cm

*Virgin and Child with saint Catherine
 and saint Agnes*

Oil on canvas, 44 7/8 x 61 13/16 in.

PROVENANCE

Collection Enrique Freymann (1888-1954).

6 000 - 8 000 €

La composition originale a été réalisée par Giovanni Baglione (1566-1644) et est aujourd'hui conservée à la Pinacothèque du Vatican. La proximité stylistique et de composition nous invitent à penser qu'il pourrait s'agir d'une réplique d'atelier.

Des belles fresques de la chapelle Pauline de la basilique Sainte-Marie-Majeure, en passant par les fresques de la Scala Santa et de Saint-Jean-de-Latran jusqu'à la basilique Saint-Pierre, les œuvres de Giovanni Baglione jalonnent le parcours romain de tout voyageur des arts. Élève du Cavalier d'Arpin (1568-1640) tout comme le Caravage (1571-1610), il fut la cause de la condamnation de ce dernier et de son départ de Rome.



26
ATTRIBUÉ À SEBASTIEN VRANCX
ANVERS, 1573 - 1647
La halte des cavaliers espagnols
 Huile sur panneau
 74 x 88,5 cm
The halt of the riders
 Oil on panel, 29 1/8 x 34 13/16 in.
4 000 - 6 000 €



27

27
ÉCOLE FLAMANDE, VERS 1680
ATELIER DE JOS VAN KRISBERG
Scène de taverne
 Huile sur toile (Toile d'origine)
 59 x 84 cm
Interior of a tavern
 Oil on canvas, 23 1/4 x 33 1/16 in.
1 500 - 2 000 €



28

28
ATTRIBUÉ À PAULUS MOREELSE,
VERS 1620
Paire de portraits de jeunes femmes
 Huiles sur panneaux (paire)
 17 x 12 cm
Portraits of young ladies
 Oil on panel (pair), 6 11/16 x 4 3/4 in.
2 000 - 3 000 €



29



30

29
ATTRIBUÉ À PAUL BRIL
ANVERS/BRÉDA, 1153/1154 - 1626, ROME
La halte des paysans
 Huile sur cuivre
 18,5 x 27 cm
Peasents at rest
Oil on copper, 7 1/4 x 10 5/8 in.
7 000 - 8 000 €

30
ÉCOLE FLAMANDE DU XVII^E SIÈCLE
Paysage d'estuaire
 Huile sur panneau
 23,5 x 35 cm
Estuary
Oil on panel, 9 1/4 x 13 3/4 in.
1 200 - 1 500 €



31
ATTRIBUÉ À JAN FRANS VAN BREDAEL
ANVERS, 1686 - 1750
Scène villageoise ou Marché aux bœufs
 Huile sur toile
 38 x 52 cm
Market scene
Oil on canvas, 14 15/16 x 20 1/2 in.
2 000 - 3 000 €



détail



32
DAVID TENIERS LE JEUNE
ANVERS, 1610 - 1690, BRUXELLES
L'alchimiste

Huile sur toile
 Signée en bas à droite *D. TENIERS*
 50,5 x 64,9 cm

The Alchemist
 Oil on canvas, signed lower right
 19 7/8 x 25 9/16 in.

15 000 - 20 000 €



© Philadelphia Museum of Art

Fig. 1

Le regard concentré sur son livre de recettes tandis qu'il remue sa mixture, le vieil alchimiste se livre probablement à un énième essai de potion. Tandis que ses apprentis s'affairent, lui poursuit ses tentatives dont attestent les livres posés négligemment au sol et qu'il souhaiterait renfermer la formule d'une richesse illimitée et sans commune mesure.

Tout l'atelier s'y consacre et seul le chien couché dans l'angle inférieur droit de la composition, semble exprimer dans son attitude appesantie, la lassitude d'une quête que l'on sait vaine. À l'époque, une croyance populaire voulait que soit rendue possible la transformation du métal en or par l'addition à ce métal, d'un peu de pierre philosophale. Cette pratique, longtemps réservée à la noblesse et aux philosophes, s'est ensuite popularisée auprès des marchands. Si l'alchimie fut une pratique longtemps controversée, il n'en reste pas moins qu'elle permit des découvertes et avancées notables dans les sciences et l'industrie.

Les détails fourmillent dans cet intérieur dérangé, consacré au travail d'une vie que Teniers illustre avec amusement. Cette composition, le peintre l'a déclinée plusieurs fois et l'une des versions les plus connues est aujourd'hui conservée au Philadelphia Museum of Art (Fig. 1).



33
PIETER DE MOLYN
LONDRES, 1595 - 1661, HAARLEM
Sur la route ou La traversée des Alpes

Huile sur panneau de chêne
 Signé et daté en bas à droite P. Molyn / 1645
 39 x 56 cm

On the road or The Crossing of the Alps
 Oil on oak panel. Signed and dated lower right
 15 3/8 x 22 1/16 in.

6 000 - 8 000 €

Au lendemain de la guerre de Quatre-Vingts Ans (1568-1648), les peintres des Provinces-Unies prennent le chemin de l'Italie pour y découvrir une lumière qu'ils ne connaissent que par le témoignage des voyageurs. Molyn nous parle ici du chemin de montagne qui doit lui sembler bien exotique.



34
ATTRIBUÉ À NICOLAES BERCHEM
HAARLEM 1620 - 1683, AMSTERDAM
Bergers dans des ruines romaines

Huile sur toile
 Signature illisible en bas à droite
 69,5 x 81 cm

Shepherds and roman ruins
 Oil on canvas, 27 3/8 x 31 7/8 in.

40 000 - 60 000 €

Fils du grand peintre de natures mortes hollandaises, Pieter Claesz (1597-1661), Nicolas Berchem suit lui aussi, le chemin de l'Italie dans les années 1650. Maître de la lumière du Nord qui frappe claire, pure et froide, les murs nus desquels se détachent des reliefs de dîners ou de sobres vanités, c'est ici la mélancolie de ruines ensoleillées que le peintre découvre au-delà des Alpes et dont il se fait le chantre.



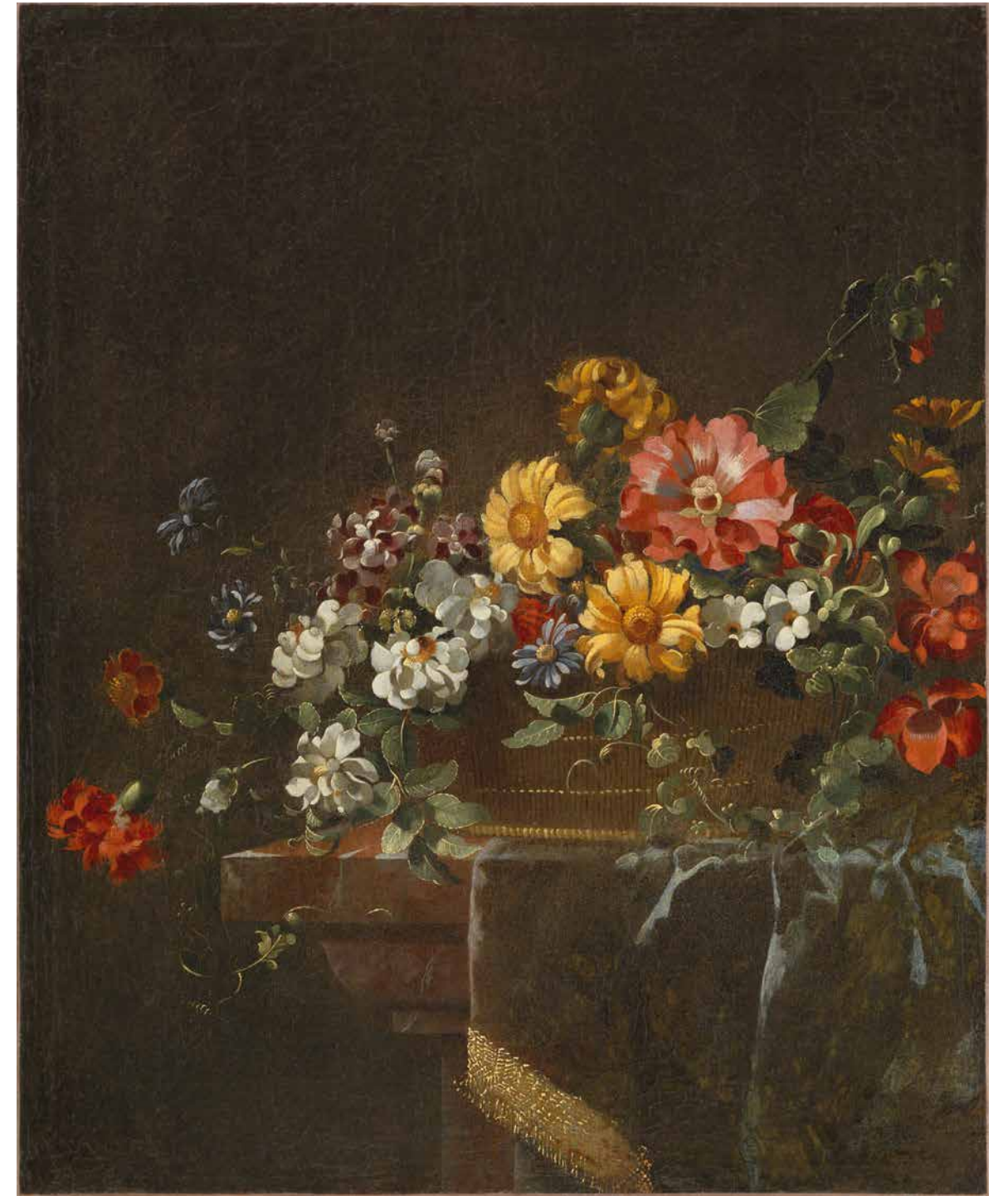
35
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1650
ENTOURAGE DE PHILIPPE
DE CHAMPAIGNE
Portrait d'homme en cuirasse, vu à mi-corps,
portant le cordon du Saint-Esprit
 Huile sur toile (Toile d'origine)
 66 x 54,5 cm
Portrait of a man in armor, half length
Oil on canvas, 26 x 21 7/16 in.
2 000 - 3 000 €

36
ÉTIENNE ALLEGRAIN
PAIRIS, 1644 - 1736
Paysage lacustre animé de personnages
 Huile sur toile
 61,5 x 84,5 cm
Lake landscape with figures
Oil on canvas, 24 3/16 x 33 1/4 in.
4 000 - 6 000 €

35



36



37
JEAN-MICHEL PICARD
ANVERS, 1600 - 1682, PARIS
Nature morte au bouquet de fleurs
 Huile sur toile
 59 x 48,5 cm
Still-life with flowers
Oil on canvas, 23 1/4 x 19 1/16 in.
20 000 - 30 000 €



Portrait au charme indéniable, cette représentation de Maria d'Orange-Nassau reprend les codes de l'art de Jan Mijtens. Peintre à succès dans tous les Pays-Bas septentrionaux, Mijtens se fit l'un des portraitistes les plus courus de l'aristocratie locale et notamment de la famille d'Orange-Nassau. Le plus souvent, il place ainsi ses personnages à mi-corps ou en pied, seuls ou en groupe, et les installe sur un fond paysagé. Subtilement, il suggère la puissance terrienne de ses modèles tout en leur offrant un cadre doux et bucolique.

Notre modèle se détache d'un fond paysagé, somptueusement vêtu d'une robe de soie rose dont les nuances font joliment écho à la couleur de ses joues et aux teintes d'un soleil déclinant à l'arrière-plan. Tout est délicatesse dans la pose de la comtesse dont les boucles se répartissent joliment autour de son visage et de ses épaules, tandis que d'un gracieux geste de la main qu'amplifie le mouvement suspendu des doigts, elle replace une étoffe qui la borde.

Il existe par ailleurs un autre portrait de Maria d'Orange-Nassau, en pied, extrêmement proche dans la posture, de notre portrait mais aujourd'hui détruit.

Fred Meijers et Rudi Ekkart ont suggéré que d'après le format, la section, la composition et le geste du modèle, notre tableau pourrait appartenir à une série déclinant plusieurs membres de la Maison d'Orange-Nassau, série visible en 1726 au château d'Oranienstein.

38

JAN MIJTENS
LA HAYE, 1638 - 1670

Portrait de Maria d'Orange-Nassau, comtesse Palatine de Simmern-Kaiserlautern (1642-1688)

Huile sur toile
Vers 1660 - 1665
43,3 x 33,2 cm

Portrait of Maria van Oranje-Nassau, countess of Simmern-Kaiserlautern (1642-1688)
Oil on canvas, c. 1660 - 1665
17 1/16 x 13 1/16 in.

BIBLIOGRAPHIE

Alexandra Nina Bauer, *Jan Mijtens (1613/1614 - 1670). Leben und Werk*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2006, p. 200, n°A 68 [ill. p. 385].

4 000 - 6 000 €

39

GERRIT VAN HONTHORST
UTRECHT, 1592 - 1656

Portrait de Jacob van Wassenaer Obdam (1610 - 1665)

Huile sur panneau
73,9 x 58 cm

Portrait of Jacob van Wassenaer Obdam
Oil on panel, 29 1/16 x 22 13/16 in.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

J. R. Hudson, R. E. O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst. 1592-1656*, Doornpijk, Davaco Publishers, 1999, p. 312, n°465 [pl. 348].

40 000 - 60 000 €





Fig. 1 : Gerrit van Honthorst, *Portrait en pied de Jacob Graaf van Wassenaer-Obdam*, c. 1635-40, huile sur toile, 250 x 121 cm, Ambt-Delden, Kasteel Twickel, n°465 [pl. 348].



Fig. 2 : Jonas Suyderhoff, d'après Gerrit van Honthorst, *Portrait de Jacob van Wassenaer-Obdam*, Washington, National Gallery of Art

Comme de nombreux Hollandais de son temps, le jeune Gerrit van Honthorst part pour Rome se former. Il y restera dix ans, protégé par les plus grands : le Marquis de Giustiniani (1564-1637), chez qui il côtoiera Guido Reni (1575-1642) pendant un moment, le grand-duc de Toscane, et le cardinal Scipione Borghese (1576-1633) lui-même. Son retour à Utrecht marque la période la plus célèbre de sa carrière : il devient avec Hendrick ter Brugghen (1588-1629) et Dirck van Baburen (1595-1624), un des trois chefs de file de l'école caravagesque d'Utrecht. Son atelier voit défiler plusieurs futurs peintres de renom, parmi lesquels Jan Both (1618-1652) ou Joachim von Sandrart (1606-1688). Il se distingue par un rendu brillant et complexe des peaux et une maîtrise exceptionnelle de la lumière artificielle. L'école d'Utrecht prend fin durant la seconde moitié des années 1620. Baburen et Ter Brugghen meurent l'un après l'autre et, Honthorst suivi de Sandrart, part à Londres peindre pour Charles I^{er} (1600-1649). Il contribue à la décoration de la *Banqueting House* du palais de Whitehall, complétée par Pierre Paul Rubens (1577-1640) et Van Dyck (1599-1641) quelques années plus tard. Après un certain nombre de portraits en Angleterre, il rentre en 1637 à La Haye, où il a probablement peint notre portrait avant la fin de la décennie. Devenu peintre de la cour de Guillaume II d'Orange-Nassau (1626-1650), il dispose d'un important atelier et représente les notables de son temps : il est quelque sorte le « peintre officiel » de la période à La Haye. Il apparaît alors naturel qu'un personnage politique de premier plan, comme l'était Jacob van Wassenaer, se soit fait portraiturer par Honthorst.

Ce portrait d'une rare qualité est une redécouverte. Matrice de beaucoup de la production autour de Jacob van Wassenaer Obdam (1610-1665), il est manifestement à l'origine du grand portrait en pied mentionné dans le catalogue raisonné (fig. 1). Notre portrait serait également la référence de la gravure conservée à la National Gallery de Londres (fig. 2) et possiblement de la statue en pied commémorative dans l'ancienne église de la Haye (fig. 3). Gerrit van Honthorst a probablement peint ce tableau entre 1635 et 1640, quand il revenait d'Angleterre à La Haye. À l'époque, van Wassenaer était déjà un personnage important de la noblesse hollandaise, assumant les charges de gouverneur de la ville de Heusden et délégué aux États de Hollande.



Fig. 3 : Bartholomeus Eggers, *Cénotaphe de Jacob van Wassenaer*, La Haye, église Saint-James



Fig. 4 : Gerrit van Honthorst, *Portrait du prince Edouard de Bavière*, huile sur panneau, 74,5 x 60 cm, Paris, musée du Louvre

Il est cependant surtout connu pour son poste d'amiral en chef de la flotte néerlandaise. Bombardé à ce poste sans avoir jamais mis les pieds sur un bateau, ce terrien de carrière laissera un piètre souvenir, puisqu'on le rend responsable du plus terrible désastre qu'aient connu les Pays-Bas sur les mers. En 1665, au début de la deuxième guerre anglo-néerlandaise (1665-1667), le commandant suprême Jacob von Wassenaer manœuvre difficilement une flotte de navires dont beaucoup sont d'anciens navires marchands, et d'autres trop vieux pour le service. En voulant se tenir à distance sous le vent pour pilonner la flotte ennemie, l'homme désorganise ses troupes qui deviennent des proies faciles pour les Britanniques. La tactique est un échec, les adversaires se retrouvent bord à bord et, au cours d'un engagement avec son homologue le *HMS Royal Charles*, le vaisseau amiral néerlandais explose, et van Wassenaer avec lui. On lui érigea, comme pour tout amiral tombé au combat, la statue en pied mentionnée précédemment.

Ce tableau est fascinant à plus d'un égard. Typique des portraits de Honthorst, il présente de grandes similitudes avec les portraits de des princes Edouard et Maurice de Bavière (fig. 4), peints dans sa période haguenoise et conservés au Louvre. On note l'influence persistante du caravagisme de ses premières années, largement éclairci au fil de temps et qui permet désormais de faire émerger buste et visage d'un fond neutre, en jouant sur une maîtrise des textures particulièrement impressionnante : le jeu de la lumière venant d'en haut à gauche sur l'acier, les chairs et le tissu de l'écharpe soulignés par un léger clair-obscur.



40
ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVII^E SIÈCLE
Portrait d'homme barbu
Huile sur toile
57 x 45,5 cm
Portrait of a Man
Oil on canvas , 22 7/16 x 17 15/16 in.
8 000 - 10 000 €

41
ATTRIBUÉ À
JEAN-BAPTISTE DE CHAMPAIGNE
BRUXELLES, 1631 - 1681, PARIS

Christ bénissant

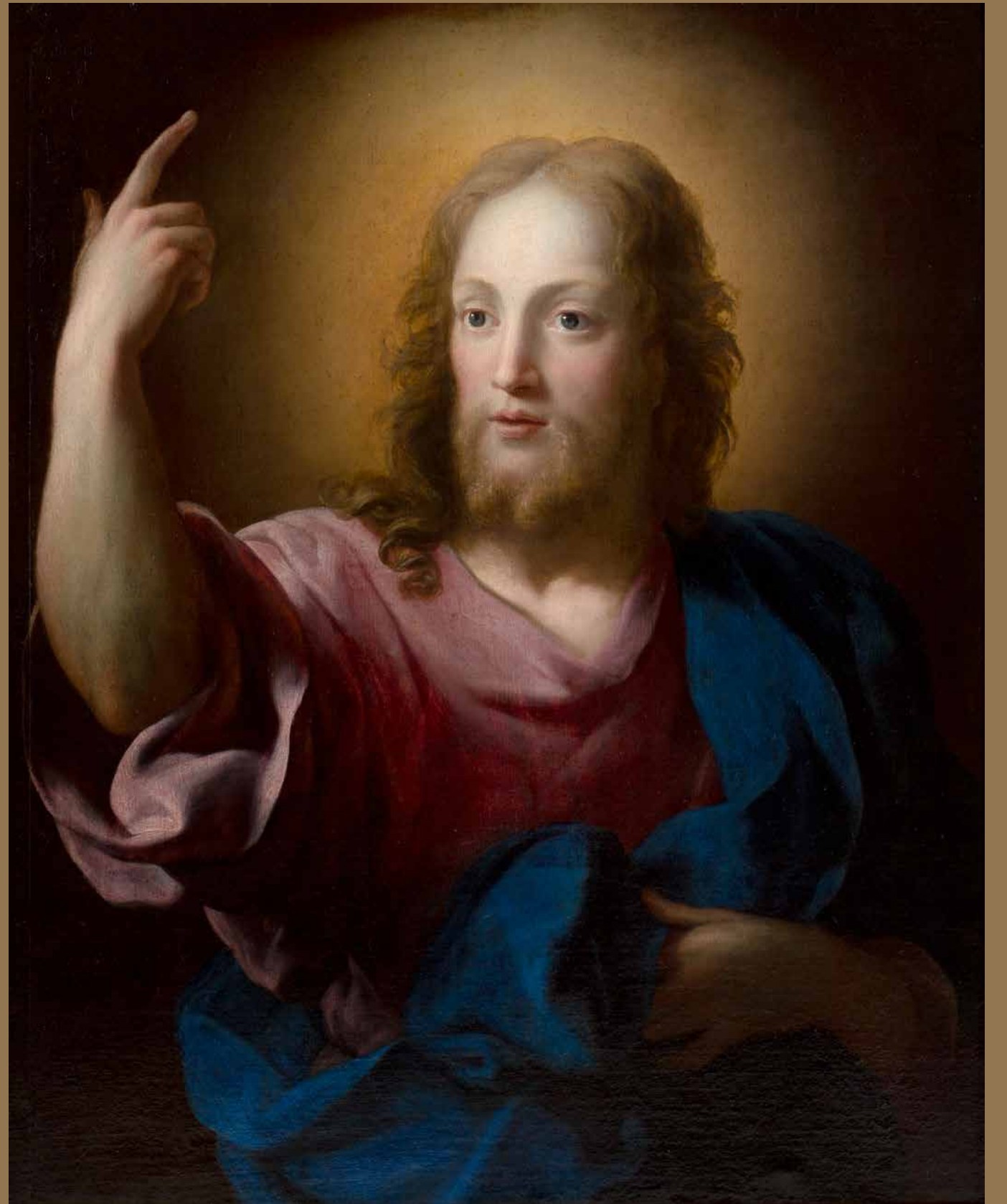
Huile sur toile
93 x 73 cm

Salvator Mundi
Oil on canvas, 36 5/8 x 28 3/4 in.

PROVENANCE

Ancienne collection du peintre Christophe
Jusky (1797-1878); Ancienne collection
du Baron de Castille; Collection du comte
de Flaux.

8 000 - 10 000 €



42

NICOLAS LOIR

PARIS, 1624 - 1679

La vénération du Veau d'or

Huile sur toile
85,6 x 116 cm

The worship of the Golden Calf
Oil on canvas, 33 11/16 x 45 11/16 in.

PROVENANCE

Collection Tuffier, Paris ;
Collection de La Raudière, Paris.

20 000 - 30 000 €





Fig. 3



Fig. 4

Le projet formait du même coup un bel exercice d'assemblage d'une multitude de personnages, exactement comme dans un dessin de Nicolas Loir du Städel Museum de Francfort, lui aussi d'ailleurs sur l'histoire de Moïse. La meilleure preuve de l'attribution de cette œuvre à Nicolas Loir nous est procurée par le personnage masculin figuré en buste sur la droite, au pied du socle surmonté du veau d'or. Dans le tableau de Dublin, le personnage d'Eliezer a été représenté de manière identique, cette fois au pied du puits : on remarque la même tête barbue penchée au

regard levé, les épaules étant placées dans un axe transversal par rapport à la toile. De façon ironique, le regard dirigé vers le haut exprimait la même forme de déférence, que ce soit envers l'idole ou la future épouse destinée à Isaac. Les similitudes avec la paire du tableau d'Angers suggèrent une datation de *L'Adoration du Veau d'Or* au cours de la seconde moitié des années 1670.

Nous remercions François Marandet pour la suggestion d'attribution et la rédaction de la notice.

détails

Le tableau que nous présentons (fig. 3) est typique du style tardif de Nicolas Loir (Paris, 1624 – id., 1679), l'un des plus importants peintres d'histoire français du règne de Louis XIV. Nicolas Loir avait en effet décoré un château aussi célèbre que celui de Versailles, mais avec la construction de la Galerie des Glaces, plusieurs pièces du château furent démolies, entraînant ainsi la disparition du décor que l'artiste y avait peint. La destruction d'autres grands décors, ceux des Tuileries et de l'Hôtel de La Ferté-Senneterre, et le petit nombre d'œuvres peintes pour l'Eglise auraient pu être fatals à la mémoire de Nicolas Loir si certains de tableaux de chevalet n'avaient pas été conservés. Formé par Simon Vouet (1590-1649) avant d'entrer dans l'atelier de



Fig. 1

Sébastien Bourdon (1616-1671), Nicolas Loir séjourna de 1647 à 1649 à Rome où il fit la connaissance du secrétaire d'ambassade André Félibien par lequel il entra en contact avec le fameux collectionneur Cassiano dal Pozzo. Ce fut pour lui l'occasion de s'imprégner des tableaux de Poussin en sa possession, notamment de la fameuse série des *Sacrements*. En mai 1649, Nicolas Loir était rentré à Paris puisqu'il reçut commande du « May » annuel de la cathédrale Notre-Dame (*in situ*). Reçu à l'Académie royale en 1666 (*Allégorie du progrès des arts sous Louis XIV*, Château de Versailles), il participa alors au décor des appartements de la reine du Château de Versailles, celle du grand cabinet d'angle (salle de Jupiter) et de la petite chambre (salle de Saturne); certains éléments ont été sauvegardés, telle la toile aujourd'hui au Musée de Brou à Bourg-en-Bresse (*Pithès et Pithopolis*) qui montre l'influence croissante de Nicolas Poussin. Un groupe de tableaux de chevalet de Nicolas Loir permettent de se forger plus clairement une idée de son style. Il en est ainsi d'une paire de tableaux tardifs conservés au Musée d'Angers lesquels représentent *Moïse sauvé des eaux* et *Eliezer et Rébecca* (fig. 1 et 2). Leur classement sous le nom de Nicolas Loir est garanti par leur provenance, puisqu'ils sont décrits comme tels dans la vente François Boucher de 1771 puis dans celle du marquis de Livois, en 1799. L'engouement suscité par *Eliezer et*



Fig. 2

Rebecca, tableau de Poussin entré chez le roi en 1665, semble bien expliquer l'abondance de variations que Nicolas Loir fit sur ce thème. Outre le tableau d'Angers, il en existe trois autres illustrations dont l'une se trouve à la National Gallery of Art de Dublin (fig. 4). Or, *L'Adoration du Veau d'Or* (fig. 3) est particulièrement semblable à la paire du Musée d'Angers : la physionomie des personnages, le ciel menaçant, et la tendance à la simplification formelle offrent d'indéniables points communs. Le choix de *L'Adoration du Veau d'Or* comme sujet était intentionnel car il ne pouvait manquer d'évoquer une fois de plus l'art de Poussin. On songe notamment à la version connue par la gravure de Jean-Baptiste de Poilly.





43
ATTRIBUÉ À SALVATOR ROSA
ARENELLA, 1615 - 1673, ROME
L'annonce faite aux bergers ;
Soldats près d'un feu
Huiles sur ardoise (paire)
Signées en bas au milieu ROSA
26,8 x 43,4 cm ; 26,7 x 43,9 cm
The Annunciation to the shepherds ;
Soldiers by a fire
Oil on slate (pair), signed lower middle
10 9/16 x 17 1/16 in. ; 10 1/2 x 17 1/4 in.
20 000 - 30 000 €

PIER-FRANCESCO CITTADINI
MILAN, 1613/1616 - 1681, BOLOGNE

Nature morte avec un vase de fleurs, des raisins, des pêches et des figues posés sur un entablement et des instruments de musique

Huile sur toile
 100,5 x 80,8 cm

Still Life with fruits and musical instruments
Oil on canvas, 39,6 x 31,8 in.

25 000 - 30 000 €

Après une première formation dans l'atelier de Daniele Crespi (1597 – 1630) on retrouve Pier Francesco Cittadini à Bologne, vraisemblablement après la mort de son premier maître, dans la *bottega* de Guido Reni (1575 – 1642). De ses remarquables attitudes de peintre « universel » témoignent le *Martyre de Saint Etienne* dans l'église éponyme à Bologne et dans la *Chute de Saint Paul* dans l'église Saint Paul le Majeur dans cette même ville. Pier Francesco Cittadini fait un séjour à Rome avant 1650 qui laissera une empreinte durable dans son art. Il s'établit ensuite à Bologne où il épouse Giulia Ballarini en 1653.

Les guirlandes de fleurs et de fruits que Pier-Francesco Cittadini peint à la fresque autour des scènes mythologiques confiées au peintre français Jean Boulangier (1606 – 1680) dans la Galerie de Bacchus au Palais Ducale de Sassuolo de Modène et qui datent de 1650-52 constituent l'un des points fermes de sa carrière. Autre point ferme de son catalogue est la série des *Allégories* que Pier-Francesco Cittadini peint pour les comtes Legnani et qui aujourd'hui est partagée entre les Collezioni Comunali de Bologne et la Galleria Estense de Modène.

Sa production présente une grande variété de thèmes et de formats qui après l'expérience de Sassuolo se déplace de la peinture à la fresque à la peinture de chevalet et de dessus de porte. La capacité du peintre à réinventer constamment son répertoire est certes en partie liée au fait que ses toiles sont destinées à une clientèle formée de notables et de membres de la petite noblesse qui habite en ville mais encore elle dénote un imaginaire puissant qui sait singulièrement se préserver des poncifs.

À travers la méditation des architectures réelles et peintes de Sassuolo Pier-Francesco Cittadini parvient à nouer deux composantes importantes de son art : l'influence flamande et l'influence vénitienne et en proposer une synthèse nouvelle. Ces deux composantes se mêlent déjà dans la peinture de marchés aux victuailles qui associent expositions de végétaux, fruits, aliments aux scènes de l'évangile un genre qui est particulièrement vivace dans la région Emilia Romagne depuis la moitié du XVI^e siècle.

La région Émilie en effet concentre une impressionnante quantité de tableaux de Joachim Beuckelaer (1535 – 1574) que Pier-Francesco Cittadini ne peut pas ignorer et que de fait Pier-Francesco Cittadini ne semble pas avoir oublié lorsqu'il peint des natures mortes qui sont des véritables récits où paysage, figures, animaux et architectures sont convoqués pour raconter la vie des objets inanimés et des *naturalia* qu'ils soient dans la lumière vraie d'une cour à l'occasion d'un goûter champêtre ou bien dans le silence feutré d'une chambre de palais.

Pier-Francesco Cittadini est l'un des plus importants peintres de nature morte du XVII^e siècle actif en Italie. Son style personnel intensément pictural se caractérise par des thèmes et des textures dérivés de la nature morte fastueuse qu'il découvre à Rome et qu'il lie à d'autres thèmes et textures, plus intimes et plus douces, plus champêtres aussi, qui se rattachent à la tradition émilienne où il fera souche.

Des tables somptueusement parées de tapis fendus d'ombres noires et profondes, de la vaisselle précieuse, des fragiles verreries, des instruments de musique, des gâteaux et des fruits confits qui resplendissent dans le noir comme des cristaux de bohèmes, des confiseries, des agrumes et des bouquets de fleurs inspirés de la production de natures mortes issues de Caravage et en vogue à Rome dans la troisième et quatrième décennie sont associés à l'humble fiasque et au panier d'osier, au linge blanc et aux *ciambelle* [bretzel] fumants encore, aux charcuteries succulentes et locales que Pier-Francesco Cittadini restitue d'un pinceau moelleux et caressant qu'il apprend de la leçon que vient de lui léguer Paolo Antonio Barbieri (1603 – 1649).

La Nature morte avec un vase de fleurs, des raisins, des pêches et des figues posés sur un entablement, un grand plat en vermeil, des fruits confits dans un vase en métal, un violon, un nautilus et un papillon mets en scène nombreux de ses motifs caractéristiques.

Il présente une composition qui se déploie verticalement sur deux plans superposés selon un schéma qui apparaît inchangé dans la *Nature morte avec un plat, fruits et tapis* (G. et U. Bocchi, Naturaliter, 1998, p. 299, PFC 359).

Un grand plat en vermeil comme dans la nature morte avec *Vaisselle précieuse, gâteaux et perroquet* (Modène, Galleria Estense, 101 x 150 cm) est associé au-dessus d'une haute console en pierre à un vase de fleurs composé de roses panachées et de roses mousseuses, de jasmin et de rose d'Inde et à un nautilus. Ce vase qui semble être en lapis jouxte une cascade de raisins de différentes variétés, des pêches et des figues. Au-dessous, sur une margelle à droite, est posé un vase ventru, en bronze ou en vermeil, rempli de fruits confits que la lumière emphatise en accrochant les cristaux de sucre comme elle fait claquer les ramages en métal repoussé qui décorent la surface du vase (citons le tableau avec *Gâteaux, fleurs et tapis, une femme avec un enfant et petit chien*, 113 x 138, Naples, Museo e Gallerie nazionali di Capodimonte). Un violon et son archet de même qu'un linge blanc sont posés à gauche derrière le haut socle en pierre tandis qu'au tout premier plan un grand papillon nocturne se pose sur le bord à droite près d'une nouvelle, somptueuse, *séquence* de raisin et de pêches.

Tous les ingrédients sont là pour évoquer l'univers saturé et savoureux du peintre de Milan. Dans la restitution des raisins Pier-Francesco Cittadini peut rappeler autant la culture lombarde et notamment les cascades de raisins emplis d'orages imminents que d'ici peu allait peindre un Giuseppe Vincenzino (1662 – 1700), autant la turgescence sculpturale des équivalents romains d'un Cerquozzi (1602 – 1660) ou d'un Campidoglio (1625 – 1666) que Pier-Francesco Cittadini a certainement médité. À côté de ces passages aux fruits particulièrement ragoûtant les subtilités des textures et des teintes des roses et des jasmins se déploient délicatement comme une ligne mélodique et parallèle d'un savant contrepoint. Pier-Francesco Cittadini tient cette science de la connaissance d'exemples flamands mais encore et plus précisément, d'exemples français et notamment de ceux, célèbres, de Nicolas Baudesson (1611 – 1680) qu'il a dû fréquenter de près lors de son séjour à Rome et à qui le nôtre doit sans doute possible le moelleux incomparable de ses corolles.

Nous remercions le Docteur Claudie Salvi pour son aide précieuse dans l'attribution de notre tableau et la rédaction de la notice.





45
ÉCOLE BOLONAISE DU XVII^E SIÈCLE
Vierge à l'Enfant avec saint Jean-Baptiste
 Huile sur tondo de cuivre
 D. : 28,9 cm
Madonna and Child with St John the Baptist
Oil on a copper tondo, D : 11,38 in.
800 - 1 200 €



46
ÉCOLE HOLLANDAISE, VERS 1780
Nature morte au bouquet de fleurs
 Huile sur toile
 50 x 60 cm
Still-life with flowers
Oil on canvas, 19 11/16 x 23 5/8 in.
800 - 1 200 €

47
 Non venu

48
MAURO GANDOLFI
BOLOGNE, 1764 - 1834
Étude de quatre têtes
Plume et encre brune
13 x 19 cm
Study of four heads
Pen and brown ink on paper, 5 1/8 x 7 1/2 in.
PROVENANCE
Collection du comte de Flaux.
1 500 - 2 000 €





49
ÉCOLE AUTRICHIENNE, VERS 1720
DANS LE GOÛT DE DAVID TENIERS

Réjouissances villageoises

Huiles sur panneaux (paire)
 17 x 13,7 cm ; 17,4 x 13,5 cm

A village scene
Oil on panels (pair)

6 11/16 x 5 3/8 in. ; 6 7/8 x 5 5/16 in.

1 500- 2 000 €



50

50
ATTRIBUÉ À JEAN RAOUX
MONTPELLIER, 1677 - 1734, PARIS

Le Concert

Huile sur toile (Toile d'origine)
 120 x 90,7 cm

The Concert

Oil on canvas, 47 1/4 x 35 11/16 in.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

Albert Pomme de Mirimonde, « Scènes de genre musicales de l'école française au XVIII^e siècle dans les collections nationales », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 1968, n°1, pp. 13-26.

3 000 - 4 000 €



51

51
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1720
ENTOURAGE DE NICOLAS
DE LARGILLIÈRE

Portrait d'une dame de qualité

Huile sur toile
 120 x 88 cm

Portrait of a lady

Oil on canvas, 47 1/4 x 34 5/8 in.

6 000 - 8 000 €

Montpelliérain qui passa la majeure partie de sa carrière à Paris, Jean Raoux est l'un des peintres qui a participé au renouveau de la peinture française au tournant du XVIII^e siècle et fut considéré durant la Régence (1715-1723) parmi les plus grands peintres de la capitale. Notre composition semble être un topos de sa peinture au sein de laquelle il a plusieurs fois décliné le thème du concert.

Prix de Rome en 1704, il est reçu à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture en 1717 en tant que peintre d'histoire mais s'illustrera principalement comme portraitiste, peintre de scènes de genre et de concerts. Sa palette où se mêlent les influences nordiques et vénitienes, donne à ses toiles une grande douceur.



52
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVIII^E SIÈCLE
ENTOURAGE DE CHARLES FRANÇOIS
GRENIER DE LACROIX, DIT CHARLES
FRANÇOIS LACROIX DE MARSEILLE
Ensemble de six dessus de porte aux bords
chantournés représentant des scènes de port
 Huiles sur toile
 I - 77,1 x 102 cm ; II - 104,3 x 84,2 cm ;
 III - 104,3 x 84,2 cm ; IV - 104,3 x 84,2 cm ;
 V - 100,4 x 88 cm ; VI - 77,1 x 102 cm
Set of six overdoors representing
a portuary scene
 Oil on canvas
 I. 28 x 40 3/16 in. ; II. 41 1/16 x 33 1/8 in. ;
 III. 41 1/16 x 33 1/8 in. ; IV. 41 1/16 x 33 1/8 in. ;
 V. 39 1/2 x 34 5/8 in. ; VI. 30 3/8 x 40 3/16 in.
 PROVENANCE
 Collection du comte de Flaux.
7 000 - 8 000 €



53
ÉCOLE AUTRICHIENNE, VERS 1790
Portrait de l'empereur Joseph II (1741-1790)
 Pastel
 56,5 x 43 cm
Portrait of Joseph II, Holy Roman Emperor (1741-1790)
 Pastel, 22 ¼ x 16 15/16 in.

2 000 - 3 000 €

« Ce gracieux visage de blonde, au teint frais et naturellement coloré, est la vie même »

54
JOSEPH-SIFFRED DUPLESSIS & ATELIER
CARPENTRAS, 1725 - 1802, VERSAILLES
Portrait de la dauphine de France, Marie-Antoinette de Lorraine-Habsbourg (1755-1793)

Huile sur toile
 74 x 56,5 cm

Portrait of the dauphine of France, Marie-Antoinette of Lorraine-Habsbourg (1755-1793)

Oil on canvas, 29 1/8 x 22 1/4 in.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

Jules Belleudy, J.-S. Duplessis. *Peintre du roi. 1725-1802*, Chartres, Imprimerie Durand, 1913, pp. 31-39

Albert Vuaffart, Henri Bourin, *Les portraits de Marie-Antoinette. Etude d'iconographie critique*, 1910, Paris, André Marty Editeur, t. II, pp. 69-75

20 000 - 30 000 €

« Ce gracieux visage de blonde, au teint frais et naturellement coloré, est la vie même » : en 1897, Jules Flammermont décrit ainsi l'image de notre tableau dans *Les portraits de Marie-Antoinette*. Destinée à être envoyée à l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche, une commande est passée en 1771 à Joseph-Siffred Duplessis pour un portrait équestre de la jeune épouse du futur Louis XVI. Faute d'un nombre suffisant de séances de pose, la représentation à cheval devient un portrait en buste.





© DR

Fig.1

De cette commande originale subsiste aujourd'hui une esquisse conservée au musée de Versailles (Fig. 1) et une version finale, recensée en 1913 dans les collections de la marquise de Ganay (Fig. 2) mais dont la localisation actuelle est désormais inconnue. Notre portrait est à relier directement à cet exemplaire auquel il se rattache très directement, la colonne de droite se retrouvant même sous l'actuel entablement. Il apparaît comme une image exceptionnelle de la jeune Dauphine, image que l'on ne connaissait jusqu'à aujourd'hui seulement par un ancien cliché en noir et blanc. Quoique quelques détails diffèrent, notamment dans les broderies de la robe, notre version serait vraisemblablement une version exécutée dans l'atelier du maître, aidé de ses élèves. A noter par ailleurs, que la version de la collection de Ganay avait à l'origine un format rectangulaire, modifié en ovale afin d'intégrer plus harmonieusement la collection où elle était entrée. La format de notre version de même, était à l'origine rectangulaire avant d'être remonté en ovale.

Le portrait ne fut que tardivement réattribué à Duplessis puisque des documents laissaient suggérer que la commande avait été réalisée par Joseph Ducreux (1735-1802). Toutefois, la bonne attribution est indiquée au bas de la tapisserie réalisée à partir du portrait et qui indique : *Duplessis p^r, Audran ex^o. Gobelins, 1774*, élément souligné par Flammermont.

Portrait d'une touchante simplicité, Duplessis et son atelier travaillent à rendre toute la douceur de la jeune fille qu'ils représentent, âgée de 16 ans au moment de la première esquisse.

Le teint vif, les joues délicatement colorées, la pleine lumière latérale mettent en valeur la douceur des traits qu'ils modèlent. Le visage apparaît d'autant plus remarquable que la toilette simple et l'absence de parure nous laissent tout loisir de s'attacher au regard.

Présenté à Marie-Antoinette par le directeur de l'Académie Jean-Baptiste-Marie Pierre (1714 -1789) comme le premier peintre de l'Europe, Diderot (1713-1784) n'hésite pas à évoquer Anton Van Dyck devant les portraits de Duplessis. Plus jeune, il avait été l'élève de son père, puis de Joseph Imbert (1666-1749) avant de se rendre dans l'atelier de Pierre Subleyras (1699-1749) à Rome en 1744. Agréé à l'Académie royale en 1769, il est reçu cinq ans plus tard comme peintre de portraits. Aux côtés de Joseph Ducreux et Alexandre Roslin (1718-1793), il devient l'un des portraitistes les plus prisés d'Europe.

L'engouement pour ses portraits se justifie notamment par l'air affable et discrètement expressif que l'on retrouve dans tous ses visages, éléments que l'on peut observer dans celui de la Dauphine que nous avons le plaisir de présenter aujourd'hui.



© DR

Fig.2



détail



© DR

Fig. 1

55
LOYER
ACTIF À PARIS, VERS 1830
D'APRÈS FRANÇOIS JOSEPH BOSIO
(1768-1845)

Louis XVI auquel un ange montre le ciel
Vers 1833 - 183

Estompe sur papier
 45 x 36 cm

The Apotheosis of Louis XVI
Estompe on paper, 17 3/4 x 14 3/16 in.

ŒUVRE EN RAPPORT
 Alexandre Vincent Sixdeniers (1795-1846), d'après
 Loyer, *Apothéose de Louis XVI*, estampe en
 manière noire, Paris, musée Carnavalet, n°inv.
 inconnu.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT
L'Echo de la Jeune France, Paris, 1833-1837, ill.

2 000 - 3 000 €

Ce dessin a été réalisé d'après le groupe sculpté
 par François Joseph Bosio pour la Chapelle
 Expiatoire, datée de 1825 (Fig. 1).





56
JOHN KEYSE SHERWIN
EAST DEAN, 1751 - 1790, GRANDE-BRETAGNE

Deux figures
 Pierre noire, sanguine et pastel bleu
 Signé et daté en bas à droite
 J. K. Sherwin / 1780
 26,3 x 34,7 cm

Two figures
 Black and red chalk, blue pastel
 Signed and dated lower right
 10 3/8 x 13 11/16 in.

1 200 - 1 500 €

57
ÉCOLE FRANÇAISE VERS 1770 - 1780

Les oies de frère Philippe

Huile sur toile
 42,7 x 31,5 cm

Father Philippe's geese
 Oil on canvas, 16 13/16 x 5 5/16 in.

1 500 - 2 000 €



Le sujet, peu anodin, généralement traité en pendant d'une représentation d'un ermite ou de frère Luce, est tiré des Contes de Jean de La Fontaine (1621 – 1695) qu'il publie en 1671, qui lui-même s'était inspiré de Boccace (1313 – 175). *Les oyes de frère Philippe* relate l'histoire d'un homme, Philippe, qui fou de douleur et de désespoir après la perte de sa femme, s'enfuit vivre en ermite avec son très jeune enfant. Au fil des années, il ne le quitte que ponctuellement pour leur rapporter de quoi subsister, tandis qu'il le préserve de toute possible souffrance semblable à la sienne. Le temps passe et vient le jour où l'enfant devenu grand, convainc son père de l'accompagner en ville afin d'apprendre à son tour, à quêter leur nourriture. Au cours de leur expédition, les deux hommes croisent des jeunes femmes dont l'allure éblouit l'adolescent bien ignorant...

« (...) *Il considérait tout: quand de jeunes beautés
 Aux yeux vifs, aux traits enchantés,
 Passèrent devant lui; dès lors nulle autre chose
 Ne put ses regards attirer.
 Adieu palais; adieu ce qu'il vient d'admirer:
 Voici bien pis, et bien une autre cause
 D'étonnement.
 Ravi comme en extase à cet objet charmant:
 Qu'est-ce là, dit-il à son père,
 Qui porte un si gentil habit ?
 Comment l'appelle-t-on ? ce discours ne plut guère
 Au bon vieillard, qui répondit:
 C'est un oiseau qui s'appelle oie.
 O l'agréable oiseau ! dit le fils plein de joie.
 Oie, hélas chante un peu, que j'entende ta voix.
 Peut-on point un peu te connaître ?
 Mon père je vous prie et mille et mille fois,
 Menons-en une en notre bois;
 J'aurai soin de la faire paître. »*

On notera autour du tableau de dimensions modestes, des traces de report. Étaient-elles destinées à anticiper la transposition de la scène dans des dimensions plus importantes ? Il est dans tous les cas peu probable qu'elle laisse supposer le projet d'un tableau présenté au Salon, le sujet ne semblant pas s'y prêter. Le thème a par ailleurs pu également être traité par Pierre Subleyras (1699 – 1749), Nicolas Lancret (1690 – 1743) ou encore Nicolas Vleughels (1668 – 1737).



58
JEAN-LOUIS DEMARNE
BRUXELLES, 1752 - 1829, PARIS
Paysages animés de ruines et scènes à l'antique
 Paire d'huiles sur panneau
 Signés en bas à gauche de *Marne*
 47,8 x 59,5 cm (chaque)
Landscapes animated by ruins
and antique scenes
Oils on panel (pair), signed lower left
18 13/16 x 3 15/16 in. (each)
 PROVENANCE
 Collection Achille Peretti, Neuilly-sur-Seine.
6 000 - 8 000 €

Ces deux paysages se faisant joliment pendants ont été réalisés par Jean-Louis Demarne, peintre se distinguant par un pinceau particulièrement délicat et raffiné. Né à Bruxelles, il fait ses études à l'école des Beaux-Arts de Paris et travaille dans l'atelier de Gabriel Briard (1725 – 1777), peintre d'histoire et de paysage historique. Très marqué par les paysages hollandais du XVII^e siècle, notre artiste est finalement reçu en 1778 à l'Académie avec un paysage qui se place directement dans l'héritage de Karel Dujardin (1626 – 1678).

Demarne s'inscrit dans le même temps dans la mouvance du paysage historique où, au cœur d'une nature poétique évoluent discrètement des personnages. S'inspirant sans doute d'un récit

semblable à *La Jérusalem délivrée du Tasse* (1581) ou de *La Chanson de Roland* (XI^e siècle), le peintre choisit deux instants d'une histoire mêlant dans un environnement arcadien, un héros de passage et quelques pâtres se délassant.

Il travaille avec une grande délicatesse les inflexions de la lumière à deux moments différents de la journée. Au cœur de la végétation, il installe, sans doute à partir de lieux et de monuments existants, quelques ruines et bas-reliefs, achevant de situer les scènes dans une Antiquité rêvée et de leur conférer une atmosphère bucolique.

Fines et élégantes, ces deux scènes de Demarne sont un plaisir charmant pour les yeux rêveurs de celui qui s'y attardera.



59
ÉDOUARD SWOBACH
PARIS, 1800 - 1870
Halte de bussards
 Pierre noire
 13 x 15 cm
Soldiers at rest
Black chalk, 5 1/8 x 5 15/16 in.
300 - 400 €



60
ÉCOLE FRANÇAISE
DE LA FIN DU XVIII^E SIÈCLE
Chasseur noir guettant des grues au fond
de la falaise du Marigot à la Guadeloupe
 Plume et gouache sur papier vergé
 39,4 x 51,4 cm
Black hunter watching cranes at the bottom
of the Marigot cliff in Guadeloupe
Pen and gouache on paper
15 1/2 x 20 1/4 in.
2 000 - 3 000 €

Non loin du Fort Napoléon, le célèbre site du Marigot, avec son anse et ses falaises, appartient à terre de Haut, l'une des Iles des Saintes au sud-ouest de l'archipel guadeloupéen. Découvertes par Christophe Colomb le jour de la Toussaint 1493, ces îles se prêtèrent à la pêche, à la chasse, mais peu à la culture, du fait de leur sécheresse. Il y eut donc peu d'esclaves sur leur sol, faute d'exploitations. L'artiste, malheureusement anonyme, a un niveau professionnel qui évoque les gouaches de paysagistes français comme Moreau l'aîné ou Jean-Pierre Houël (lesquels ne se sont pas rendus aux Antilles!). Sa composition restitue parfaitement la grandeur chaotique des falaises et la luxuriance de la végétation. Une dominante ocre rend bien la couleur de la terre aride de l'île.



61

61
LOUIS-LÉOPOLD BOILLY
LA BASSÉE, 1761 - 1845, PARIS
La séance de pose ou La jeune dessinatrice

Plume, encre noire, lavis gris
 et rehauts de blanc
 Monogrammé et daté en bas
 à droite L. B. 1802
 20,9 x 24,5 cm

The posing session or The young artist
 Pen, black ink, grey wash heightened
 with white, monogrammed and dated
 lower right, 8 1/4 x 9 5/8 in.

3 000 - 4 000 €

62
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1800
ENTOURAGE DE MARGUERITE GÉRARD
La lettre

Huile sur toile (Toile d'origine)
 80,6 x 64,4 cm

The Letter
 Oil on canvas, 31 1/2 x 25 3/8 in.

4 000 - 6 000 €



62



63

63
ÉCOLE BELGE, VERS 1800

Portrait d'artiste

Huile sur toile
80 x 62 cm

Portrait of an artist
Oil on canvas, 31 1/2 x 24 7/16 in.

3 000 - 4 000 €

64
MATHIEU-IGNACE VAN BREE
ANVERS, 1773 - 1839

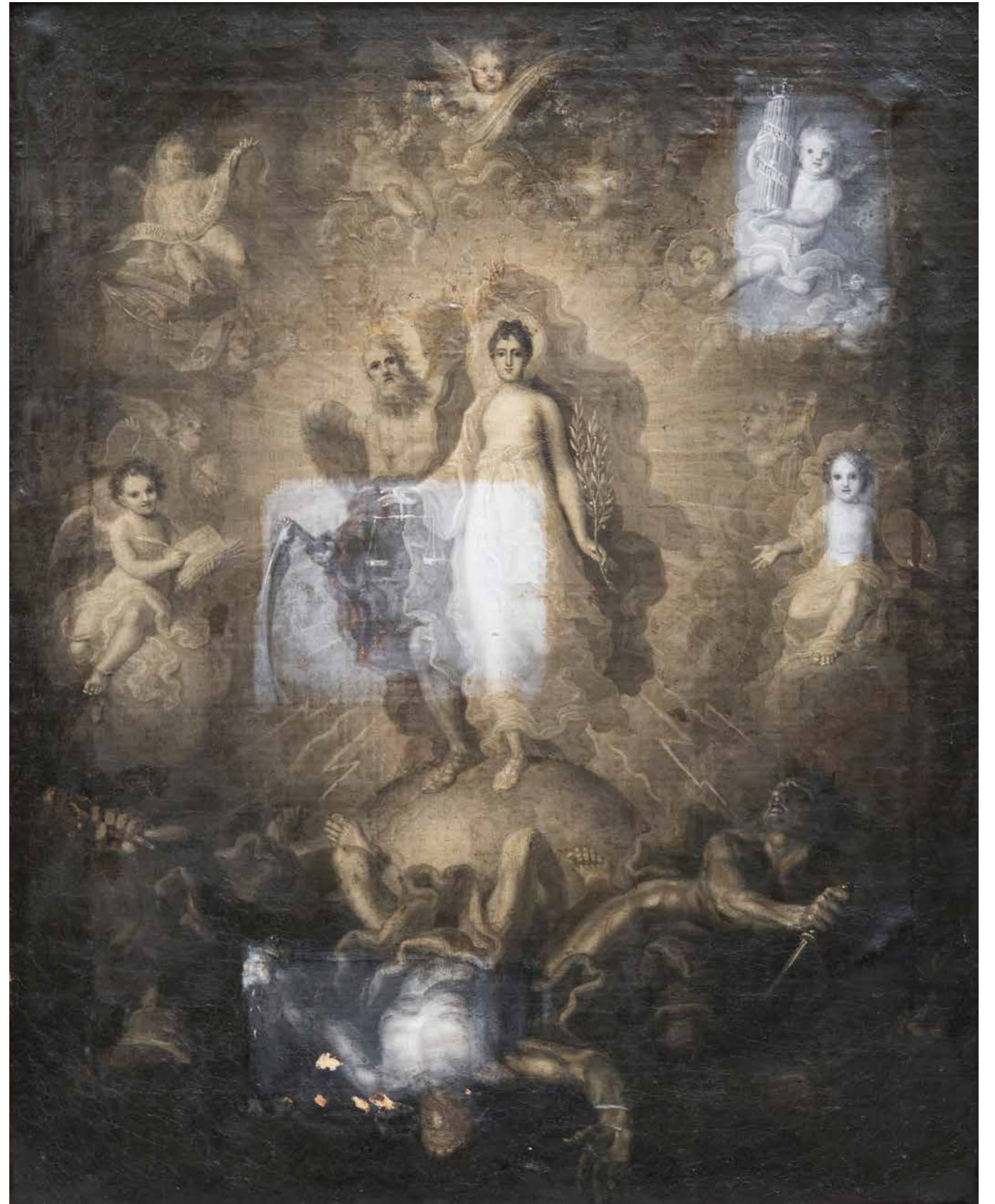
La Justice emmenée par le Temps combat le Mal, le Désordre et le Chaos du monde

Huile sur toile
67 x 55 cm

Lady Justice led by Time fights Evil, Disorder and Chaos
Oil on canvas, 26 3/8 x 21 5/8 in.

4 000 - 6 000 €

Au centre, une figure féminine radieuse tient de la main droite, un rameau d'olivier, symbole de la Paix, et de la main gauche une balance, symbole de la Justice. En arrière-plan, le personnage âgé et barbu personnifie le Temps et la Mort. Dans la partie supérieure, des rayons de lumière glorieuse contrastent avec les éclairs foudroyant de la partie inférieure, où l'on distingue dans les ténèbres, trois personnages précipités aux Enfers : le Mal, le Désordre et le Chaos. Les deux personnages centraux reposent sur le globe terrestre et sont entourés d'angelots, symbolisant les Arts et l'Histoire. Dans la partie supérieure centrale, des angelots personnifient l'Abondance. Au-dessus de l'angelot écrivant l'Histoire, un autre angelot assis sur des livres et une ancre tient une banderole portant l'inscription « Gloire à l'Éternel ». Au-dessus des angelots symbolisant les Arts, un angelot tient un faisceau sommé d'une couronne impériale, avec l'inscription « Constitution ». A ses pieds, un autre angelot tient un Ouroboros, symbole de l'éternité.



64



65
ATTRIBUÉ À JAN VAN OS
MIDDELHARNIS, 1744 - 1808, LA HAYE

Nature morte aux fruits et aux fleurs

Huile sur panneau
 46,8 x 43,5 cm

Still-life with fruits and flowers
Oil on panel, 18 7/16 x 17 1/8 in.

PROVENANCE

Ancienne collection Michel (Nîmes) ;
 Collection du comte de Flaux.

3 000 - 4 000 €



66
BALTASAR-PAUL OMMEGANCK
ANVERS, 1755 - 1826

Paysage pastoral

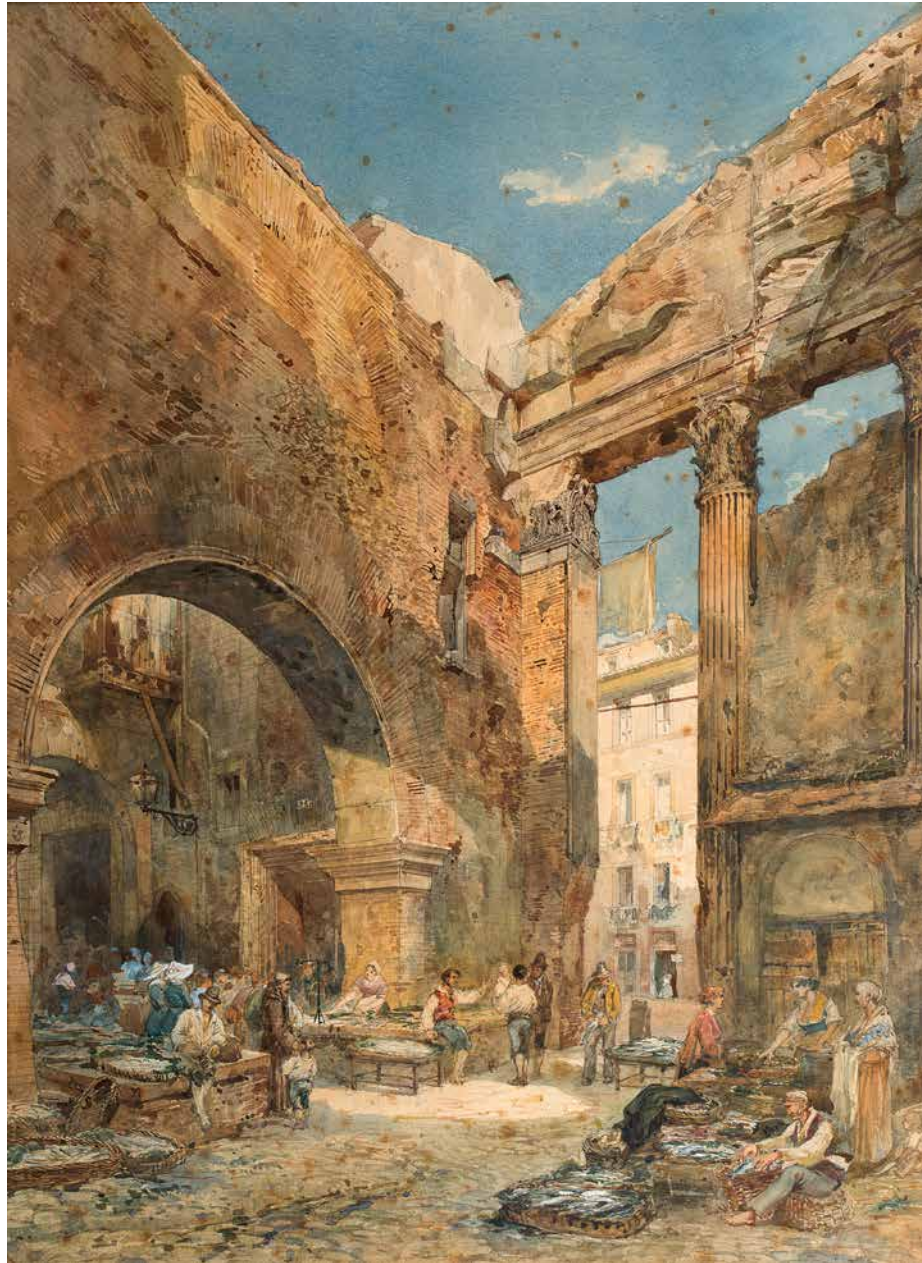
Huile sur panneau
 59 x 75 cm

Pastoral landscape
Oil on panel, 23 1/4 x 29 1/2 in.

3 000 - 4 000 €

Une lumière chaude filtre entre les arbres d'une vallée idéale, où chèvres, vaches et moutons se mêlent sous la surveillance alanguie de pâtres. On doit cette figuration idyllique d'un après-midi d'été à un grand paysagiste oublié, Baltasar-Paul Ommeganck.

Artiste consciencieux, Ommeganck était en effet dans les premières années du XIX^e siècle un des peintres belges les plus recherchés d'Europe, au point qu'un de ses tableaux fut offert à Joséphine de Beauharnais pour symboliser la peinture belge. Et en effet, il représente bien la continuité académique d'une tradition paysagiste dans les Flandres. Reconnu pour son coup de pinceau méticuleux, la douceur de ses coloris et le charme des scènes qui font vivre ses compositions, il a même été surnommé le « Racine des moutons », à cause de l'expressivité qu'il sait donner à ses animaux.



67
ATTRIBUÉ À RUDOLF VON ALT
VIENNE, 1812 - 1905
Scène de marché dans le forum Piscarium

Aquarelle sur papier
 64,4 x 46,1 cm
Market scene inside the Piscarium forum
 Watercolor, 25 3/8 x 18 1/8 in.

4 000 - 6 000 €

Cette aquarelle est un témoignage typique de la peinture de l'Autrichien Rudolf von Alt. Au cours de ses séjours successifs en Italie, il peint toute une série d'aquarelles représentant la Ville Éternelle et ses habitants, mais aussi Venise, Vérone ou Padoue, aquarelles qui en feront l'un des peintres viennois à succès de son temps. Artiste extérieur aux courants majeurs de son siècle, il en prend de nombreux codes tout en les modifiant selon ses goûts, d'où naît un style très personnel. Cette aquarelle reprend tous les motifs traditionnels de sa peinture influencée par le plein-air pour le traitement de la lumière et du ciel et, dans le même temps, est héritière des romantiques dans la majesté des ruines.

On admirera particulièrement dans cette aquarelle le coloriste, à même d'équilibrer les tons chauds

et froids en séparant le tableau en trois zones d'ombre, de soleil et de ciel. On sent l'intérêt de l'artiste pour le pittoresque, la scène de genre, qu'il contrebalance par une influence romantique, perceptible dans le traitement magnifique de la ruine, propice à la rêverie sur le passé, écrasant presque la scène de sa hauteur ocre-rouge. Le tableau est contemplatif, propice à l'évasion et au voyage, il rend parfaitement l'ambiance suffocante d'un été romain à l'ombre des ruines.

On connaît une version très similaire de cette aquarelle, signée et adaptée en huile sur toile. Quelques détails changent dans la scène de marché qui occupe le bas du tableau, et les proportions sont différentes, ce qui rend notre exemplaire plus aérien et plus élancé.



68
XAVIER SIGALON
UZÈS, 1787 - 1837, ROME
Deux portefaix de Nimes

Huile sur toile
 64,6 x 81 cm
Two porters in Nimes
 Oil on canvas, 25 7/16 x 31 7/8 in.

PROVENANCE
 Ancienne collection Frédéric Mistral (1830 - 1914); Collection du comte de Flaux.

10 000 - 12 000 €

Peu connu de nos jours, Xavier Sigalon remporta pourtant quelques succès de son vivant et son nom reste attaché à l'École des Beaux-Arts de Paris où il reproduisit dans la chapelle des Petits-Augustins, la composition du *Jugement dernier* de Michel Ange.

Né à Uzès, il exprime très tôt son appétence pour le dessin et part se former dans un premier temps à Nîmes. À l'aube de ses 30 ans, il arrive à Paris dans l'atelier de Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) où il ne s'attarde pas, touché davantage par le jeune mouvement romantique. En 1824, il présente au Salon une *Locuste remettant à Narcisse le poison destiné à Britannicus, en fait l'essai sur un jeune esclave* qui remporte un franc succès auprès de la critique et marque durablement l'esprit d'Adolphe Thiers (1797-1877) qui se serait exclamé devant le tableau : « *Un grand peintre est né à la France !* ». Pourtant, l'œuvre n'est pas achetée et retourne dans l'atelier du peintre. En 1827, il présente une *Athalie faisant massacrer les descendants du roi de Juda*, véritable désastre à la suite duquel il part se réfugier à Nîmes, loin de l'hostilité parisienne. Il vit de ses talents loués de portraitiste avant que Thiers en 1834, ne le rappelle afin de lui proposer une importante commande pour l'École des Beaux-Arts. Entre la France et l'Italie, Sigalon achève sa commande en quatre ans peu avant de décéder à Rome, emporté par le choléra.

C'est Sigalon par ailleurs, qui inspira en grande partie le personnage d'Honoré de Balzac, Joseph Bridau, que l'on retrouve dans *La Comédie humaine* (1829-1850), *La Rabouilleuse* (1842) et *Les Illusions perdues* (1837-1843) où l'auteur cite des œuvres connues du peintre, à l'instar de sa *Jeune courtisane* (1821, Paris, musée du Louvre).

Les deux personnages choisis par l'artiste sont des portefaix, *ceux qui portent des fardeaux*. Modèles d'atelier faciles à exploiter, ils offrent au peintre une vision brute du labeur. Sur un fond rapidement brossé, les figures se détachent de l'obscurité que rappelle leur regard aux yeux noirs. Les visages sont rougis par le soleil, les têtes couvertes d'accessoires les protégeant du poids, du frottement de leurs fardeaux. Qu'ils soient en réalité modèles vêtus en portefaix ou réels portefaix, le peintre choisit de discrets rappels au quotidien d'un métier ingrat. Sigalon mêle ainsi ses talents de portraitiste à ceux de peintre d'histoire, oscillant entre visages caractérisés et étude préparatoire possible à une plus grande composition.



69
XAVIER SIGALON
UZÈS, 1787 - 1837, ROME

Scène de l'histoire antique

Signé et daté en bas à droite *Sigalon f 1826*
 Plume, encre noire et lavis bleu
 13,4 x 17,2 cm

Scene of the Ancient History
 Pen, black ink and blue wash, 5 1/4 x 6 3/4 in.

PROVENANCE
 Collection du comte de Flaux.

1 500 - 2 000 €



70
JOSEPH FRÉDÉRIC DEBACQ
PARIS, 1800 - 1892,
LA FERTÉ-SOUS-JOUARRE

Le Tavole Palatine à Metaponte

Plume et encre noire et brune, lavis brun
 sur traits à la pierre noire
 Situé au verso
 24 x 39, 5 cm

Le Tavole Palatine in Metaponte
 Pen, black and brown ink, brown wash
 and black chalk, located on the reverse
 9 7/16 x 15 9/16 in.

BIBLIOGRAPHIE
 Albert de Luynes, *Métaponte*, Paris,
 P. Renouard, 1833, pl. IV-VI.

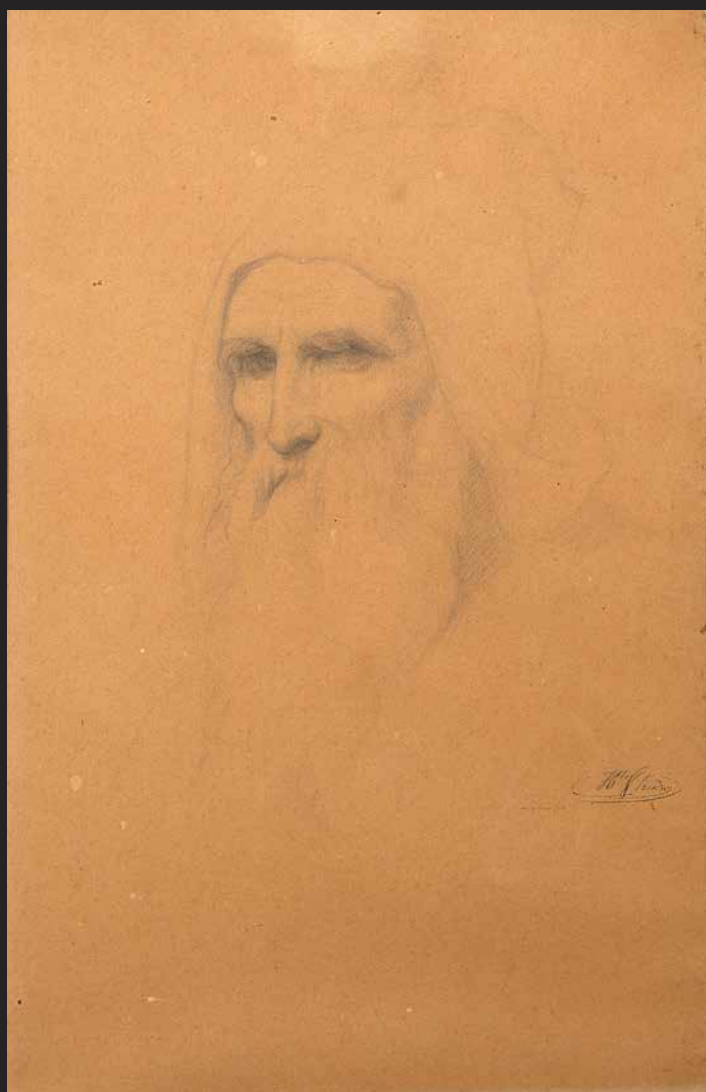
6 000 - 8 000 €

Après le regain d'intérêt extraordinaire pour les sites antiques romains au début du XVIII^e siècle, ce sont les sites de la Grande Grèce qui connaissent ce phénomène un siècle plus tard. Au début du XIX^e siècle, quelques voyageurs curieux ne se suffisent plus des destinations habituelles du Grand Tour et, sortant des sentiers battus, s'aventurent dans des lieux encore inexplorés. Parmi eux, Honoré d'Albert, duc de Luynes (1802-1867) qui parcourt en 1825 puis 1828, les côtes italiennes de la mer ionienne où il établit deux zones de fouilles archéologiques, discipline pour laquelle il est particulièrement reconnu. Dans le même temps, il remplit des carnets de voyage fourmillant de relevés d'architecture, topographiques mais aussi de son quotidien. Cette mission, c'est au côté notamment de Joseph-Frédéric Debacq, ami fidèle et architecte, qu'il la mène et la poursuit. Plus qu'une tâche à accomplir, c'est une période de leur vie que partagent ensemble les deux amis qui se livrent à des esquisses où ils se représentent l'un, l'autre. Aussi, il est très probable que le personnage évoqué parmi les ruines de

notre dessin, soit une discrète représentation du jeune duc par son compagnon de périple, Debacq. Comme un clin d'œil à son ami, l'architecte le place au pied des ruines des Tavole Palatine, vestige d'un temple dédié à Héra et fondé à Metaponte au VI^e siècle avant J.-C., cité parmi les plus importantes de la Grande Grèce.

Au-delà de l'anecdote et comme une préfiguration du photoreportage (!), le dessin a été réalisé suivant un véritable souci d'exactitude et de vérité documentaire. Il a par la suite été publié par le duc en 1833, dans un ouvrage qu'il illustre en employant la technique de la lithochromie.

Du point de vue de la composition, Debacq introduit la présence discrète du duc de Luynes, lui permettant de monumentaliser les ruines tout en ajoutant de l'animation à la scène. Les jeux d'ombre et de lumière sur les colonnes, le ciel clair, les rayons rasants du soleil dramatisent la représentation. Habilement, l'artiste nous transmet un sentiment intemporel d'émerveillement et de fascination pour la grandeur d'un âge d'or révolu.



71
HIPPOLYTE FLANDRIN
LYON, 1809 - 1864, ROME

Autoportrait en moine
ou Étude pour une figure de moine

Pierre noire
 31 x 19,7 cm

Selfportrait as a monk or Study for a monk
Black chalk, 12 3/16 x 7 3/4 in.

PROVENANCE
 Cachet de la vente d'atelier d'Hippolyte Flandrin
 (15-17 mai 1865) en bas à droite (L. 933).

600 - 800 €



72
JACQUES RAYMOND BRASCASSAT
BORDEAUX, 1804 - 1867, PARIS

Taureau se frottant contre un arbre

Huile sur toile
 Signée en bas à gauche J. R. Brascassat
 73,5 x 92,5 cm

Bull near a tree, signed lower left
 28 15/16 x 36 7/16 in.

PROVENANCE
 Vente publique Brigitte Müller S.V.V.,
 Autun, 18 octobre 2008, lot n°11.

30 000 - 40 000 €

Né à Bordeaux, Brascassat se forme un premier temps auprès d'un peintre ornemaniste avant d'entrer dans l'atelier de Louis Hersent (1777 - 1860) à Paris au début des années 1820. Là, il se prépare au Prix de Rome dans la catégorie du paysage historique, sur le thème de *La chasse de Méléagre ou le sanglier de Calydon* (1825, Bordeaux, musée des Beaux-Arts). S'il termine second, son travail connaît un tel retentissement que, séduits, Charles X et la duchesse de Berry lui accordent une pension importante. Il part pour l'Italie où il développe ses talents de portraitiste, croquant, dessinant sans relâche du Latium à la Calabre et commence dans le même temps, à envoyer ses paysages au Salon parisien. Au-delà de ses talents premiers, il multiplie les représentations animalières dont il se fait une spécialité.

Ainsi, le thème du *taureau se frottant contre un arbre* est récurrent dans le corpus de l'artiste qui connut un succès remarquable et remarqué au Salon de 1835 en présentant une œuvre sur ce thème. Dans la mouvance de Rosa Bonheur (1822-1899) et Constant Troyon (1810-1865), Brascassat se livre à des études anatomiques précises des animaux qu'il représente.

Le peintre emploie une palette particulièrement lumineuse, malgré des nuances naturellement terreuses suivant le sujet. S'attachant au réalisme anatomique de l'animal, le pinceau reste fin et léché et dessine par petites touches habiles le crin rêche et boueux. Ouvrir l'horizon et offrir une place importante au ciel permettent à l'artiste de monumentaliser le taureau déjà particulièrement véhément dans son attitude. Quelque peu romantique, Brascassat magnifie un animal particulièrement brut, connu pour sa puissance et son impétuosité, sans jamais tomber dans l'écueil de la rusticité.

73
ALFRED DE DREUX
PARIS, 1810 - 1860

*Portrait équestre de Madame Doche,
née Charlotte-Marie de Plunkett*

Huile sur toile
Signée en bas à gauche Alfred De Dreux
77 x 64 cm

Oil on canvas, signed lower left
30 5/16 x 25 3/16 in.

BIBLIOGRAPHIE
Marie-Christine Renauld, *Catalogue raisonné
d'Alfred De Dreux. 1810-1860*, Paris, Actes Sud,
1997, p. 8 [ill.].
Marie-Christine Renauld, *Alfred De Dreux,
le cheval, passion d'un dandy parisien*, Paris,
Editions AAVP, 1997, p. 82, p. 162 [ill.].
Vaudeville, 1853."

20 000 - 30 000 €





Les amazones occupent une place singulière dans le corpus du peintre, au faite de cette production particulière dès le début des années 1840. Depuis la Révolution, le portrait s'est démocratisé au sein d'une bourgeoisie pour qui il devient signe d'une certaine reconnaissance sociale. Dans le même temps, le portrait équestre reste l'apanage de la haute-société dont le défilé se fait incessant auprès du peintre. L'atelier se mue en une véritable nébuleuse d'aristocrates venus de l'Europe entière parmi lesquels se retrouvent les grands noms de la vénerie française ou les habitués des derbies d'Epsom et de Longchamp qui s'empressent chacun, de commander leur portrait. Sous le pinceau de De Dreux naît une foule de cavaliers et cavalières aux silhouettes fines et élancées, dont la noblesse de l'allure fait écho à la beauté de leur monture. Des pur-sang pour la plupart, Alfred De Dreux contribue au succès de la race dont il s'attache à restituer dans le même temps le soyeux des robes et des crinières, mais aussi la tension, la nervosité et la musculature des chevaux magnifiés. Plus qu'éléments de composition, ils sont symboles de luxe et d'appartenance aux hautes sphères de la société. Comble de l'accessoire mondain, le peintre accompagne souvent ces duos d'un petit chien, compagnon d'ennui ou de chasse des jeunes gens.

Notre modèle, Mademoiselle de Plunket, serait née dans les années 1821-1823 au sein d'une famille de la noblesse irlandaise. Quelques années plus tard, elle épouse en France Monsieur Doche, chef d'orchestre de vaudeville et compositeur. Actrice elle-même et première écuyère du cirque, il est amusant de la voir représentée non pas comme partie prenante aux spectacles populaires, mais dans un schéma faisant davantage écho à ses origines aristocratiques. Très apprécié de ses modèles féminins, l'artiste illustre leur passion pour l'équitation, les faisant joliment caracoler sur leur monture. Élégamment assises en amazones, les jeunes femmes ont la taille fine et des chevelures lumineuses relevées par commodité, parfois agrémentées d'un haut-de-forme ou d'un feutre à plume. Les robes, dont les pans frappent doucement les flancs de l'animal, ajoutent à la grâce et à la distinction de l'allure de l'ensemble.

Alfred De Dreux est un enfant du XIX^e siècle dont il se fit l'un des plus grands peintres de portraits et d'animaux. Jeune, il fréquente Théodore Géricault (1791-1824), lui qui renouvelle en profondeur le schéma du portrait équestre ; il entre ensuite dans l'atelier de Léon Cogniet (1794-1880) qui fut le peintre de *l'Enlèvement de Rebecca*, inspiré par un roman de Walter Scott (1771-1832).

Peintre au succès indéniable, De Dreux devient particulièrement apprécié par une sphère de la société qu'il ne présente ni frivole, ni oisive, mais tout en beauté et en élégance. Véritables témoignages culturels et sociaux de ces années 1840, c'est l'esprit d'une époque qu'il est parvenu à saisir.



74
PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE
ANVERS, 1786 - 1871, BRUXELLES

Scène de harem

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Signée et datée en bas à gauche
 P VAN BRÉE. Rome 1823.
 98 x 96 cm

A harem scene
 Oil on canvas, signed and dated lower left
 38 9/16 x 37 13/16 in.

PROVENANCE
 Vente anonyme ; Paris, Hôtel Drouot, Mes Néret-
 Minet et Coutau Bégarie, 29 juin 1989, n°108 ;
 Collection particulière, Bruxelles.

6 000 - 8 000 €



détail du lot 75



75

HENRI FÉLIX EMMANUEL PHILIPPOTEAUX
PARIS, 1815 - 1884

Campagnes de Russie et d'Algérie

Paire d'huiles sur toile (Toiles d'origine)
 Signées en bas à gauche F. Philippoteaux
 60,8 x 46 cm (chaque)

*Allegorical representations of the French
 invasion of Russia and the French conquest
 of Algeria*

*Oil on canvas (pair), signed lower left
 23 15/16 x 18 1/8 in. (each)*

PROVENANCE
 Collection du Docteur Hoorens.

15 000 - 20 000 €



76
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^E SIÈCLE
(J. AUBERT). D'APRÈS ARY SCHEFFER
(1795-1858)

Les Femmes souliotes

Huile sur toile
 Signée et datée en bas à gauche
J. Aubert / d'ap. cheffer / 1845
 70,2 x 100,3 cm

The Souliot Women
 Oil on canvas. Signed and dated lower left
 27 5/8 x 31 1/2 in.

3 000 - 4 000 €

La composition originale réalisée par Ary Scheffer en 1827 est aujourd'hui conservée au musée du Louvre à Paris.

À l'origine, Ary Scheffer peint dans un contexte de philhellénisme qui tire ses origines de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) au XVIII^e siècle lorsqu'il insiste sur la Grèce comme berceau de la civilisation occidentale. Au siècle suivant, les sentiments philhellènes s'enflamment en Occident au moment de la guerre d'indépendance grecque (1821-1829). Conjugaison de l'esprit chrétien antitürk et des aspirations libérales des élites cultivées, ces dernières voient en la Grèce, le berceau des libertés et de la démocratie.

L'épisode illustre Ali Pacha qui, alors au poste de gouverneur de Janina pour le compte de la Sublime Porte, mène une politique de centralisation et réduit les libertés locales des différentes

communautés. Plus encore parmi elles, les Chrétiens souliotes, soupçonnés par le Sultan de constituer un foyer de rébellion. Après une guerre longue et pénible, Ali Pacha victorieux pourchasse les Souliotes dispersés hors de leurs montagnes. Encerclés, certains préfèrent se jeter du haut de la falaise toute proche plutôt que de tomber aux mains des Turcs, ce que Scheffer avait choisi d'illustrer en 1827.

Aujourd'hui conservée au Louvre, notre version aurait été exécutée par l'un des employés du premier propriétaire qu'il aura envoyé étudier auprès d'Eugène Delacroix (1798-1863) en raison de son don exceptionnel. Dédicacé *À mon ami Leplay 1845* et signé *J. Aubert*, ce tableau fait certainement figure de remerciements.



77 *
ÉCOLE TURQUE, VERS 1880

Scène de rue

Huile sur toile
 74 x 92 cm

Street view
 Oil on canvas, 29 1/8 x 36 1/4 in.

2 000 - 3 000 €



78

78
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1850
ENTOURAGE D'EUGÈNE DELACROIX

Course de chars ou carnaval

Huile sur toile marouflée sur panneau
 38 x 47 cm

Chariot race or Carnaval
Oil on canvas on panel, 14 15/16 x 18 1/2 in.

800 - 1 200 €

79
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^E SIÈCLE
ENTOURAGE D'EUGÈNE DELACROIX

Portrait de jeune homme

Huile sur toile (Toile d'origine)
 50,8 x 39 cm

Portrait of young man
Oil on canvas, 20 x 15 3/8 in.

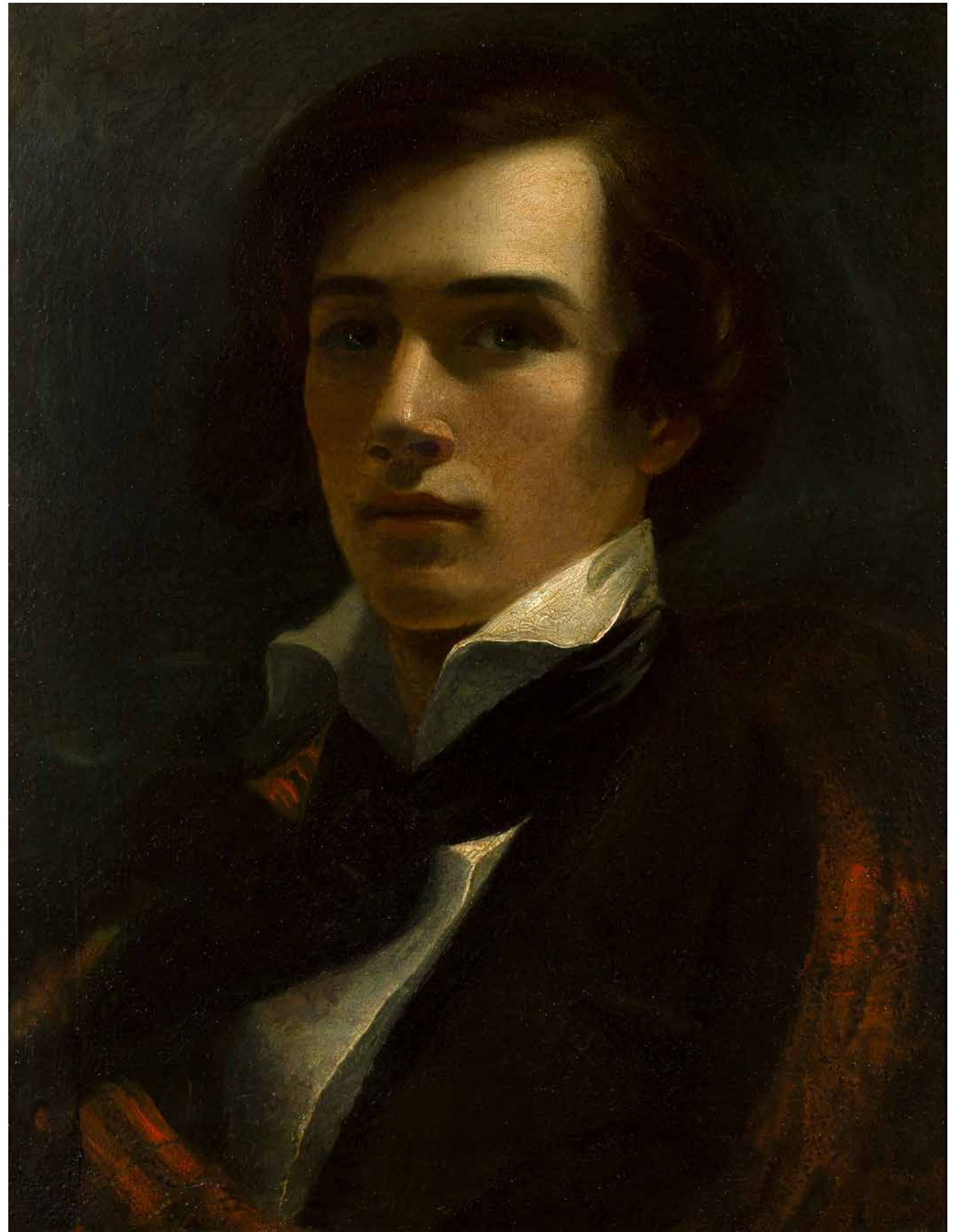
3 000 - 4 000 €

Nous ne saurons peut-être jamais le nom de cet enfant du Siècle dont les traits fixés par la brosse romantique n'est pas sans rappeler l'autoportrait présumé d'Eugène Delacroix du musée de Rouen (Fig. 1). Le portrait d'un tel inconnu gardera dans son mystère le pouvoir de suggérer le mal de son siècle.



© Musée des beaux-arts de Rouen

Fig. 1



79



80
ATTRIBUÉ À CHARLES JACQUES
PARIS, 1813 - 1894
Moutons dans la bergerie
 Huile sur toile marouflée sur carton
 23,8 x 29,5 cm
Sheep in the sheepfold
 Oil on canvas on cardboard, 9 3/8 x 11 5/8 in.

1 200 - 1 500 €



81
ROSA BONHEUR
BORDEAUX, 1822 - 1899, THOMERY
Boucs, chèvres et chevaux

Pierre noire
 Signé et daté en bas à droite
Rosa Bonheur / 1851
 15,5 x 27 cm
Goats at rest
 Black chalk. Signed and dated lower right
 6 1/8 x 10 5/8 in.

1 500 - 2 000 €

Artiste qui s'est illustrée parmi les plus grands peintres animaliers de son temps, la question de sa hiérarchie dans cette catégorie est moins importante que celle soulevée à propos de sa manière et de son style. Cadette de Gustave Courbet à trois ans près, la jeune femme commence à peindre au moment où le mouvement qualifié de « réaliste » prend son essor, prenant le parti d'un regard plus naïf que naturaliste. Comparée à Jacques Raymond Brascassat (1804-1867) qui appartient déjà à une génération antérieure, elle ne le suit pas dans l'idéalisme de la représentation animale. Lui avait ainsi poursuivi le souhait de faire de ses animaux, de véritables tableaux d'histoire.

Peintre du soin et de la lenteur d'exécution, elle s'attache avec minutie à ses figures paysannes et ses animaux dont elle restitue à merveille plus que des physionomies, des âmes attachantes. Dans ce dessin que nous présentons, c'est cela qui s'illustre dans cette génération de boucs, chèvres et chevreaux croqués dans un pré.



82
FRANÇOIS-ÉMILE DE LANSAC
TULLE, 1803 - 1890, PARIS
D'APRÈS ALFRED DE DREUX

Cheval d'attelage

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Signée en bas à gauche C. de Lansac
 81,2 x 100,4 cm

Carriage horse
Oil on canvas, signed lower left
 32 x 39 1/2 in.

4 000 - 6 000 €

Ce tableau témoigne bien du renouveau d'intérêt porté à la peinture animalière au XIX^e siècle. On peut voir les origines de la fascination de certains peintres pour la nature dans le romantisme, qui voue un culte à la nature sauvage et puissante. Ainsi Géricault (1791-1824) puis Delacroix (1798-1863) peignent-ils des chevaux puissants et racés, exprimant par là leur émerveillement devant la puissance de la nature.

En parallèle se développe une veine réaliste, dans laquelle l'animal continue de fasciner, non par sa puissance mais par sa grâce toute aristocratique. Le maître incontesté de cette veine est Alfred De Dreux (1810-1860), grand ami du comte François-Emile de Lansac : la composition que nous proposons, le cheval d'attelage, est une variation sur un thème plusieurs fois traité par de Dreux. On notera en particulier l'élégance du dessin et le réalisme méticuleux du harnais, sur un fond neutre qui met en valeur le sujet.



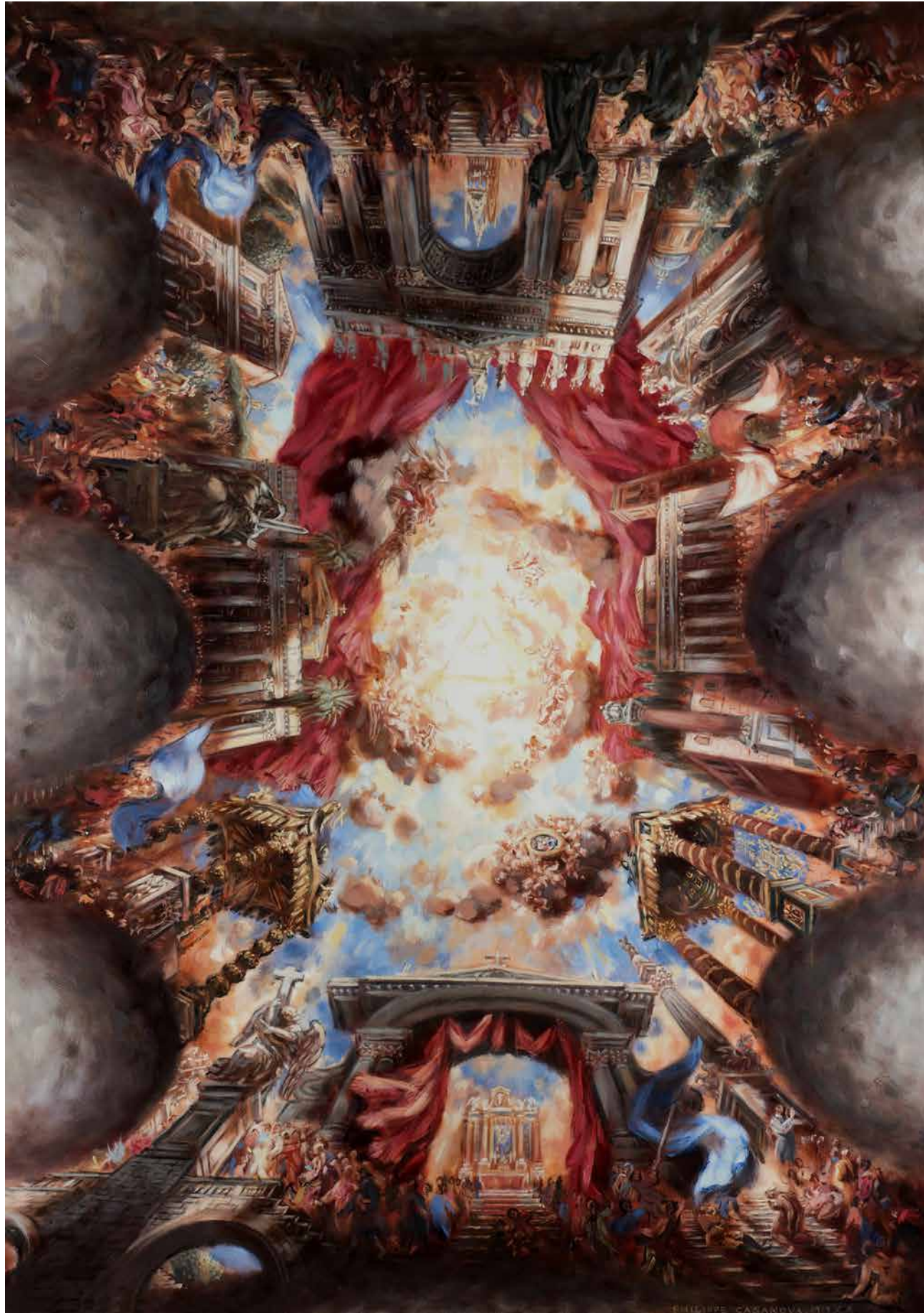
83
GILLOT SAINT-EVRE
BOULT-SUR-SUIPPE, 1791 - 1871, BIARRITZ

René d'Anjou (1409-1480) présentant à Jeanne de Laval (1433-1498)
Le Livre du coeur d'Amour épris

Huile sur toile (Toile d'origine)
 Signée et datée en bas à gauche
 G Saint-Evre 1835
 56,5 x 50,5 cm

René d'Anjou (1409-1480) presenting
Le Livre du coeur d'Amour épris
to Jeanne de Laval (1433-1498)
Oil on canvas, signed and dated lower left
 22 1/4 x 19 7/8 in.

2 000 - 3 000 €



84
PHILIPPE CASANOVA
NÉ EN 1965

*Bozzetto préparatoire pour la voûte de la nef
d'une église à Rome*

Huile sur toile
170 x 120 cm

*Bozzetto for the vault of the nave
of a church in Rome*
Oil on canvas, 66 15/16 x 47 1/4 in.

6 000 - 8 000 €

Faut-il rappeler l'importance des esquisses préparatoires? À Rome, la *Galleria Spada* conserve l'une de celles que fit Giovan Battista Gaulli, dit *Il Baciccio*, pour la voûte de l'église du *Gesù*. Avant de transformer le *Gesù* de Vignole, «église blanche» de la Contre-Réforme, en une église baroque, le peintre génois avait réalisé plusieurs esquisses du *Triomphe du nom de Jésus*, dont la réalisation définitive fut présentée au public à la fin de l'année 1679. En peignant ces esquisses à plat, l'artiste devait imaginer ce que les formes et les couleurs deviendraient lorsqu'elles suivraient les incurvations de la voûte. Certes Rome, dès le début du Seicento, avait été le théâtre d'expériences nombreuses et variées dans le domaine de la peinture décorative, que ce fût dans les voûtes des églises ou sur les plafonds des palais – la voûte de la galerie du palais Farnèse, peinte de 1597 à 1604 sous la direction d'Annibal Carrache, en est un exemple célèbre. Quelle nouveauté, toutefois, que la voûte du *Gesù*! Au-dessus du spectateur médusé, elle paraît s'ouvrir sur un ciel éblouissant de lumière, qui l'invite à oublier l'espace matériel de l'église pour s'envoler dans un espace imaginaire, véritable appel vers l'infini. Pour obtenir cet effet ascensionnel, la perspective *da sotto in sù* est étudiée pour que nous élevions notre regard vers l'ouverture centrale. C'est tout l'art de la *quadratura*, où l'architecture réelle de l'église est prolongée par des édifices imaginaires.

La présente esquisse est un *bozzetto* pour un projet de toile monumentale destinée à orner la totalité de la nef d'une église baroque du centre de Rome. Cette nef, dont la décoration est restée inachevée, constitue une surface d'environ trois cents mètres carrés. La composition représente les diverses étapes d'un pèlerinage très ancien, remis en usage par Saint Philippe Néri à partir de 1552, où les pèlerins se rendaient dans sept des églises de Rome sur deux journées, en treize heures de marche. Ce parcours, ponctué de méditations, était éminemment symbolique: en allant dans ces basiliques dont chacune représentait un patriarcat, le pèlerin effectuait un tour du monde chrétien.

Partons du bas de l'esquisse, et suivons le trajet des pèlerins dans le sens des aiguilles d'une

montre. Ils sortent d'abord de la *Chiesa Nuova*, traversent le Pont Saint-Ange, passent devant le baldaquin de Saint-Pierre, poursuivent vers Saint-Paul-hors-les-Murs, invoquent l'Esprit Saint devant Saint-Sébastien-hors-les-Murs, sise au-dessus des catacombes du même nom, entrent à Saint-Jean-de-Latran, puis vont à Sainte-Croix-de-Jérusalem, à Saint-Laurent-hors-les-Murs (que les Romains appellent *San Lorenzo al Verano*) et reçoivent la bénédiction finale devant la basilique Sainte-Marie-Majeure. Au-dessus des architectures qui, toutes ensemble, ont l'air de se dresser vers le ciel et forment une sorte de *quadratura*, un voile rouge se soulève et s'ouvre, révélant la voûte céleste avec, en son centre, la Sainte Trinité. Au-dessus de Saint-Sébastien, Saint Philippe Néri apparaît emporté par deux anges; au-dessus de la Vallicella, la Madone, qui a les traits de celle que Rubens a peinte pour le maître-autel de cette église, est soulevée elle-aussi par une kyrielle d'anges.

La question qui se trouve ici posée, c'est en fin de compte celle des rapports entre l'art contemporain – Philippe Casanova est un homme de notre temps – et l'héritage toujours écrasant des peintres et des décorateurs baroques. Ils ne sont pas légion, les peintres qui, aujourd'hui encore, savent manier les grands effets de genre. Dans cette esquisse, tout est dans l'impression première, l'effet global: le talent du peintre réside dans la prise d'ensemble de la voûte. Il témoigne d'une réelle ambition, qui s'appuie sur une culture profonde. L'artiste, sûr de son style, orchestre fortement les couleurs, où les rouges et les bleus jouxtent les jaunes en une luxueuse composition. La richesse des détails constitue un véritable défi aux facultés visuelles du spectateur. Tout comme il est conseillé au touriste d'aujourd'hui de se munir de jumelles pour apprécier les détails de la voûte de l'église San Pantalon de Venise, que Giovanni Antonio Fumiani a mis quelque vingt-cinq années à peindre et qui, de toute évidence, a aussi servi ici d'inspiration, on pressent qu'il en ira de même pour la voûte grandiose de Casanova. Si l'on donne un jour au peintre les moyens de réaliser la toile marouflée qui devrait recouvrir la nef, nul doute que les sensations seront fortes!

Anne-Madeleine Goulet

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros.

Les acquéreurs paieront, en sus des enchères, des frais de 25% ^{HT} soit 30% ^{TTC} sur les premiers 150 000 €, puis au-delà de 150 001 €, 23% ^{HT} soit 27,6% ^{TTC}. (Pour les livres uniquement bénéficiant d'une TVA réduite : 25% ^{HT} soit 26,37% ^{TTC}).

Les acquéreurs via Drouot Digital paieront, en sus des enchères et des frais acheteurs, une commission de 1,80% ^{TTC} (frais 1,5% ^{HT} et TVA 0,30%) qui sera reversée à la plateforme Drouot Digital (cf. Enchères via Drouot Digital).

Attention :

+ Lots faisant partie d'une vente judiciaire suite à une ordonnance du Tribunal avec des honoraires acheteurs de 14.28 % ^{TTC}

° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.

* Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5 % (20 % pour les bijoux, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples – casques de F1 par exemple) à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication, sauf si acquéreur hors UE.

~ Lot fabriqué à partir de matériaux provenant d'espèces animales. Des restrictions à l'importation sont à prévoir.

Le législateur impose des règles strictes pour l'utilisation commerciale des espèces d'animaux inertes. La réglementation internationale du 3 Mars 1973 (CITES) impose pour les différentes annexes une corrélation entre le spécimen et le document prouvant l'origine licite. Ce règlement retranscrit en droit Communautaire Européen (Annexes A/B/C) dans la Règle 338/97 du 9/12/1996 permet l'utilisation commerciale des spécimens réglementés (CITES) sous réserve de présentation de documents prouvant l'origine licite ; ces documents pour cette variation sont les suivants :

• Pour l'Annexe A : C/C fourni reprenant l'historique du spécimen (pour les spécimens récents)

• Pour l'Annexe B : Les spécimens aviens sont soit bagués soit transpondés et sont accompagnés de documents d'origine licite. Le bordereau d'adjudication de cette vacation doit être conservé car il reprend l'historique de chaque spécimen. Pour les spécimens récents protégés repris au Code de l'Environnement Français, ils sont tous nés et élevés en captivité et bénéficient du cas dérogatoire de l'AM du 14/07/2006. Ils peuvent de ce fait être utilisés commercialement au vu de la traçabilité entre le spécimen et les documents justificatifs d'origine licite. Les autres spécimens bénéficiant de datation antérieure au régime d'application (AM du 21/07/2015) peuvent de ce fait être utilisés commercialement.

Pour les spécimens antérieurs à 1947 présents sur cette vacation, ils bénéficient du cas dérogatoire du Règle 338/97 du 9/12/1996 en son article 2 m permettant leur utilisation commerciale. En revanche, pour la sortir de l'UE de ces spécimens un Cites pré-convention est nécessaire. Pour les spécimens d'espèce chassables (CH) du continent Européen et autres, l'utilisation commerciale est permise sous certaines conditions. Pour les espèces dites domestiques (D) présentes dans cette vacation, l'utilisation commerciale est libre. Pour les spécimens anciens dits pré-convention (avant 1975) ils respectent les conditions de l'AM du 23/12/2011 et de ce fait, peuvent être utilisés commercialement. Les autres spécimens de cette vacation ne sont pas soumis à la réglementation (NR) et sont libres de toutes utilisations commerciales. Le bordereau d'adjudication servira de document justificatif d'origine licite. Pour une sortie de l'UE, concernant les Annexes I/A, II/B et III/C un CITES de réexport sera nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur.

GARANTIES

Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de la SAS Claude Aguttes et de son expert, tenant compte des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permet aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente. Cependant, les photos produites au catalogue valent exposition. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions d'autres langues et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation. L'état de conservation des œuvres n'est pas précisé dans le catalogue, les acheteurs sont donc tenus de demander des photos complémentaires, vidéos et/ou rapports de conditions. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations ou accidents une fois l'adjudication prononcée. Les rapports de conditions demandés à la SAS Claude Aguttes et à l'expert avant la vente sont donnés à titre indicatifs. Ils n'engagent nullement leurs responsabilités et ne pourront être à l'origine d'une réclamation juridique.

ENCHÈRES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec la SAS Claude Aguttes, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par la SAS Claude Aguttes, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre. Nous rappelons à nos vendeurs qu'il est interdit d'enchérir directement sur les lots leur appartenant.

Important : Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente.

ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE : Nous acceptons de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omission relative à la réception des enchères par téléphone. ORDRE D'ACHAT : Nous acceptons les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit.

ENCHÈRES VIA DROUOT DIGITAL OU AUTRE PLATEFORME LIVE

Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur notamment le site internet drouotonline.com, qui constitue une plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères. Il est nécessaire de s'inscrire au préalable et veiller à ce que l'inscription soit validée. Un plafond d'enchère peut être annoncé selon les ventes, il convient de déposer une caution au préalable afin d'enchérir librement pendant la vente.

L'acquéreur via cette plateforme ou toute autre plateforme proposée pour les achats en live est informé que les frais facturés par ces plateformes seront à sa charge (une commission de 1,80% ^{TTC} (frais 1,5% ^{HT} et TVA 0,30%). Les adjudicataires via le Live Interenchères paieront en sus des enchères et des frais acheteurs, une commission de 3,6% ^{TTC} qui sera reversée à la plateforme Interenchères.

La société Aguttes ne saurait être tenue pour responsable de l'interruption d'un service Live en cours de vente ou de tout autre dysfonctionnement de nature à empêcher un acheteur d'enchérir via une plateforme technique offrant le service Live. L'interruption d'un service d'enchères Live en cours de vente ne justifie pas nécessairement l'arrêt de la vente aux enchères par le commissaire-priseur.

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le paiement encaissé. Pour organiser le rendez-vous de retrait, veuillez contacter le responsable indiqué en ouverture du catalogue. Sauf dispositions spécifiques mentionnées dans le présent catalogue, les conditions de retrait des achats sont les suivantes :

Au-delà d'un délai de quinze jours de stockage gracieux à AGUTTES-Neuilly, ce dernier sera facturé :

- 15 € / jour de stockage coffre pour les bijoux ou montres d'une valeur < à 10 000 € & 30 €/ jour pour ceux d'une valeur > à 10 000 €.

- 3 € / jour pour tous les autres lots < 1m³ & 5€/jour/m³ pour tous ceux > 1m³

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots par le transporteur de leur choix dans les meilleurs délais afin d'éviter ces frais de magasinage qui sont à régler avant l'enlèvement. En cas d'impossibilité d'enlèvement des lots du fait de la crise sanitaire actuelle, ces délais seront exceptionnellement prolongés selon accord spécifique avec le département de vente concerné. Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Preneur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SAS Claude Aguttes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.

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. L'étude est à la disposition de ses acheteurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes au Service des Musées de France.

RÈGLEMENT DES ACHATS

Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire. Conformément à l'article L.321-14 du code du commerce, un bien adjugé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque la société en a perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.

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.



PEFC 10-31-1510 / Certifié PEFC / Le papier utilisé pour ce catalogue est issu de forêts gérées durablement et de sources contrôlées / pefc-france.org

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :

- Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)
 - Jusqu'à 1 000 €
 - Ou jusqu'à 15 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)
- Paiement en ligne sur (jusqu'à 10 000 €): <http://www.aguttes.com/paiement/index.jsp>
- Virement : Du montant exact de la facture (les frais bancaires ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture.

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

- Carte bancaire : les frais bancaires, qui oscillent habituellement entre 1 et 2 %, ne sont pas à la charge de l'étude
- Carte American Express : une commission de 2.95% ^{TTC} sera perçue pour tous les règlements
- Les paiements par carte à distance et les paiements fractionnés en plusieurs fois pour un même lot avec la même carte ne sont pas autorisés
- Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)
 - Sur présentation de deux pièces d'identité
 - Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque
 - La délivrance ne sera possible que vingt jours après le paiement
 - Les chèques étrangers ne sont pas acceptés

DÉFAUT DE PAIEMENT

Les règlements sont comptants.

La SAS CLAUDE AGUTTES réclamera à l'adjudicataire défaillant des intérêts au taux légal majoré de 5 points et le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance, avec un minimum de 500€, incluant en cas de revente sur folle enchère :

- la différence entre son prix d'adjudication et le prix d'adjudication obtenu lors de la revente
- les coûts générés par ces nouvelles enchères

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes 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 présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

CONDITIONS OF SALE

Purchased lots will become available only after full payment has been made. The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax.

From 1 to 150 000 € the buyer's premium is 25% + VAT amounting to 30% (all taxes included) and 23% of any amount in excess of 150 001€ over + VAT amounting to 27.6% (all taxes included). Books (25% + VAT amounting to 26,375%).

In addition to the hammer price and buyer's premium, live auction buyers will pay a 1,80%^{TTC} (fees 1,5%^{HT} + 0,30% VAT) commission to the Drouot Digital platform.

NB :

- + Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,28 % VTA included.
- ° Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
- * Lots which have been temporarily imported and are subject to a buyer's fee of 5.5% (20% for jewelry, motorcars, wines and spirits and multiples – F1 helmet) in addition to the hammer price and sale fees.
- ~ This lot contains animal materials. Import restrictions are to be expected and must be considered.

The legislator imposes strict rules for the commercial use of inert animal species. The international regulations of March 3, 1973 (CITES) requires for different annexes a correlation between the specimen and the documentation proving the origins to be lawful. This regulation transcribed in European Community law (Annexes A/B/C) in Rule 338/97 of 9/12/1996 permits commercial use of regulated specimens (CITES) upon presentation of documentation proving lawful origin; these documents for this variation are as follows :

- For Annex A : C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)
- For Annex B : Bird specimens are either banded or equipped with transponders, and are accompanied by documents of licit origin. The auction's sale record must be conserved as it contains the complete history of every specimen.

All cases concerning specimens of recent date that are protected under the French Environmental Code and which were born and raised in captivity are permitted by the derogation clause AM of 14/07/2006. As such, they can be used commercially provided traceability between the specimen and the documentation proving licit origins. Other specimen cases dating prior to clause AM of 21/07/2015 can, due to this fact, be used commercially. Specimens dating before 1947 included in this auction sale benefit from clause 2M of the derogatory Rule 228/97 of 9/12/1996, permitting their use for trade. However, exporting them outside of the EU them requires a pre-CITES Convention agreement.

For huntable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade.

The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin.

To leave the EU, with regards to the Annexes I/A, II/B et III/C, a CITES re-export document at the expense of the acquirer will be necessary.

GUARANTEES

In accordance with the law, the information given in the catalogue is the responsibility of SAS Claude AGUTTES and its expert, taking into account the corrections announced at the time of the presentation of the item in the sale report.

Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction.

The order of the catalog will be followed.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale. However in this period of pandémie the photos are worth exhibition, and no claims will be admitted once the award is pronounced. The reproductions in the catalog of works are as faithful as possible, a difference in color or tones is nevertheless possible. The dimensions are only given as an indication.

The text in French is the official text which will be retained in case of dispute. The descriptions in other languages and the indications of dimensions in inches are given only as an indication and cannot be at the origin of a complaint.

The state of conservation of the works is not specified in the catalog, the buyers are therefore obliged to ask for additional photos, videos and/or condition reports. No claim will be accepted concerning possible restorations or accidents once the auction has been pronounced.

The condition reports requested from SAS Claude Aguttes and the expert before the sale are given for information only. They do not engage their responsibilities and cannot be the cause of a legal claim. Under no circumstances do they replace the personal examination of the work by the buyer or his representative.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

Should the auctioneer recognize two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.

Important : Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request.

We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. Aguttes won't be held responsible in case of errors and omissions with the execution of the written bids. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Claude AGUTTES SAS, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Claude AGUTTES SAS, the bidder is deemed to act in his or her own name. We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

Important : During the confinement period, sales are made behind closed doors with live transmission.

TELEPHONE BIDDING : We accept to receive telephone bids from a potential buyer who has come forward prior to the sale. We cannot be held liable in particular if the telephone connection is not established, is established late, or in the event of errors or omissions relating to the reception of bids by telephone.

ORDERS TO BUY : We accept the bidding orders that have been transmitted. We are not liable in particular in the event of an error or omission in the written order.

BIDS THROUGH DROUOT DIGITAL OR OTHER LIVE PLATFORM

Online auctions are available. These are carried out on the drouotonline.com website, which is a technical platform allowing remote participation in auctions by electronic means. It is necessary to register beforehand and to ensure that the registration is validated. A bidding ceiling may be announced depending on the sales, it is advisable to deposit a deposit beforehand in order to bid freely during the sale. The buyer via this platform or any other platform proposed for live purchases is informed that the fees charged by these platforms will be at his expense (a commission of 1.80% including VAT (fees 1.5% excluding VAT and VAT 0.30%). The successful bidders via the Live InterAuction will pay, in addition to the bids and the buyers' fees, a commission of 3.6% VAT included which will be paid to the InterAuction platform.

Aguttes may not be held responsible for the interruption of a Live service during a sale or for any other malfunction that may prevent a buyer from bidding via a technical platform offering the Live service. The interruption of a Live auction service during the course of a sale does not necessarily justify the auctioneer's stopping the auction.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction can be retrieved by appointment : please contact the person in charge.

For lots placed in warehouses, costs and expenses will be at the buyer's charge.

For lots stored at Aguttes – except specific conditions if mentioned (Mobilier & objets d'art & Design) – buyers are advised that the following storage costs will be charged :

- 15 € / day for lots < € 10,000, and 30 € / day for lots > € 10,000
- 3 € / day for any other lot < 1m³ & 5 € / day / m³ for the ones > 1m³.

Buyers are advised to collect successful lots by the carrier of their choice as soon as possible to avoid handling and storage costs which will be required before collection of purchase. In case of impossibility to remove the batches due to the current sanitary crisis, these deadlines will exceptionally be extended according to a specific agreement with the sales department concerned.

The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.

From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, L'Hôtel des Ventes de Neuilly assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.

The purchased lots will be delivered to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.

Export formalities can take 4 months to process and are the buyer's responsibility. Please contact the Hôtel des ventes de Neuilly if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We recommend that buyers pay by credit card or electronic bank transfer. In compliance with Article L.321-14 of French commercial law, a property

sold at auction can be delivered to the buyer only once the auction firm has received payment or complete guarantee of payment.

Legally accepted means of payment include :

- Cash (article L.112-6, L.112-8 and Article Article L.112-8 paragraph 2 of the Monetary and Financial Code)
 - max. 1 000 €
 - max. 15 000 € for private individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of a valid passport)
- Payment on line (max 10 000 €) : <http://www.aguttes.com/paiement/index.jsp>
- Electronic bank transfer
 - The exact amount of the invoice from the buyer's account and indicating the invoice number. (Note : Bank charges are the buyer's responsibility.)

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

- Credit cards : bank fees, which usually range from 1 to 2 %, are the buyer's responsibility
- American Express : 2.95%^{TTC} commission will be charged.
- Distance payments and multi-payments for one lot with the same card are not allowed
- Cheques (if no other means of payment is possible)
 - Upon presentation of two pieces of identification
 - Important : Delivery is possible after 20 days
 - Cheques will be deposited immediately. No delays will be accepted
 - Payment with foreign cheques will not be accepted

PAYMENT DEFAULT

Settlements are cash.

In the event of late payment on winning bids SAS CLAUDE AGUTTES will claim the legal rate of interest, plus five percent. A minimum fee of €500 will also be due for any other costs incurred by reason of default, including the following in the case of resale on false bidding :

- The difference between the price at which the lot was auctioned and the price obtained at its resale;
- The costs incurred by new auctioning.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

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.

TABLEAUX & DESSINS ANCIENS

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
L'Esprit Créateur : mars 2022



Gustave Doré (1832 - 1883)
L'Entreposage en ville
Adjudé 119 600 € TTC

AGUTTES

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

Comment acheter chez Aguttes ?

Buying at Aguttes ?

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

Être informé de notre actualité sur les réseaux sociaux

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

1



Subscribe to Our Newsletter and Follow Us on Social Media

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

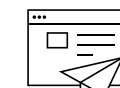
Stay informed about our upcoming auctions and daily news with our social accounts.

2 Avant la vente, demander des informations au département

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

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

2



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

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

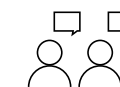
3 Échanger avec un spécialiste et voir l'objet

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

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

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

3



Meet our specialists

We will welcome you by appointment for a private viewing.

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

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

4 Enchérir

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

Venir et enchérir en salle

4



Place Your Bid

Contact bid@aguttes.com and register to bid by phone.

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

Submit an Absentee Bid at bid@aguttes.com and allow the auctioneer to execute this on your behalf.

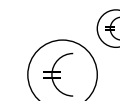
Bid in person in our saleroom.

5 Payer et récupérer son lot

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

Venir ensuite récupérer son lot ou missionner un transporteur

5



Pay and Receive Your Property

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

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

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Arts d'Asie

Johanna Blancard de Léry
+33 (0)1 47 45 00 90 - delery@aguttes.com

Art contemporain & Photographie

Ophélie Guillerot
+33 (0)1 47 45 93 02 - guillerot@aguttes.com

Automobiles de collection

Automobilia
Gautier Rossignol
+33 (0)1 47 45 93 01 - rossignol@aguttes.com

Bijoux & Perles fines

Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 - duprelatour@aguttes.com

Design & Arts décoratifs du 20^e siècle

Marie-Cécile Michel
+ 33 (0)1 47 45 08 22 - michel@aguttes.com

Art impressionniste & moderne

Pierre-Alban Viquant
+33 (0)1 47 45 08 20 - viquant@aguttes.com

Livres anciens & modernes

Affiches, Manuscrits & Autographes
Les collections Aristophil
Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 - perrine@aguttes.com

Mobilier, Sculptures & Objets d'Art

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

Mode & bagagerie

Adeline Juguet
+33 (0)1 41 92 06 47 - juguet@aguttes.com

Montres

Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 - duprelatour@aguttes.com

Peintres d'Asie

Charlotte Aguttes-Reynier
+33 (0)1 41 92 06 49 - reynier@aguttes.com

Tableaux & Dessins anciens

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

Vins & Spiritueux

Pierre-Luc Nourry
+33 (0)1 47 45 91 50 - nourry@aguttes.com

Inventaires & partages

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

BUREAUX DE REPRÉSENTATION

Aix-en-Provence

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

Lyon

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

Nord-Ouest

Audrey Mouterde
+33 (0)7 62 87 10 69 - mouterde@aguttes.com

Bruxelles

Charlotte Micheels
+32 (0)2 311 65 26 - micheels@aguttes.com



Attribué à François Bunel (1552-1599). *Procession de la Sainte Ligue*. Adjudgé 13 000 € TTC

RENDEZ-VOUS *chez Aguttes*

NOVEMBRE
DÉCEMBRE
2021

Calendrier des ventes

03.11
**LIVRES & ŒUVRES
SUR PAPIER**
Aguttes Neuilly

04.11
AUTOMOBILIA
ONLINE ONLY
online.aguttes.com

09.11
**MONTRES DE
COLLECTION**
ONLINE ONLY
online.aguttes.com

16.11
**ART IMPRESSIONNISTE
& MODERNE**
Aguttes Neuilly

18.11
**RENDEZ-VOUS
CLASSIQUE**
ONLINE ONLY
online.aguttes.com

22.11
BIJOUX
ONLINE ONLY
online.aguttes.com

22.11
MONTRES
ONLINE ONLY
online.aguttes.com

23.11
**DESIGN
DU 20^e SIÈCLE**
Aguttes Neuilly

25.11
MAÎTRES ANCIENS
TABLEAUX & DESSINS
Aguttes Neuilly

29.11
**PEINTRES D'ASIE,
ŒUVRES MAJEURES**
Aguttes Neuilly

30.11
ARTS D'ASIE
Aguttes Neuilly

01.12
**COLLECTION SINGULIÈRE
DE L'EXPLORATEUR
LOUIS AUDEMARD**
OFFICIER DE MARINE ACTIF
EN ASIE DANS LES ANNÉES 1900
Aguttes Neuilly

ART IMPRESSIONNISTE & MODERNE

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
16 novembre 2021

Pierre BONNARD (1867-1947)
La Charmille, 1901
Huile sur carton, 27,8 x 36,2 cm
En vente le 16 novembre

AGUTTES

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

PEINTRES & ARTS D'ASIE

SEMAINE DE L'ASIE CHEZ AGUTTES

Prochaines ventes

Peintres d'Asie : 29 novembre 2021

Arts d'Asie : 30 novembre 2021

Collection singulière de l'explorateur Louis Audemard : 1^{er} décembre 2021



Phạm Hậu (1903-1995)
Paysage aux jonques
En vente le 29 novembre



Chine, période Jiajing
Grande vasque en porcelaine blanche,
à décor émaillé en bleu dit de Huiqing
En vente le 30 novembre



Salon chinois de l'incroyable Château B
ancienne demeure du Commandant
Louis Théophile Audemard (1865-1955)
Collection en vente le 1^{er} décembre

AGUTTES

Contact Peintres d'Asie
Charlotte Aguttes-Reynier
+33 (0)1 41 92 06 49
reynier@aguttes.com

Contact Arts d'Asie
Johanna Blancard de Léry
+33 (0)1 47 45 08 20
delery@aguttes.com

MOBILIER, SCULPTURES & OBJETS D'ART

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
6 décembre 2021

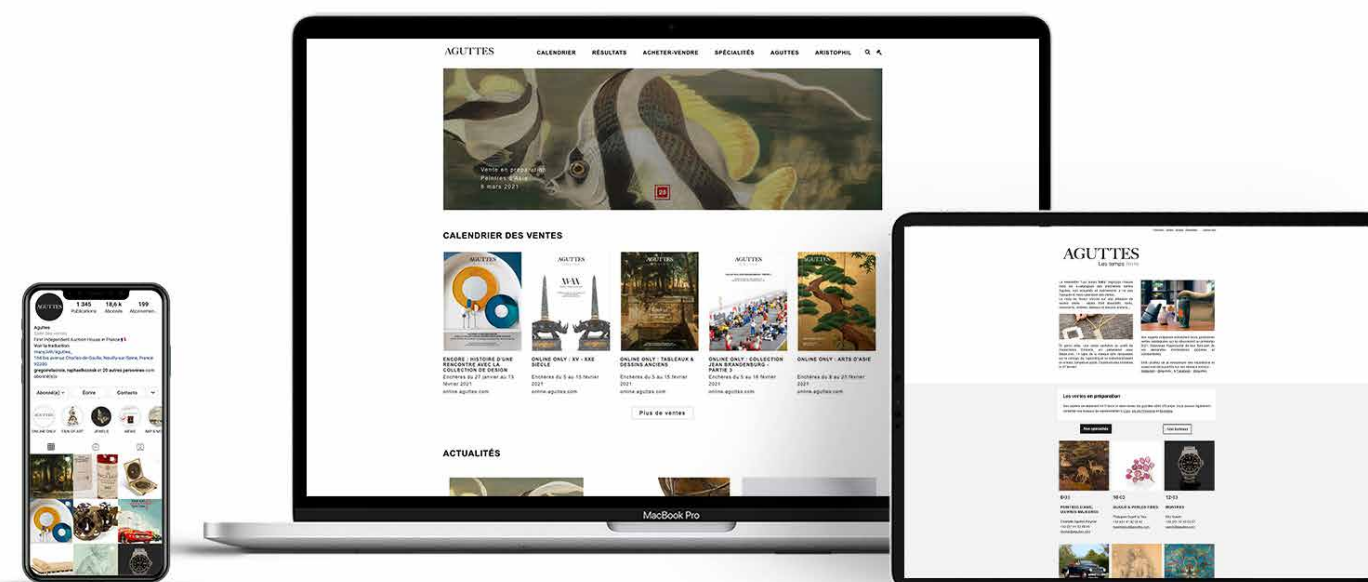
ACTUALITÉS ET MARCHÉ DE L'ART

RESTEZ INFORMÉ DES DÉCOUVERTES
DE NOS DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Suivez-nous sur les réseaux sociaux et inscrivez-vous
à notre newsletter sur aguttes.com/newsletter



Rare tabatière de présent en or par Étienne Nitot et micromosaïque attribuée à Giacomo Raffaelli. Époque Empire.
En vente le 6 décembre 2021



Suivez-nous sur



Inscription
à la newsletter

AGUTTES

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

AGUTTES

Renseignement
+33 (0)1 47 45 55 55



J. R. Brascassal



AGUTTES