

AGUTTES

MAÎTRES ANCIENS
TABLEAUX & DESSINS



Jeudi 17 juin 2021



CONTACTS POUR CETTE VENTE



Directeur du département

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



Catalogueur Délivrances et stockage

Victoria Damidot
damidot@aguttes.com

Directeur du pôle Arts classiques

Charlotte Aguttes-Reynier

Enchères par téléphone Ordre d'achat

bid@aguttes.com

Relations acheteurs

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

Relations presse

Sébastien Fernandes
+33 (0)1 47 45 93 05
fernandes@aguttes.com

Relations Asie

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

Président Claude Aguttes

Associés

Directeurs associés
Philippine Dupré la Tour
Charlotte Aguttes-Reynier

Associés

Sophie Perrine, Gautier Rossignol,
Maximilien Aguttes

SAS Claude Aguttes
(SVV 2002-209)

Commissaires-priseurs habilités
Claude Aguttes, Sophie Perrine

SELARL Aguttes & Perrine

Commissaire-priseur judiciaire

MAÎTRES ANCIENS

TABLEAUX & DESSINS

Vente aux enchères

Jeudi 17 juin 2021, 14h30

Exposition publique

Aguttes Neuilly
Mardi 15 et mercredi 16 juin : 10h – 13h et 14h – 18h
Jeudi 17 juin : 10h – 12h

Les mesures liées à la crise sanitaire sont susceptibles de changer. Nous vous invitons à consulter régulièrement **aguttes.com** afin de prendre connaissance des changements quant à l'organisation de l'exposition et/ou le déroulement de la vente aux enchères.

Cliquez et enchérissez sur **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

AGUTTES



détail

Index

A

ALLEMAGNA, Giovanni (d') | 2

B

BERCHEM, Nicolaes Pietersz (attr. à) | 16
BISON, Giuseppe Bernardino | 38
BOURDON, Sébastien (attr. à) | 20
BRANDON, Jan Hendrick | 21
BRÉE, Philippe-Jacques (van) | 42
BROUWER, Adriaen (attr. à) | 14
BUNEL, François (attr. à) | 8

C

CHALLE, Michel-Ange (attr. à) | 33
COSSIERS, Jan | 10

D

DIPENBEECK, Abraham (van) | 11
DROLLING, Martin (attr. à) | 40
DURUPT, Charles | 47

E

École ambulante russe, vers 1880 | 50
École anglaise, vers 1830 | 22
École espagnole du XVII^e siècle | 30
École flamande du XVI^e siècle | 1
École flamande du XVII^e siècle | 12
École française de la seconde moitié
du XVII^e siècle | 26
École française du XVII^e siècle | 5, 6
École française du XIX^e siècle | 48
École française, vers 1770 - 1780 | 41
École française, vers 1790 | 43
École française, vers 1800 | 27
École hollandaise du XVII^e siècle | 17
École italienne de la fin du XV^e
- début du XVI^e siècle | 4
École italienne du XVII^e siècle | 19, 25
École lorraine du XVII^e siècle | 18

F

FONTAINE, Pierre (attr. à) | 44
FRANCKEN II, Frans (attr. à) | 9

H

HENNEQUIN, Philippe-Auguste | 46

I

ISABEY, Eugène | 49

L

LAGNEAU | 28

M

MIGNARD, Pierre | 32
MIGNARD, Pierre (attr. à) | 24

N

NANTEUIL, Robert | 29
NIVARD, Charles-François | 39
NONNOTTE, Donatien | 37

P

PIERRE, Jean-Baptiste-Joseph | 31
POELENBURGH, Cornelis (van) | 7

R

ROOS, Johann Melchior | 23

S

SABLET, François (attr. à) | 45
SANTACROCE, Girolamo (da) | 3
SCHOOTEN, Floris (van) | 13
SUVÉE, Joseph-Benoît | 36

T

TENIERS, David le Jeune (atelier de) | 15

V

VANLOO, Carle | 35
VANLOO, François | 34
VIVARINI, Antonio | 2



détails



1
ÉCOLE FLAMANDE DU XVI^e SIÈCLE
D'APRÈS HANS MEMLING
La présentation de Jésus au Temple
Huile sur panneau
42 x 21 cm
Presentation of Jesus at the Temple
Oil on panel, 16 9/16 x 8 1/4 in.
6 000 - 8 000 €

ANTONIO VIVARINI ET GIOVANNI D'ALEMAGNA

Antonio Vivarini (doc. Veneto, 1440 - 1476/1484)

Giovanni d'Alemagna (doc. Veneto, 1441 - 23 juillet 1449/ 9 juin 1450)

L'Annonciation

Nous vous présentons une extraordinaire et inédite *Annonciation* du Quattrocento vénitien. Réalisée sans doute autour de 1449-1450, elle est l'œuvre des peintres Antonio Vivarini et Giovanni d'Alemagna et appartient à un corpus d'œuvres témoignant des évolutions majeures de la peinture gothique vers la Renaissance. Le département a le plaisir de collaborer avec l'historien d'art Mattia Vinco. Celui-ci a accepté de mener des recherches approfondies sur l'œuvre et d'en rédiger la notice scientifique, publiée dans le "**tiré à part**" consacré à cette œuvre majeure. La notice du catalogue a été rédigée à l'appui des éléments fournis par Mattia Vinco.

Antonio Vivarini & Giovanni d'Alemagna

C'est à Murano qu'Antonio Vivarini naît autour de 1415. Quoique son année de naissance précise ne soit pas connue, les Vivarini, famille de verriers, sont documentés entre Murano et Padoue dès la seconde moitié du XIV^e siècle. L'activité d'Antonio comme peintre est précisément attestée à partir de 1440, année où il signe et date un polyptique commandé pour l'église euphrasienne de Poreč/Parenza, alors rattachée à la république de Venise.

L'année suivante, il commence sa collaboration avec son beau-frère, Giovanni d'Alemagna (ou de *Ulma* du nom de la ville d'Ulm en Allemagne). Ensemble, ils travaillent jusqu'à la mort de ce dernier au plus tard en 1450. La première œuvre issue de leur association, un retable dédié à saint Jérôme pour l'église San Stefano de Venise, est aujourd'hui visible au Kunsthistorisches Museum de Vienne ; parmi l'une des plus belles réalisations du duo, le maître-autel de la chapelle San Tarazio pour l'église San Zaccaria de Venise, daté de 1443 et toujours visible *in situ* (Fig. 1).

Après la mort de Giovanni, Antonio collabore avec son frère Bartolomeo avant qu'ils ne soient rejoints par son fils, Alvise. Il est probable que leur association, aussi fructueuse que la précédente, se poursuive jusqu'à la mort d'Antonio située entre 1476 et 1484.



© DR

fig. 1



détail

Le Quattrocento vénitien : émulation & « avant-gardisme »

À propos de cette collaboration fusionnelle entre Vivarini et d'Alemagna, il est aujourd'hui encore difficile d'en appréhender précisément les termes et de distinguer le travail de l'un ou de l'autre dans leurs œuvres communes. Toutefois, il semblerait que deux tendances se soient dessinées chez eux, chacune inspirée par l'œuvre d'un artiste majeur du Quattrocento vénitien, Jacopo Bellini (actif entre 1424 et 1470). Fondateur de l'une des plus importantes dynasties d'artistes pour la peinture vénitienne du XV^e siècle, élève de Gentile da Fabriano (c. 1370 – 1427), Jacopo est parmi les premiers à participer à la transition picturale du style gothique vers la Renaissance. Si le terme peut paraître anachronique, son œuvre fait pourtant bien figure d'« avant-garde » lorsque dans deux de ses carnets aujourd'hui conservés par le Louvre et le British Museum et datés vers 1445 et 1455, ses dessins attestent de ses recherches vers une mise au point de la perspective.

Or, Venise est alors un véritable vivier d'artistes qui se côtoient et se regardent. Dans ce contexte d'émulation, Antonio et Giovanni observent les œuvres de Jacopo et s'en inspirent selon leur sensibilité propre.

Giovanni d'Alemagna, sans faire le choix d'affronter les problèmes de perspectives de Bellini, s'intéresse à l'aspect fantastique des créations architecturales et sculpturales, tandis qu'Antonio préfère des décors plus épurés.

D'après Mattia Vinco, l'arrière-plan paysagé fait de terrains rocheux à gauche et de collines luxuriantes, ondulées à droite visibles dans l'Annonciation se retrouvent également dans la *Stigmatisation de saint François* (Paris, Musée du Louvre, inv. RF 1532,80, f. 64v) de Jacopo Bellini. Par ailleurs, il est très probable que les artistes se soient inspirés du maître pour les décors architecturaux de leur composition, comme le suggère le dessin d'un feuillet conservé au British Museum (Fig. 2).

Plus tard, c'est au tour du fils de Jacopo Bellini, Giovanni (1435 c. – 1516) et son beau-fils Andrea Mantegna (1431 – 1506), de s'inspirer de l'œuvre de Vivarini et Alemagna pour leur avant-gardisme.



© DR

fig. 2



détail

L'Annonciation

Nous retrouvons la dimension novatrice de l'œuvre notamment dans la construction illusionniste de l'espace entre architecture feinte et peinte. Le fond paysagé par ailleurs, abandonne le fond or hérité du gothique international et qui s'essouffera ultérieurement. S'inspirant de l'architecture contemporaine, il est probable que les bâtiments que l'on distingue derrière la muraille aient été visibles à Padoue ou Venise.

C'est avec délectation que l'on parcourt la riche iconographie mise en œuvre dans la composition où chaque élément est signifiant. Les petits lapins blancs à gauche comme le potager fermé dissimulé derrière la colonne centrale évoquent la pureté virginale. Cette colonne justement, impressionnante par sa facture, est l'Incarnation. Elle est cet intermédiaire structurel entre Dieu le Père et la colombe du saint Esprit qu'il envoie toucher Marie de sa Grâce. L'ange est l'annonciateur du divin qui va se faire homme parmi les hommes. Sur terre, il sera le bon berger menant ses brebis dont le troupeau est représenté à gauche ; et dont le destin est de mourir pour eux sur la Croix du mont Golgotha représenté peut-être par la colline haute dans l'arcade de droite. Discrète mais éminemment présente, la Résurrection est suggérée par la présence du paon, animal dont les plumes tombent et repoussent chaque année.

Si cette énumération de symboles n'est pas exhaustive, elle laisse entrevoir tout un discours iconographique et peut-être iconologique à étudier.

Provenance

À propos de son contexte de création, il est très probable que l'Annonciation soit l'une des œuvres décrites par Carlo Ridolfi dans son ouvrage *La Maraviglie dell'arte* (Venise, 1648, p. 21). Là, il dédie tout un chapitre à Giovanni et Antonio Vivarini et évoque une Annonciation réalisée pour Santa Maria della Carità de Venise. Modifiées par la suite en 1807, l'église et la Scuola Grande voisine furent regroupées et formèrent l'ensemble des *Gallerie dell'Accademia*.

Un grand chantier de rénovation de l'église et de la Scuola eut lieu de 1441 à 1463 sous l'impulsion du pape Eugène IV (1383 – 1447) et le vénitien Gabriele Condulmer, période durant laquelle de nombreux artistes se côtoyèrent et dont les noms ont été retrouvés par Gino Fogolari : les sculpteurs Panteleone di Paolo, Donatello (1386 – 1466), les peintres Ercole del Fiore ou encore le flamand Petrus Christus (actif entre 1444 – 1475/1476). Parmi eux sont mentionnés les noms d'Antonio Vivarini a qui a été commandé le maître-autel de l'église. Giovanni Bellini est par ailleurs évoqué comme ayant travaillé avec son atelier entre 1462 et 1464 sur quatre triptyques du jubé de l'église. Ainsi, la publication de Fogolari semble confirmer ce qu'écrivit Ridolfi en 1648 puisqu'il rapporte qu'Antonio Vivarini aurait perçu quarante ducats pour une Annonciation. Le fait que d'Alemagna ne soit pas mentionné n'est pas étonnant puisqu'il avait dû décéder le temps que le paiement n'intervienne.

Œuvre exceptionnelle, tant par sa facture, que son contexte de création et ses aspects novateurs, cette Annonciation d'Antonio Vivarini et Giovanni d'Alemagna apparaît comme un héritage éblouissant de la peinture vénitienne du Quattrocento.

2
ANTONIO VIVARINI (DOC. VENETO, 1440 - 1476/1484)
GIOVANNI D'ALEMAGNA (DOC. VENETO, 1441 - 23 JUILLET 1449/ 9 JUIN 1450)

L'Annonciation

Tempera sur panneau de bois et stuc doré

Vers 1449-1450

98 x 90 cm

Annunciazione

Tempera on wooden panel and golden stucco

38 9/16 x 35 7/16 in.

BIBLIOGRAPHIE EN RAPPORT

Gino Fogolari, *La chiesa di Santa Maria della Carità di Venezia (ora sede delle Regie Gallerie*

dell'Accademia di Venezia). *Documenti inediti di Bartolomeo Bon, di Antonio Vivarini, di Ercole del Fiore e di altri artisti*, "Archivio Veneto-Tridentino", V, 1924, pp. 9-10, pp. 57-118

Rodolfo Palluchini, *I Vivarini : Antonio, Bartolomeo, Alvise*, Venise, N. Pozza, Saggi e studi di storia dell'arte, 1961, 153 p.

Giandomenico Romanelli, *I Vivarini : lo splendore della pittura tra Gotico e Rinascimento (...)*, Venise, Marsilio, 2016, 167 p.

Mattia Vinco, *Antonio Vivarini in San Zanipolo a Venezia. Iconografia e nuovi documenti*, Florence, De Stijl, 2018, 56 p.

200 000 - 300 000 €





© DR
fig. 1

Peintre né à Bergame, il est actif à partir de 1516 à Venise où il travaille dans l'atelier de Gentile Bellini (c. 1429 – 1507). Dans son testament, ce dernier lui lègue des dessins d'orientaux, rappelant son voyage à Constantinople. Après la mort de son maître, il est probable que Santacroce soit entré dans l'atelier de son frère, Giovanni Bellini (1430 -1516). La production de cette période reste encore méconnue puisqu'il s'est probablement principalement dévoué aux commandes de l'atelier Bellini. Une fois émancipé de l'atelier, il poursuit une carrière de son côté, son style sa manière restant résolument attachés à ce qu'il avait appris au cours de sa jeunesse. Ainsi, notre composition n'est pas sans rappeler celle de Giovanni Bellini, sur le même thème, réalisée dans les années 1480 et aujourd'hui conservée au musée Capodimonte de Naples (Fig. 1).



3
GIROLAMO DA SANTACROCE
BERGAME, 1480/1485 – APRÈS 1556,
VENISE

La Transfiguration

Huile sur panneau
63,7 x 84,5 cm

The Transfiguration
Oil on panel, 25 1/16 x 33 1/4 in.

15 000 - 20 000 €



4

4
ÉCOLE ITALIENNE DE LA FIN
DU XV^E - DÉBUT DU XVI^E SIÈCLE
D'APRÈS VINCENZO CATENA

Le Christ remettant les clés du Paradis à Saint Pierre

Huile sur panneau
 29 x 43 cm

Christ giving the Keys to saint Peter
Oil on panel, 11 7/6 x 16 15/16 in.

2 000 - 3 000 €

Ce tableau est la reprise d'une œuvre de Vincenzo Catena, réalisée autour de 1520 et aujourd'hui conservée au musée du Prado à Madrid.

5
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^E SIÈCLE
D'APRÈS RAFFAELLO SANZIO,
DIT RAPHAËL

La vision d'Ezéchiel

Huile sur panneau
 45 x 32,5 cm

The Vision of Ezekiel
Oil on panel, 17 3/4 x 12 13/16 in.

1 500 - 2 000 €

Il s'agit d'une reprise du tableau conservé à la Galerie Palatina du Palazzo Pitti à Florence. Le musée du Louvre conserve une copie ancienne dont notre tableau s'est probablement inspiré (voir le catalogue de l'exposition *Raphaël dans les collections françaises*, Paris, 1983, n°19, reproduit).



5



6
ÉCOLE FRANÇAISE DU XVII^E SIÈCLE
D'APRÈS ANTONIO ALLEGRI DA
CORREGGIO, DIT LE CORRÈGE

Le mariage mystique de sainte Catherine

Huile sur toile
 82,5 x 65,2 cm

The mystical marriage of saint Catherine
 Oil on canvas, 32 1/2 x 25 11/16 in.

8 000 - 10 000 €





détail



7
ATTRIBUÉ À CORNELIS VAN
POELENBURGH
UTRECHT, 1586 - 1667

Adam et Eve

Huile sur panneau
77 x 108 cm

Adam and Eve
Oil on panel, 30 5/16 x 42 1/2 in.

6 000 - 8 000 €



détail



8
ATTRIBUÉ À FRANÇOIS BUNEL
BLOIS, 1552 - 1599

La procession de la Sainte-Ligue

Huile sur panneau
 50,7 x 72 cm

The Procession of the Holy League
 Oil on panel, 19 15/16 x 28 3/8 in.

PROVENANCE
 Collection Tuffier, Paris
 Collection de La Raudière, Paris

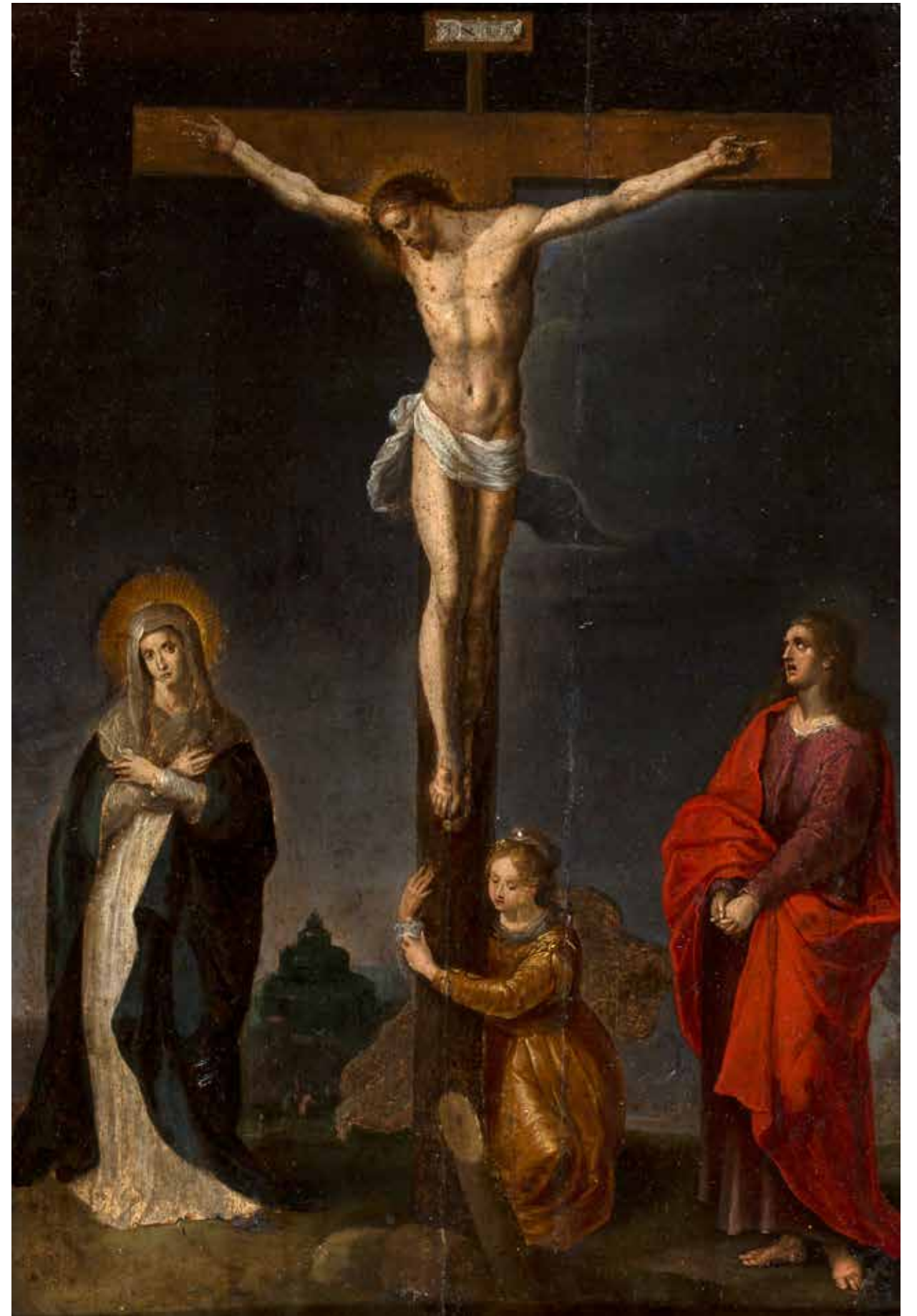
10 000 - 15 000 €

Constituée entre la fin de la décennie 1570 et jusqu'aux années 1590, la Sainte Ligue catholique est créée dans le contexte des Guerres de religion (1562 – 1598). Plusieurs événements déclencheurs dont la mort de François d'Anjou en 1584, frère du roi Henri III (règne 1574 – 1589) qui n'a pas eu d'enfants et dont le couple semble stérile. Manipulé par le duc Henri de Guise (1550-1588), Henri III entreprend une série de mesures répressives qui mènent à une huitième guerre de religion (1585-1598). Après le duc de Guise, c'est Henri III qui prend la tête de la Sainte-Ligue et dont l'accession au trône ne fait que renforcer la puissance du mouvement. Le plus proche héritier de la couronne du royaume selon la loi salique, serait alors Henri de Bourbon, roi de Navarre, protestant ayant abjuré sa foi en 1572 à la suite des massacres de la Saint-Barthélemy (24 août 1572). Hérétique « relaps » pour les Catholiques, le pouvoir royal s'organise pour l'empêcher accéder au trône et favoriser un

autre cousin du roi, le cardinal de Bourbon (1523 – 1590). Après l'assassinat du duc de Guise en 1588, la Ligue destitue le roi et proclame à sa place le cardinal de Bourbon. Afin de renverser la Ligue, Henri III s'allie avec Henri de Navarre, avant d'être assassiné et le second proclamé Henri IV, roi de France. Ce dernier assiège alors Paris où la population, fanatisée par les moines, résiste quatre mois malgré la famine.

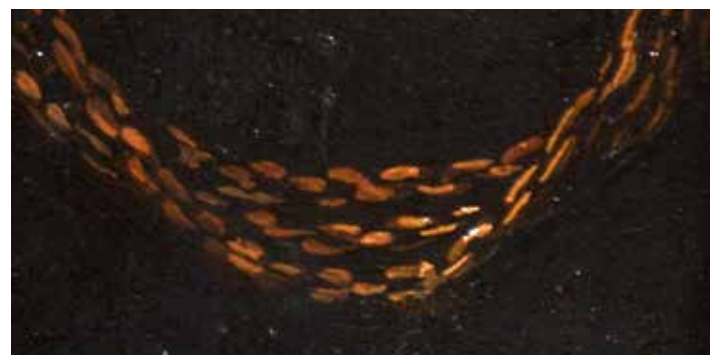
C'est cette foule représentée. Cette foule qui se masse dans la rue devenue lieu de protestations, d'expression de la foi et de la violence. Outre la population en liesse, le peintre contextualise sa scène : Notre-Dame de Paris est visible en haut à gauche, les moins ligueurs sont armés et se pressent parmi les soldats de la Ligue vêtus de blanc. Une multitude de détails vient animer la scène qui résonne du bruit des armes et des pieds foulant les pavés, rendant palpable l'atmosphère historique de l'instant.

9
ATTRIBUÉ À FRANS FRANCKEN II
ANVERS, 1581 - 1642
La Crucifixion avec la Vierge, saint Jean
et Marie-Madeleine au pied de la Croix
Huile sur panneau
46 x 31,8 cm
Crucifixion with the Virgin,
saint John and Mary Magdalene
Oil on panel, 18 1/8 x 12 1/2 in.
8 000 - 10 000 €

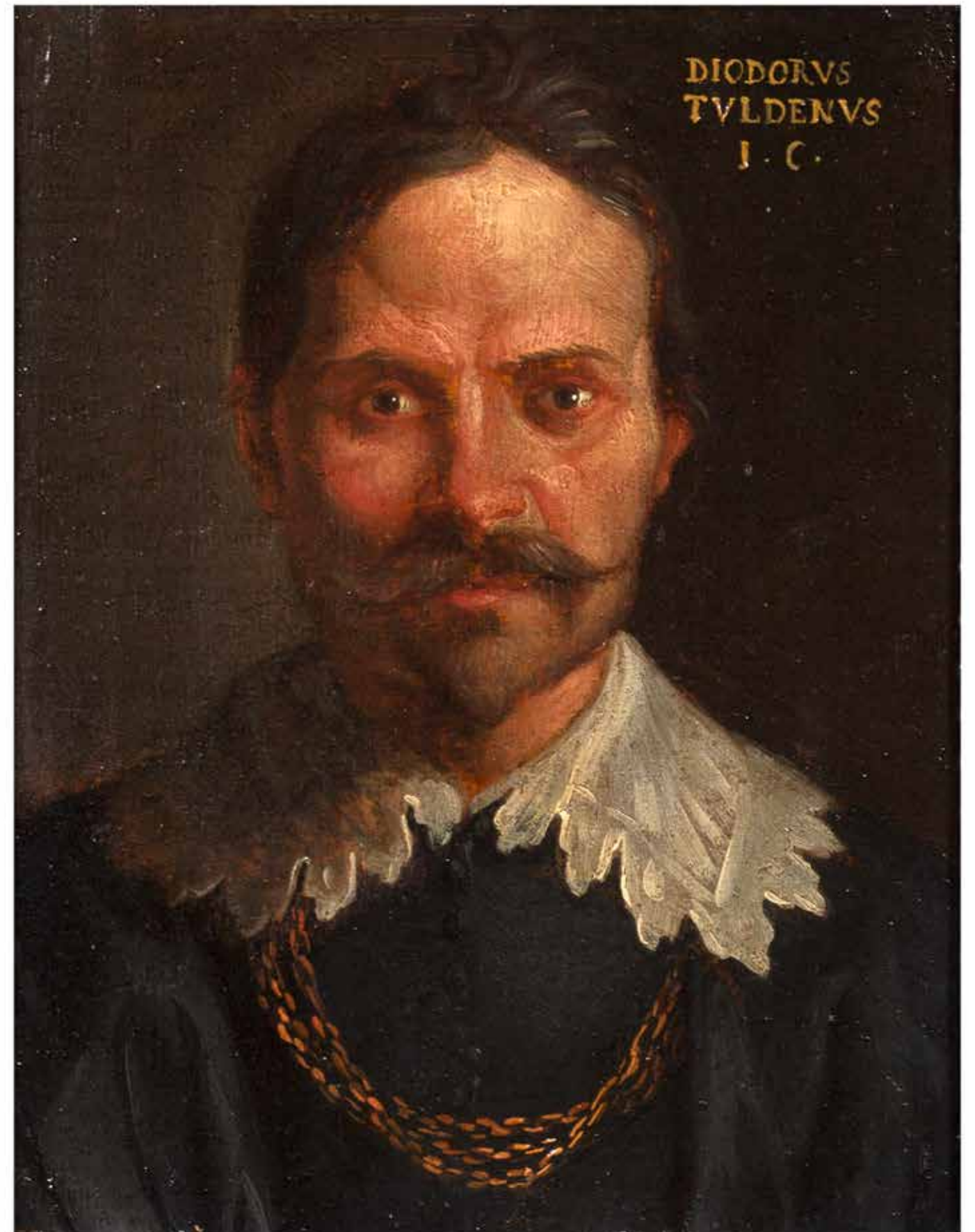




détails



10
JAN COSSIERS
ANVERS, 1600 - 1671
Portrait de Theodor van Thulden (1606 - 1669)
 Huile sur toile
 Monogrammée en haut à droite *j. c.*
 Identifié en haut à droite *DIODORUS / TULDERUS*
 20 x 15,5 cm
Portrait of Theodor van Thulden (1606 - 1669)
 Oil on canvas
 Monogrammed upper right
 Identified upper right , 7 7/8 x 6 1/8 in.
10 000 - 12 000 €





11
ABRAHAM VAN DIPENBEECK
ANVERS, 1596 - 1675, BOIS-LE-DUC
Hercule filant aux pieds d'Omphale
François Hovius et ses parents
comparaissent devant le tribunal du Christ
Pierre noire et rehauts de craie blanche
29 x 26 cm (chaque)
Hercules spinning at the feet of Omphale
François Hovius and his parents
compassing
the tribunal of Christ
Black chalk heightened with white
11 7/16 x 10 1/4 in. (each)

PROVENANCE
Collection privée, Gand

5 000 - 6 000 €



détail



12
ÉCOLE FLAMANDE DU XVIII^E SIÈCLE
Saint Christophe portant l'enfant Jésus

Huile sur panneau
 35 x 31,3 cm

Saint Christopher carrying the Christ Child
Oil on panel, 13 3/4 x 12 5/16 in.

1 500 - 2 000 €



13
FLORIS VAN SCHOOTEN
AMSTERDAM, 1580 - 1656, HAARLEM

Nature morte aux fruits

Huile sur panneau
 46 x 62 cm

Still-life with fruits
Oil on panel, 18,1 x 24,4 in.

25 000 - 30 000 €

Né à Amsterdam aux Pays-Bas vers 1590, Floris Van Schooten est un peintre prolifique issu d'une famille catholique. Si on ne connaît que très peu de choses sur sa vie, on sait qu'il fut doyen de la Guilde de Saint-Luc de Haarlem en 1639.

Van Schooten débuta sa carrière de peintre avec des scènes de marchés ainsi que des intérieurs de cuisine dans la tradition de Pieter Aertsen (1508 - 1575) et de Joachim Beuckelaer (c. 1533 - 1574). Il peignit également quelques natures mortes accompagnées de scènes religieuses mais c'est surtout grâce à ses paisibles compositions de tables servies que ce peintre flamand connut la notoriété. Sa peinture est alors marquée par l'influence des peintres Floris van Dijck (1575 - 1651) et Nicolaes Gillis (1595 - 1632). D'objets simples contrastés, il évoluera finalement au contact de Claesz vers une certaine « monochromie » reposant sur des accords de bruns et de gris. Il signait ses tableaux avec le monogramme FvS.

Cette composition répond aux principes esthétiques et règles de présentation en vigueur à l'époque pour ces tableaux appelés dans la tradition nordique « *ontbijtje* ». Ainsi, la table en perspective frontale et strictement parallèle au cadre du tableau, est recouverte d'une nappe blanche aux plis marqués, conférant un aspect orthonormé à la composition. Trônent sur celle-ci deux galettes sur le bord d'une assiette en métal ainsi qu'un verre à boire, tous deux entourés de fromages et fruits. C'est une table déjà dressée pour un repas pris sans doute sur le pouce, une collation, ou même un petit déjeuner plutôt consistant...



14
ATTRIBUÉ À ADRIAEN BROUWER
AUDENARDE, 1605 - 1638, ANVERS
Paysan assis fumant sa pipe
 Huile sur panneau
 20 x 25 cm
Sitting peasant smoking his pipe
Oil on panel, 7 7/8 x 9 13/16 in.
6 000 - 8 000 €



15
ATELIER DE DAVID TÉNIERS LE JEUNE
BRUXELLES, 1610 - 1690
Le page dans une salle de Garde
 Huile sur panneau
 38,5 x 32,5 cm
The page in a Guard room
Oil on panel, 15 3/16 x 12 13/16 in.
 PROVENANCE
 Collection privée, France
6 000 - 8 000 €



16
ATTRIBUÉ À
NICOLAES PIETERSZ BERCHEM
HAARLEM, 1620 - 1683, AMSTERDAM

Paysage de ruines animé

Huile sur toile
 60 x 45 cm

Landscape with figures among ruins
 Oil on canvas, 23 5/8 x 17 3/4 in.

3 000 - 4 000 €



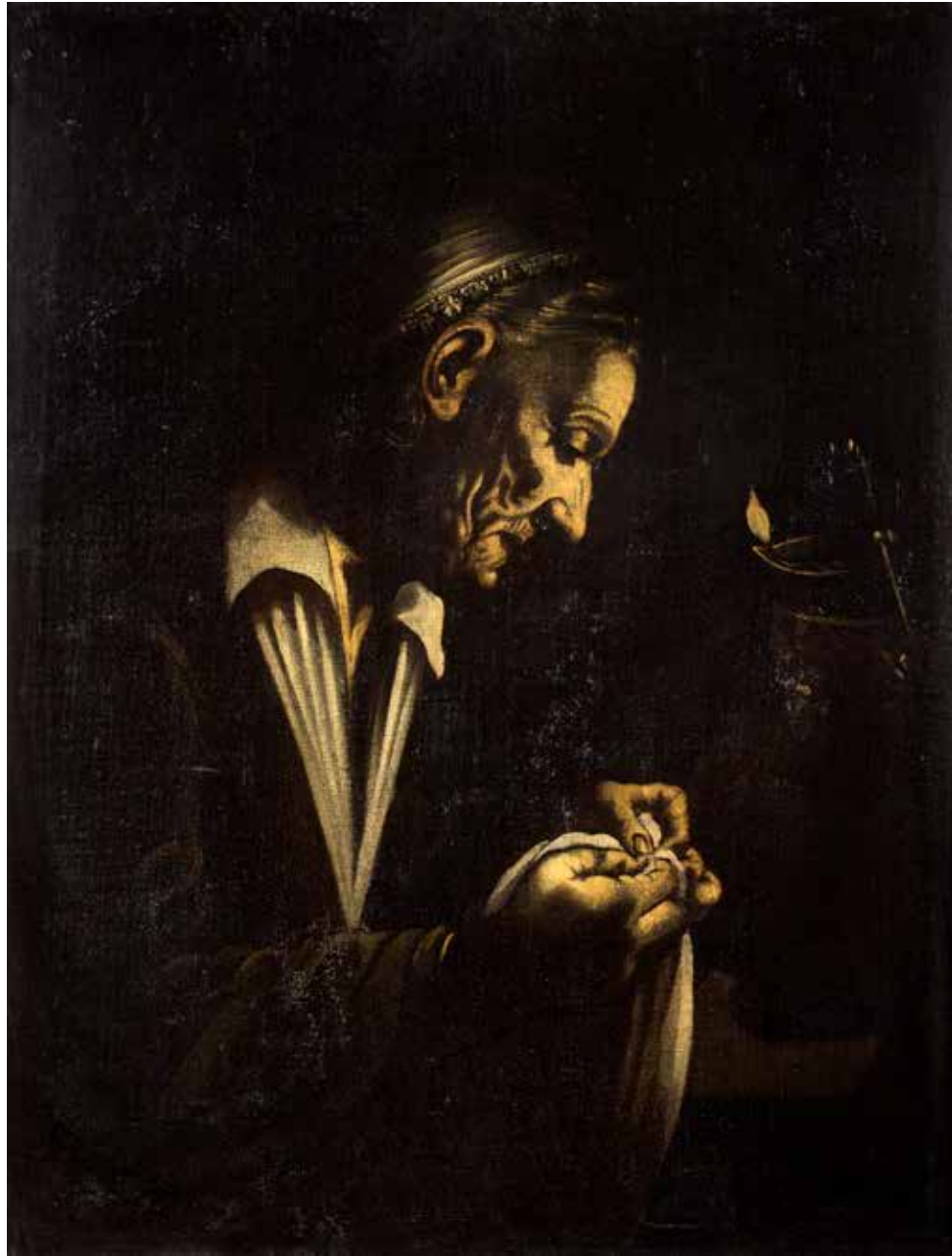
17
ÉCOLE HOLLANDAISE DU XVII^E SIÈCLE
ENTOURAGE DE PHILIPS WOUWERMAN

Scène de campement

Huile sur panneau
 Monogrammé en bas à droite PW
 38 x 49 cm

Military encampment
 Panel, monogrammed lower left
 14 15/16 x 19 5/16 in.

12 000 - 15 000 €



18
ÉCOLE LORRAINE DU XVII^E SIÈCLE

Femme âgée à la lumière d'une bougie

Huile sur toile
55,5 x 69 cm

Elderly Woman by Candlelight
Oil on canvas, 21 7/8 x 27 3/16 in.

4 000 - 6 000 €



19
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^E SIÈCLE

Saint Thomas d'Aquin

Huile sur toile
60 x 46,5 cm

Saint Thomas Aquinas
Oil on canvas, 23 5/8 x 18 5/16 in.

1 500 - 2 000 €



20
ATTRIBUÉ À SÉBASTIEN BOURDON
MONTPELLIER, 1616 - 1671, PARIS
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

30 000 - 40 000 €



détail

Artiste protestant, Bourdon interroge la notion de la foi et de la fidélité à Dieu en choisissant cet épisode vétérotestamentaire. Après que Moïse les ait fait sortir d'Egypte, les Israélites, voyant qu'il tardait à descendre de la montagne, se tournèrent vers Aaron pour lui réclamer des idoles. Aaron leur demanda alors de rassembler les anneaux qui pendaient à leurs oreilles puis les fit fondre dans un moule dont il sortit un veau d'or. Alors il érigea un autel et le présenta au peuple comme objet d'adoration de ces dieux qui les avaient faits sortir du royaume de Pharaon.

Se retrouvant le lendemain autour de la statue, les Israélites se prosternent devant l'idole de métal et l'adorent ainsi que le peintre les représente ici. Suivant le texte, Bourdon situe la scène à proximité du camp installé au pied des montagnes d'où Moïse descend. Voyant que le peuple s'était corrompu, l'Éternel dans sa colère, voulut exterminer son peuple. Convaincu par Moïse de ne pas le faire, il lui transmit deux tables, gravées de son écriture divine. C'est avec ces deux tables à la main que l'on voit descendre le prophète de la montagne en haut à droite.



détail



© Londres, National Gallery

fig. 1

Nous n'avons aujourd'hui que peu, voire pas de connaissances sur la production de Bourdon avant ses vingt-ans. Formé certainement à Paris, le jeune peintre est à Rome entre ses vingt et vingt-deux ans avant de faire connaître son nom en France tout de suite après. Rapide d'exécution, vif d'imagination, doté d'une excellente mémoire visuelle, la production de cette période est particulièrement prolifique, s'inspirant des modèles dont il a nourri son imagination en Italie et en France, lui permettant de subsister et s'imposer comme artiste de talent.

Au cours de cette période, il n'hésite pas à calquer sa manière, à pasticher presque, les œuvres de ses aînés à l'instar d'Andrea Sacchi (1599 – 1661), Claude Lorrain (1600 – 1682) ou Nicolas Poussin (1594 – 1665) dont il regarde l'œuvre des années 1625 - 1637. C'est sans doute de ce dernier dont il est le plus proche dans notre *Adoration*. En 1633 – 1634, Poussin exécute pour Amadeo dal Pozzo, deux compositions en pendants, dont une sur ce même thème de l'*Adoration du Veau d'or* et visible dans les collections du commanditaire à Turin jusqu'en 1685 (fig. 1 ; 1633-1634, Londres, National Gallery).

Sans que nous ne puissions l'affirmer, Bourdon a certainement vu ce tableau de Poussin auquel il emprunte la disposition des éléments de la composition, les couleurs de sa palette, l'expression gestuelle des sentiments et une certaine poésie.

S'il inverse le sens de lecture, Bourdon reprend la disposition en cercle des Israélites au pied de l'autel ; les tentes visibles çà et là, le fond montagneux, rocheux contextualisant la scène ; la percée paysagère, l'horizon se perdant dans des montagnes. Il reprend la trame narrative des réjouissances et des offrandes autour du Veau, tandis que Moïse approche dans le fond, descendant de la montagne, sans qu'il ne soit accompagné de Josué néanmoins. Il emprunte ensuite à Poussin sa palette aux couleurs variées, précieuses, vives ; si l'atmosphère est moins terreuse, elle n'en reste pas moins rehaussée par la vivacité des coloris des tissus, rendus même scintillants par la lumière qui les frappe par endroits.

Au-delà des citations au maître, Bourdon sait s'approprier son œuvre. Plus théâtraux qu'antiques, les personnages s'épanchent de manière plus dramatique, réunis en groupes plus distincts. L'atmosphère est moins aux réjouissances dansantes qu'à la mise en scène d'une foi qui irradie et happe le peuple à son idole. Adulation, crainte et vénération de la puissance des forces supérieures se lisent dans les yeux, les gestes des figures. Comme manifestation du courroux divin, les nuages noirs aux percées lumineuses, accentuent la dramatisation de la scène et permettent au peintre de jouer des ombres et effets de lumière.

Sans doute œuvre de jeunesse de l'artiste, elle en révèle déjà tout le talent dans l'ambition des poses, des expressions, la diversité du coloris et le choix d'un sujet questionnant une notion aussi complexe que celle de la foi de l'homme dans le divin.



21
JAN HENDRICK BRANDON
SEDAN, 1660 - 1714, UTRECHT
Portrait d'un colon hollandais au Brésil
Huile sur toile
Signée et datée en bas à gauche
BRANDON / PINXIT. / 1688 (?)
115 x 93 cm
Portrait of a Dutch colon in Brazil
Oil on canvas, Signed and dated lower left
45 1/4 x 36 5/8 in.
4 000 - 6 000 €



22
ÉCOLE ANGLAISE, VERS 1830
D'APRÈS ALBRECHT JACOBSZ CUYP
Le port de Dordrecht
Huile sur toile
112,5 X 163 cm
The port of Dordrecht
Oil on canvas, 44 5/16 x 64 3/16 in.
PROVENANCE
Collection Tuffier, Paris
Collection de La Raudière, Paris
40 000 - 60 000 €



23
JOHANN MELCHIOR ROOS
HEIDELBERG, 1663 - 1731, BRUNSWICK
L'Hallali du cerf
Huile sur toile
85 x 109,5 cm
The deer's kill
Oil on canvas, 33 7/16 x 43 1/8 in.
3 000 - 4 000 €



24
ATTRIBUÉ À PIERRE MIGNARD
TROYES, 1612 - 1695, PARIS
Portrait de femme
Huile sur toile
73,5 x 51 cm
Portrait of a Woman
Oil on canvas
28 15/16 x 20 1/16 in.
8 000 - 10 000 €



25

25
ÉCOLE ITALIENNE DU XVII^E SIÈCLE
ENTOURAGE DE GIOVANNI GHISOLFI

Paysage avec ruine

Huile sur toile

62 x 119 cm

Landscape with ruin

Oil on canvas, 24 7/16 x 46 7/8 in.

2 500 - 3 000 €

26
ÉCOLE FRANÇAISE DE LA SECONDE
MOITIÉ DU XVII^E SIÈCLE
D'APRÈS ABRAHAM JANSSENS

Allégorie du toucher

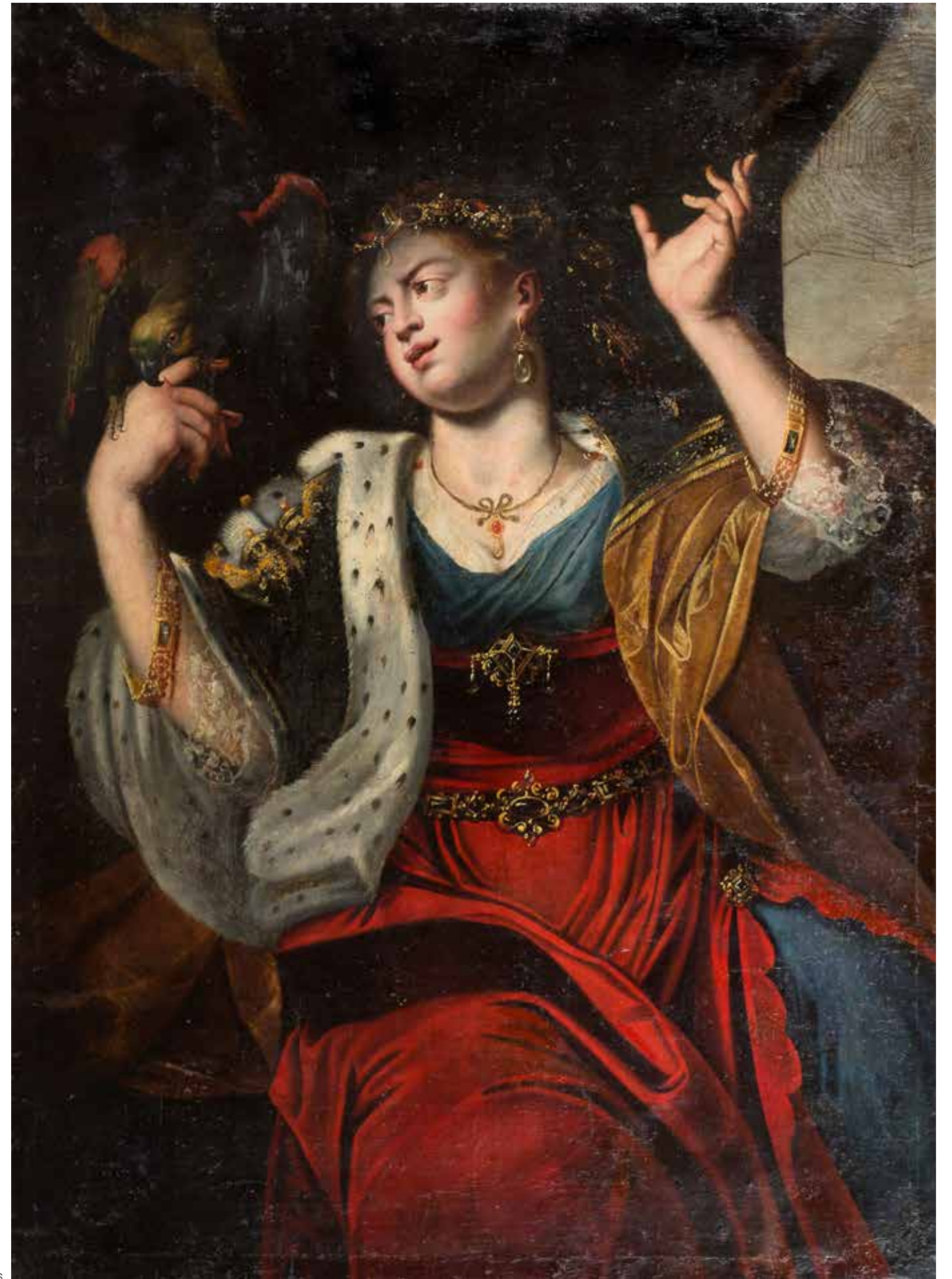
Huile sur toile

124 x 95 cm

Allegory of touch

Oil on canvas, 48 13/16 x 37 3/8 in.

3 000 - 4 000 €



26



27

27
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1800

Réunion d'hommes de lettres françaises : Bourdaloue, Mansart, Bossuet, le père Lachaise, Vauban, le marquis de Puysegur, le marquis de Torci, le marquis d'Estrées, Boileau, Gualterio, nonce du Pape, le chapelain de l'ambassade d'Espagne

Pierre noire
27,5 x 48,8 cm

Reunion of French intellectuals : Bourdaloue, Mansart, Bossuet, Père Lachaise, Vauban, the Marquis de Puysegur, the Marquis de Torci, the Marquis d'Estrées, Boileau, Gualterio, Papal Nuncio, the chaplain of the Spanish embassy
Black chalk, 10 13/16 x 19 3/16 in.

PROVENANCE
Collection Tuffier, Paris
Collection de La Raudière, Paris

400 - 600 €

28
LAGNEAU
C. 1590 - 1666

Portrait d'homme

Pierre noire et rehauts de craie blanche
13,5 x 9 cm

Portrait of a man
Black chalk heightened with white
5 5/16 x 3 9/16 in.

PROVENANCE
Cachet en bas à gauche de la collection Defer-Dumnesnil (L. 739); puis collection Tuffier, Paris; collection de La Raudière, Paris

800 - 1 200 €



28



29
ROBERT NANTEUIL
PARIS, 1623 - 1678

Portrait d'homme

Pierre noire et rehauts de craie blanche
16,5 x 13,8 cm

Portrait of man
Black chalk heightened with white
6 1/2 x 5 7/16 in.

PROVENANCE
Cachet en bas à gauche de la collection du marquis Philippe de Chennevières (L.2072); cachet en bas à gauche de la collection Jules Dupan (L.1440); puis collection de La Raudière, Paris

800 - 1 200 €



30
ÉCOLE ESPAGNOLE DU XVII^E SIÈCLE

L'apothéose de saint Antoine

Lavis, encre rouge et pierre noire
 sur papier mis au carreau
 41 x 29 cm

The Apotheosis of Saint Anthony
 Wash, red ink and black chalk on laid paper
 16 1/8 x 11 7/16 in.

PROVENANCE
 Cachet en bas à gauche de la collection
 Defer-Dumesnil (L. 739) ; puis collection Tuffier,
 Paris ; collection de La Raudière, Paris

400 - 600 €



31
JEAN-BAPTISTE-MARIE PIERRE
PARIS, 1714 - 1789

Combat d'amazones au pied d'une forteresse

Craie noire, plume, encre grise, lavis brun
 16,89 x 14 cm

Amazon battle at the foot of a fortress
 Black chalk, pen and black ink, brown wash
 6 5/8 x 5 1/2 in.

3 000 - 4 000 €

Les premières années de la carrière parisienne de Pierre Mignard, après son retour d’Italie, furent largement occupées par une activité, étonnamment féconde, de grand décorateur. En 1658, tout juste rentré de Rome où il venait de passer plus de vingt ans, le peintre avait reçu des commandes des portraits du roi et du cardinal Mazarin qu’on s’occupa durant l’été d’envoyer dans la ville des Papes, pour les faire traduire en sculpture par le Bernin. Mais dès le mois de mai Mignard « le Romain » avait signé un marché pour peindre le plafond du grand salon de l’appartement du Grand maître de l’artillerie, à l’Arsenal (les travaux devaient commencer l’année suivante)⁽¹⁾. Cette commande inaugurale ouvrait la voie à une impressionnante série de réalisations : les chantiers allaient se succéder dans les demeures de l’aristocratie parisienne - aux hôtels de Vendôme, d’Epernon, d’Hervart, de Lionne - avant de trouver un magnifique aboutissement dans la gigantesque peinture du dôme du Val-de-Grâce, achevée en 1666, qui fut célébrée un peu plus tard par Molière.

Dans son poème de *La Gloire du Val-de-Grâce* (1669), Molière n’oublia pas de souligner l’exceptionnelle maîtrise de l’art difficile de la fresque que son ami avait acquise en Italie. Mais au-delà de cette supériorité technique, c’est dans le domaine du grand décor peint en général que « le Romain » manifestait son excellence, et même une sorte de primauté. Dans ce contexte très brillant, ses travaux à l’hôtel d’Hervart avaient une importance particulière du fait de la personnalité du propriétaire des lieux, Barthélémy d’Hervart. Ce protestant d’origine allemande était un des principaux financiers de Paris et un rouage essentiel de la politique de Mazarin ⁽²⁾. Il venait d’acheter au duc d’Epernon, en 1657, son grand hôtel de la rue Plâtrière - aujourd’hui rue Jean-Jacques Rousseau, à l’emplacement de la Poste centrale - et le remodelait, en faisant appel à des artistes de premier plan : Michel Anguier pour les sculptures, et pour l’architecture non seulement Louis Le Vau mais aussi un intime de Mignard, le peintre, architecte et théoricien

Charles-Alphonse Dufresnoy. Mme Hervart (née Esther Vimart ou Wymar) joua peut-être alors un rôle décisif. Elle avait noué avec « le Romain » des relations de confiance qui avaient conduit à d’importantes acquisitions de tableaux italiens (on repère la présence à l’hôtel d’Hervart de plusieurs chefs-d’œuvre d’Annibal Carrache, de l’Albane, du Dominiquin…)⁽³⁾. Ces liens durablement établis entraînèrent sans doute le choix de Mignard pour peindre les nouvelles salles. Exécutés, pour l’essentiel, de 1662 à 1664, ces décors furent célèbres ⁽⁴⁾. Ils suscitèrent mainte description jusqu’au moment où l’hôtel fut radicalement transformé, à partir de 1757, pour abriter la Poste. L’ensemble comprenait plusieurs pièces, notamment un « salon d’Apollon » dans lequel un texte de 1685 voyait : la plus belle Chambre qui soit à Paris pour les Peintures⁽⁵⁾. Le 19 août 1692, à l’occasion d’un partage, une visite d’estimation ⁽⁶⁾ décrivait à l’hôtel cette : *grande chambre cintrée à alcôve avec calotte, le tout peint avec figures et bas-reliefs feints sur des fonds d’or à l’exception de la calotte où estoit peint par Mons.r Mignard le Mont Parnasse et les Muses (...)* un lambris au pourtour de ladite chambre et alcôve dans les cadres desquels sont des tableaux peints en fond d’or et partie d’image (?). *Quelques années avant la destruction de ce décor, le comte de Caylus en donna à son tour une description particulièrement précise (et précieuse!) : un des ouvrages qui fait le plus d’honneur à Mignard. Dans la calotte ovale du plafond, qui peut avoir 14 ou 15 sur 10 ou 11 piés, on voit Apollon & les Muses. Ce morceau, quoiqu’un peu gris de couleur, est fort agréablement composé, & peint avec une légèreté de pinceau qui n’est pas ordinaire à ce Maître ; le coloris des quatre sujets qu’il a peints dans les espaces carrés dont cette calotte est accompa/gnée, sont d’un ton beaucoup plus vigoureux à la vérité, ils sont exécutés sur un fond d’or, toujours plus avantageux pour la couleur ; ils représentent le jugement de Midas, la punition de Marsyas, la mort des enfans de Niobé, & les vices chassés du temple d’Apollon, par les vertus soûmises à ce Dieu des Arts. L’ordonnance de ces sujets,*

& la pureté du dessein les rend fort agréables⁽⁷⁾. Or la bibliothèque parisienne de l’Arsenal conserve, dans son fonds de dessins, un groupe de cinq feuilles anonymes dans lesquelles on retrouve exactement les cinq compositions décrites par Caylus. Si la qualité de ces dessins est médiocre, leur intérêt documentaire est exceptionnel : on ne peut certes y voir la main de Mignard mais on peut y reconnaître des copies tracées sur place, peut-être pour fixer in extremis leur souvenir, des peintures du salon d’Apollon de l’hôtel d’Hervart. Le dessin qui représente *Apollon et les Muses* ⁽⁸⁾ se différencie de notre toile par quelques détails qui montrent que le peintre a eu le souci, dans le décor final, de bien mettre en évidence les attributs qui permettent d’identifier chacune des Muses. Souci, aussi, de rationalité : le Pégase, à gauche, côtoie les figures du premier plan au lieu de les surplomber dangereusement. Et le dessin fait aussi courir derrière le dieu-soleil les signes du Zodiaque qui ne sont pas indiqués dans la peinture. Ainsi tout porte à voir dans ce tableau un *modello*, c’est-à-dire une esquisse très poussée et précise mais qui peut encore admettre des modifications, montrée par un peintre à son client pour lui faire apprécier l’effet général que produira l’œuvre une fois achevée. Mais ces différences que le dessin révèle entre le plafond définitif et son *modello* restent minces. De fait, c’est encore la même composition que Mignard reprendra beaucoup plus tard, en 1692, pour en faire le point de départ de son plafond du Salon ovale, au château de Versailles⁽⁹⁾. Notre modello définit ainsi comme une constante de son inspiration. C’est bien une création essentielle que Mignard avait en tête le 29 octobre 1663 lorsque, se croyant près de sa fin, il priaït ses amis de transmettre à Mme Hervart après sa mort : *l’esbauche du plafonds de l’alcove. ce qu’il lui plaira d’en donner* ⁽¹⁰⁾.

Cette notice a été publiée avec l'accord gracieux de Jean-Claude Boyer, notice qu'il a rédigée pour la galerie Jean-François Heim.



32
PIERRE MIGNARD
TROYES, 1612 - 1695, PARIS

Apollon et les muses

Huile sur toile, vers 1663 - 1664
63 x 54 cm

Apollo and the Muses
Oil on canvas, about 1663 - 1664
24 13/16 x 21 1/4 in.

BIBLIOGRAPHIE
LE MAIRE, *Paris ancien et nouveau*, Paris, 1685, Tome III, p. 301-302. BRICE, Germain, Description nouvelle de la ville de Paris, Paris, 1698, tome I, p. 214. MONVILLE, Abbé de, *La Vie de Pierre Mignard premier peintre du roy* , Paris, 1730, p. 90. PIGANIOL DE LA FORCE, Jean-Aymar, *Description de Paris*, Paris, 1742, tome III, p. 35-37.

DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph, *Voyage pittoresque de Paris*, Paris, 1749, 1re éd., p. 115-116.

DEZALLIER D'ARGENVILLE, Antoine-Joseph, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, Paris, 1762, 2e éd., tome IV, p. 85.

LÉPICIÉ, François-Bernard, *Vies des premiers peintres du Roi depuis M. le Brun jusqu'à présent*, Paris, 1752, tome I, p. 135.

HURTAUT, Pierre-Thomas-Nicolas ; MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, 1779, p. 282.

THIÉRY, Luc-Vincent, *Guide des amateurs et étrangers voyageurs à Paris*, Paris, 1787, tome I, p. 427.

WALCKENAER, Charles-Athanase, *Histoire de la vie et des ouvrages de J. de la Fontaine*, Paris, Firmin. Didot, 1858, 4^{ème} édition, p. 111.

GUIFFREY, Jean ; MARCEL, Pierre ; ROUCHÈS, Gabriel, « Décoration pour le Salon de l’Hôtel d’Hervart », Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles, Paris, Musée du Louvre, 1907, tome X.

DUMOLIN, Maurice, « Le lotissement de l’hôtel des Flandres », *Etudes de topographie parisienne, Paris, 1930*, tome II, p. 389-399.

SCHNAPPER, Antoine, “Two unknown ceiling paintings by Mignard for Louis XIV”, *The Art Bulletin*, 1974, vol. LVI, n° 1, p. 82-83.

DÉRENS, Isabelle ; WEIL-CURIEL, Moana, « Répertoire des plafonds peints du XVII^e siècle disparus ou subsistants », *Revue de l’art*, décembre 1998, n° 122, p. 82.

8 000 - 10 000 €

^[1] Sur ce sujet, voir désormais Marianne Cojannot-Le Blanc, « Le salon du palais de l’Arsenal à Paris (1654-1660). Analyse d’un décor disparu », Revue de l’Art, n° 176, 2012.
^[2] Voir les pages consacrées à ce « magnat de la finance » par Claude Dulong, Mazarin et l’argent, 2002 (passim).
^[3] Jean-Claude Boyer, « Beaux tableaux en quête de collectionneurs : parcours du XVII^e siècle », catalogue de l’exposition Parcours d’un collectionneur. L’histoire, la fable, le portrait, H. 0,63 m ; L. 0,54. Sceaux, Arras, Bayonne, 2007-2008, p. 20-27.
^[4] Isabelle Dérens et Moana Weil-Curiel, « Répertoire des plafonds peints du XVII^e siècle disparus ou subsistants », Revue de l’Art, n° 122, 1998, p. 81-82.
^[5] Le Maire, Paris ancien et nouveau, 1685, p. 301.
^[6] Archives nationales, Z1J 414. Nous remercions vivement M. Weil-Curiel qui nous a communiqué ce document.
^[7] Caylus, « Vie de Pierre Mignard, premier peintre du roi », in Lépicié, Vies des premiers Peintres du roi, depuis M. le Brun jusqu’à présent, 1752, t. I, p. 135-136.
^[8] Bibliothèque de l’Arsenal, Est 175, n° 51 (comme Anonyme du XVII^e siècle).
^[9] Cette filiation évidente a longtemps causé une confusion à propos de deux études dessinées pour le Salon ovale (Louvre, Inv. 31052 et 31329) interprétées par erreur comme des projets pour l’hôtel d’Hervart. La rectification est due à A. Schnapper , « Two Unknown Ceiling Paintings by Mignard for Louis XIV », The Art Bulletin, mars 1974, p. 82-100 ; voir aussi J.-C. Boyer, cat. de l’exposition Pierre Mignard 1612-1695 Dessins du Louvre, Paris, Louvre, 2008, n° 23 , p. 73.
^[10] Niel et Mantz, « Testament de Pierre Mignard peintre. Communiqué par M. Niel. – Annoté par M. Paul Mantz.», Archives de l’Art français, Documents, t. V, 1857-1858, p. 49.

Ce dessin, anciennement attribué à Carle Vanloo sans pouvoir être de lui, présente la particularité d'associer l'esquisse nerveuse d'une gloire dans le registre supérieur et la composition en bas-relief d'un groupe de soldats dans le registre inférieur. Les deux registres sont séparés par un trait de plume et par le traitement de leur fond respectif – le fond peint au lavis de la Gloire s'arrêtant nettement à sa séparation. À cet égard, cette feuille aurait pu faire partie d'un fonds d'atelier destiné à procurer des modèles de figures pour les mises en place de composition. Provenant de la collection de Philippe de Chennevières, directeur de l'administration des Beaux-Arts de 1873 à 1878, notre dessin présente un historique très complet et prestigieux qui ne permet guère de douter de son importance, quoique la manière expressive et nerveuse de la Gloire du registre supérieure puisse surprendre. Nous proposons de le rendre à Michel-Ange Challe (1718-1778), dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi Louis XV, qui fut amené à proposer

de nombreux projets pour des commandes où l'on retrouve nettement le emploi des figures présentes dans notre feuille, en particulier et d'une façon exemplaire dans le *Mausolée pour Louis, Dauphin de France* (Fig. 1) érigé à Notre-Dame de Paris en 1766, dessiné par Charles Michel Ange Challe, gravé par François-Nicolas Martinet et publié l'année même. En couverture de l'arc de triomphe de cette pompe célèbre, on retrouve la gloire tenant une couronne de laurier (et non plus deux), la main gauche libre pour faire le lien avec le registre des figures disposées en contrebas. Celles-ci - une allégorie de la France et la Mort pointant sa faucille sur le blason royal – répondent par leur composition et leurs attitudes (jusqu'au voile de la Mort qui se substitue à la peau de bête du soldat) aux modèles très certainement élaborés par Challe dans ses portefeuilles de dessin. D'ailleurs, on retrouve dans ses compositions peintes cette disposition faisant dialoguer en oblique une figure ailée et un groupe de figures posées sur le bord inférieur de la toile. Si *L'Union*



Mausolée pour Louis Dauphin : fig. 1

des Arts de Peinture et de Sculpture par le Dessin (1753; Fig. 2) du château de Fontainebleau présente une figure de génie des arts dont la physionomie et l'anatomie sont très proches de celles de notre Gloire, le *Repas d'Emmaüs* (Fig. 3) du Musée national des beaux-arts du Québec (vers 1759) montre un Christ dont le profil anatomique légèrement souriant est identique à celui du soldat couvert d'une peau de bête dans le registre inférieur de notre dessin.

Henry de Chennevières, le fils de Philippe, publia en 1882 dans la *Gazette des Beaux-arts* une étude consacrée à l'artiste : « Michel-Ange Challe, Dessinateur du Cabinet du Roi, documents tirés d'un journal inédit ». Challe faisait aussi partie des préoccupations de Philippe de Chennevières en tant que collectionneur, le catalogue raisonné de Louis-Antoine Prat signalant quatre mentions pour cet artiste (*La collection Chennevières : quatre siècles de dessins français : histoire des collections du musée du Louvre*, musée du Louvre éd., EnsBA, 2007). Philippe de Chennevières ayant constitué une partie de sa collection quand il effectuait ses études à Aix-en-Provence, il serait possible que ce dessin ait été associé depuis les années 1840 au dessin de François Vanloo de la vente actuelle.

PROVENANCE

Cachet en bas à gauche de la collection du marquis Philippe de Chennevières (L. 2072), vente du 4 au 7 avril 1900 et acheté par le docteur Tuffier ; vendu par Pierre de la Raudière le 23 février 1972 à l'Hôtel Drouot ; racheté par son fils Gilles-Eric à la vente publique du 23 février 1972 ; puis collection de La Raudière, Paris

1 500 - 2 000 €



L'Union des Arts de Peinture : fig. 2



Repas d'Emmaüs : fig. 3

33
ATTRIBUÉ À MICHEL-ANGE CHALLE
PARIS, 1718 - 1778

La Gloire ailée & Guerriers conversant

Plume et lavis
21,5 x 15,5 cm

The winged Glory and Soldiers conversing
Pen and wash, 8 7/16 x 6 1/8 in.



Dans l'état actuel des connaissances relatives à François Vanloo (1708-1732), fils de Jean-Baptiste (1684-1745) et neveu du célèbre Carle (1705-1765), ce dessin constitue un témoignage passionnant, non dénué toutefois d'incertitudes. L'œuvre de François Vanloo est très mal connue. En 1732, son décès des suites d'un accident de cheval alors qu'il accompagnait son oncle Carle à Turin en 1732 a laissé un souvenir douloureux à son entourage, dont témoigne le peintre Michel-François Dandré-Bardon dans sa *Vie de Carle Vanloo*, 1765 : « François étoit né avec le plus beau génie, & l'avoit signalé de bonne heure par des ouvrages distingués. Plusieurs ingénieux Desseins d'invention & d'après Nature; diverses figures peintes du plus beau ton, d'un pinceau admirable & avec la plus grande facilité; enfin son Tableau représentant le Triomphe de Galatée, ouvrage qui se soutient parfaitement au milieu des excellents Tableaux, rassemblés dans le Cabinet de M. Louis-Michel Vanloo son frere, publient les rares talents de François. Carle étoit au comble de sa joie. Il ramenoit en France un neveu digne de son nom & un ami qu'il chérissoit tendrement, quand la plus fâcheuse des catastrophes le lui enleve. Ils voyageoient en chaise roulante. La fougue impétueuse des chevaux, que peut-être trop imprudemment François hasardé de conduire, trahit sa dextérité. Il tombe ayant un pied embarassé dans l'étrier. Les coursiers emportent leur victime. Ils la traînent long-tems parmi les ronces & les cailloux. Tel l'infortuné Hippolite fut traîné par ses chevaux. Quel spectacle pour Carle ! Envain au péril même de sa vie, veut-il dégager son neveu & fixer les coursiers indomptables. Le fatal destin est comblé : toutes les blessures sont mortelles; François Vanloo meurt à Turin dans sa vingt-deuxième année. »



Fig. 1

Le musée du château de Fontainebleau conserve le *Triomphe de Galatée* mentionné ci-dessus et bien documenté (Fig. 1); il fut acquis pour le cabinet du roi à la vente du prince de Conti pour une somme notable (1700 livres) le 8 avril 1777 (INV 6250; B 1005; vente Conti, p.216, no 717 - source : joconde/50130000504). La très belle étude d'angelots s'ébrouant dans les branches du palmier trouve des échos plutôt convaincants dans les putti appuyés sur les nuages à droite de la composition de la *Galatée*, ou encore dans l'anatomie ferme et les extrémités tendues du petit boutefeu disposé sous Polyphème à gauche. Pareillement, la figure de la Vierge présente un traitement physiognomique du profil en très léger trois-quarts et des avant-bras dotés de mains en amandes que l'on retrouve dans la *Galatée*. Les rapprochements stylistiques entre notre dessin et d'autres productions graphiques avérées de François ne sont pas légion : l'*Écorchement de Marsyas* (Fig.2) du Metropolitan Museum (sanguine, 24,2 x 41 7 cm) ne peut servir pleinement de référence pour sa manière vers 1730 tant ce dessin est proche des recherches et de la manière de Carle avec qui il séjourne à l'Académie de France à Rome entre 1729 et 1732. Par contre, le *Guerrier à demi nu étendu* (Fig.3) du département des arts graphiques du musée du Louvre (RF 30279, recto; 28 x 44,5 cm), dont la paternité de François est cautionnée par sa signature localisée et son historique (il fut donné au musée par le collectionneur aixois François Charles de Cormis, Lugt L. 3550), permet de contrôler le caractère autographe de notre dessin, du point de vue de l'analogie de conception des extrémités (pieds, avant-bras et mains) et des physiognomies (le nez et la bouche de la Vierge, les yeux fermés marqués par une tache du Christ Enfant).



© DR

Fig. 2



© DR

Fig. 3

Ce dessin est peut-être l'un des rares dessins connus de François Vanloo, sans doute exécuté à Rome, avant son décès accidentel en 1732. Nous ne croyons pas qu'il soit possible de douter du caractère authentique de l'inscription, bien que celle-ci ait été repassée au noir pour faire contraster le nom du peintre - et ce pour deux raisons. En premier lieu, celui-ci était mort trop jeune et présentait de fait un nombre d'œuvres trop limité pour constituer une signature recherchée pour le marché de l'art ancien. En outre, la graphie et l'orthographe (du patronyme en particulier) sont typiques de la première moitié du XVIII^e siècle, comme le montre la comparaison avec l'inscription figurant en vas à droite du *Guerrier à demi nu étendu* du musée du Louvre. Enfin, il paraîtrait curieux que Philippe de Chennevières ait acquis ce dessin sans une certaine certitude. Lors de ses études à Aix-en-Provence, encore jeune, il a initié sa célèbre collection, dont on retrouve le cachet sur notre dessin, au contact de certains des collectionneurs les plus avisés, d'autant plus, dans le cas des Vanloo, que la famille avait fait souche dans la ville.

Christophe HENRY achève actuellement le catalogue raisonné de Carle Vanloo (1705-1765) intitulé : Carle Vanloo et sa dynastie, peintres d'histoire au XVIII^e siècle.

34
FRANÇOIS VANLOO
AIX-EN-PROVENCE, 1708 - 1732, TURIN

Le repos pendant la fuite en Egypte

Pierre noire et sanguine sur papier bleu
30 x 22,4 cm

The Rest during the Flight to Egypt
Black and red chalk on blue paper
11 13/16 x 8 13/16 in.

PROVENANCE

Cachet en bas à gauche de la collection du marquis Philippe de Chennevières (L. 2072); collection Tuffier, Paris; collection de La Raudière, Paris

600 - 800 €





35

CARLE VAN LOO
NICE, 1705 - 1765, PARIS

Hommage à l'Amour, 1760

Huile sur toile
 137,2 x 97,4 cm

Tribute to Love
Oil on canvas, 54 x 38 3/8 in.

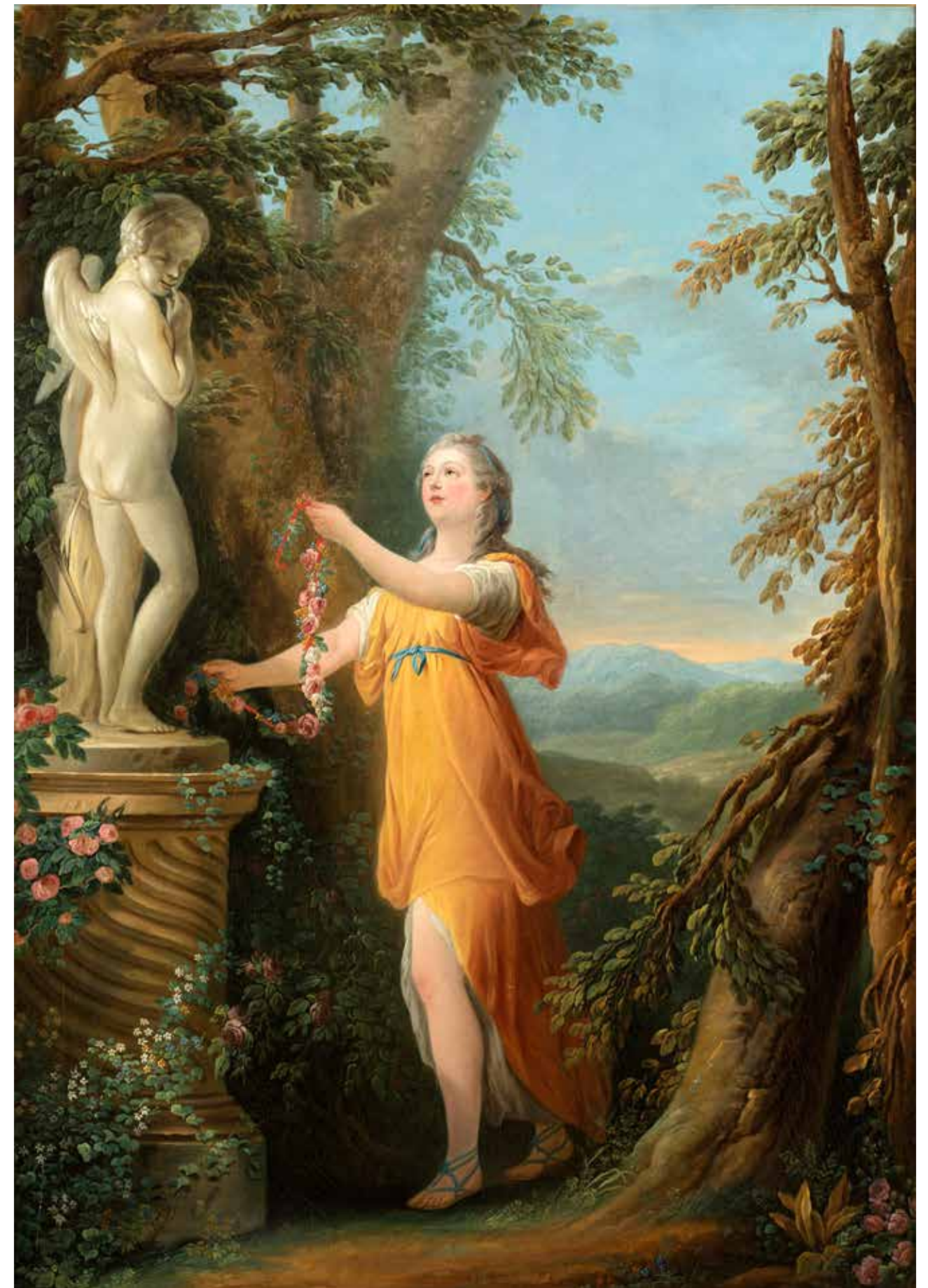
BIBLIOGRAPHIE

M.-F. Dandré-Bardon, *Vie de Carle Vanloo*, Paris, Desaint, 1765, in-12, 69 p. ; S. Ernst, « Notes sur des tableaux français de l'Ermitage », *Gazette des Beaux-Arts*, 1935, t. LXVIII, juin-déc., p. 142, n°6 ; M.-C. Sahut, *Carle Vanloo. Premier peintre du roi (Nice, 1705 - Paris, 1765)*, cat. exp. Nice, musée Chéret, 1977, n°247, p. 98 ; Les Van Loo, fils d'Abraham, exposition, Musée des beaux-arts, Nice, 1^{er} novembre 2000-28 février 2001, cat. exp. par J.-F. Mozziconacci, C. Astro, A. Zanella, et al., 2000 ; C. Henry, « La Grâce comme système poético-politique », *La Grâce, les grâces, Littératures classiques*, n° 60, 2006 ; *Autour des Van Loo: peinture, commerce des tissus et espionnage en Europe (1250-1830)*, C. Rolland (dir.), Rouen, PUR, 2012 ; C. Henry, « Loo, Carle van », *Allgemeines Künstlerlexikon (AKL)*, vol. 85 [2015], 2015, p. 251 ; C. Henry, « Carle Vanloo (1705-1765) », *Recueil des Commémorations nationales*, année 2015, éd. France Archives, en ligne : *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, J. Lichtenstein et C. Michel (dir.), Beaux-Arts de Paris éditions, 2015, t. VI, vol. 2, p. 897.

80 000 - 100 000 €

Ce tableau de Charles-André Vanloo dit Carle Vanloo (Nice, 1705 - Paris, 1765) constitue une redécouverte notable pour les dernières années d'un peintre qui reste une des personnalités artistiques les plus représentatives du cosmopolitisme monarchique des Lumières. Issu d'une famille de peintres hollandais dont les membres ont connu une fortune européenne, Carle Vanloo est formé dans l'atelier parisien de son frère Jean-Baptiste. Rempportant en 1724 le premier prix de peinture de l'Académie royale, il est pensionné à l'Académie de France à Rome à partir de 1728, où il honore par dérogation de prestigieuses commandes romaines avant de rejoindre la cour du roi de Piémont-Sardaigne à Turin. Il épouse en 1733 la musicienne de cour Christina Somis, dont le père, le maestro Jean-Baptiste Somis, est un proche de Charles-Emmanuel III de Savoie. Prélude à l'une des carrières artistiques les plus remarquables du XVIII^e siècle, le séjour italien de Carle Vanloo, semé d'exceptionnelles réalisations au sein du palais de Stupinigi et du palazzo Reale de Turin, lui procure le soutien immédiat du Mercure de France lors de la présentation de ses œuvres au salon de 1735. Jusqu'en 1747, les éloges de sa maîtrise de toutes les parties de la peinture, de son art subtil de la référence aux grands maîtres et de sa gamme iconographique couvrant toute la typologie des genres, ne tariront pas. Le redouté critique Lafont de Saint-Yenne l'admire et reconnaît en lui un maître de la « grande manière », ce que confirment sa nomination à la direction de l'École royale des élèves protégés (1748) et l'estime durable de la critique éclairée (Cochin, Grimm, le comte de Caylus et Diderot). Clou du Salon bisannuel pour l'abondance de ses livraisons tout autant que pour les scandales critiques qu'elles suscitent (*Sacrifice d'Iphigénie*, 1757 & *Portrait*

de mademoiselle Clairon en Médée, 1759, tous deux à Potsdam, Neues Schloss ; *Madeleine pénitente*, 1761, coll. part.) il est choyé par Louis XV qui lui accorde les fonctions de premier peintre du roi en 1762 et de directeur de l'Académie en 1763. Notre tableau doit être rapproché d'une célèbre composition de l'artiste, datée de 1760 par son biographe Michel-François Dandré-Bardon et gravée en 1772 par Jean-Baptiste de Lorraine sous le titre « Hommage à l'Amour » (eau-forte, 1772, Paris, BnF, fig.) alors qu'elle ornait la célèbre collection de Jean de Julienne. Ultérieurement acquise par Catherine II par l'intermédiaire du prince Galitzin, elle fut exposée au Palais d'Hiver de Saint-Petersbourg, où elle est cataloguée en 1774, puis à l'Ermitage jusqu'en 1917. Mentionnée comme perdue en 1977 par Marie-Catherine Sahut (II. Tableaux perdus, n°247), elle a été récemment mise en relation avec une version conservée à la Galerie Nationale d'Arménie à Erevan (cf. *Conférences [...]*, 2015, t. VI, vol. 2, p. 897), mais le style de celle-ci ne semble pas correspondre à celui de Carle Vanloo et ses dimensions sont d'ailleurs de 20 centimètres supérieurs à celles du tableau perdu de l'Ermitage, en hauteur comme en largeur. En regard, notre tableau présente des dimensions et une composition analogue (cf. Ernst, 1935, p. 98) à celles du tableau disparu et son caractère autographe ne peut être que difficilement remis en cause. L'estampe reprend en sens inverse la composition exacte ainsi que tous les motifs peints avec minutie sans omettre de représenter la diversité des végétaux ni la raideur de la chute de reins de l'Amour. Ce caractère distinctif de la manière de Carle Vanloo caractérise notamment l'une des jeunes femmes de la composition des *Trois grâces* de 1765, pour lequel Galitzin servira à nouveau d'intermédiaire.

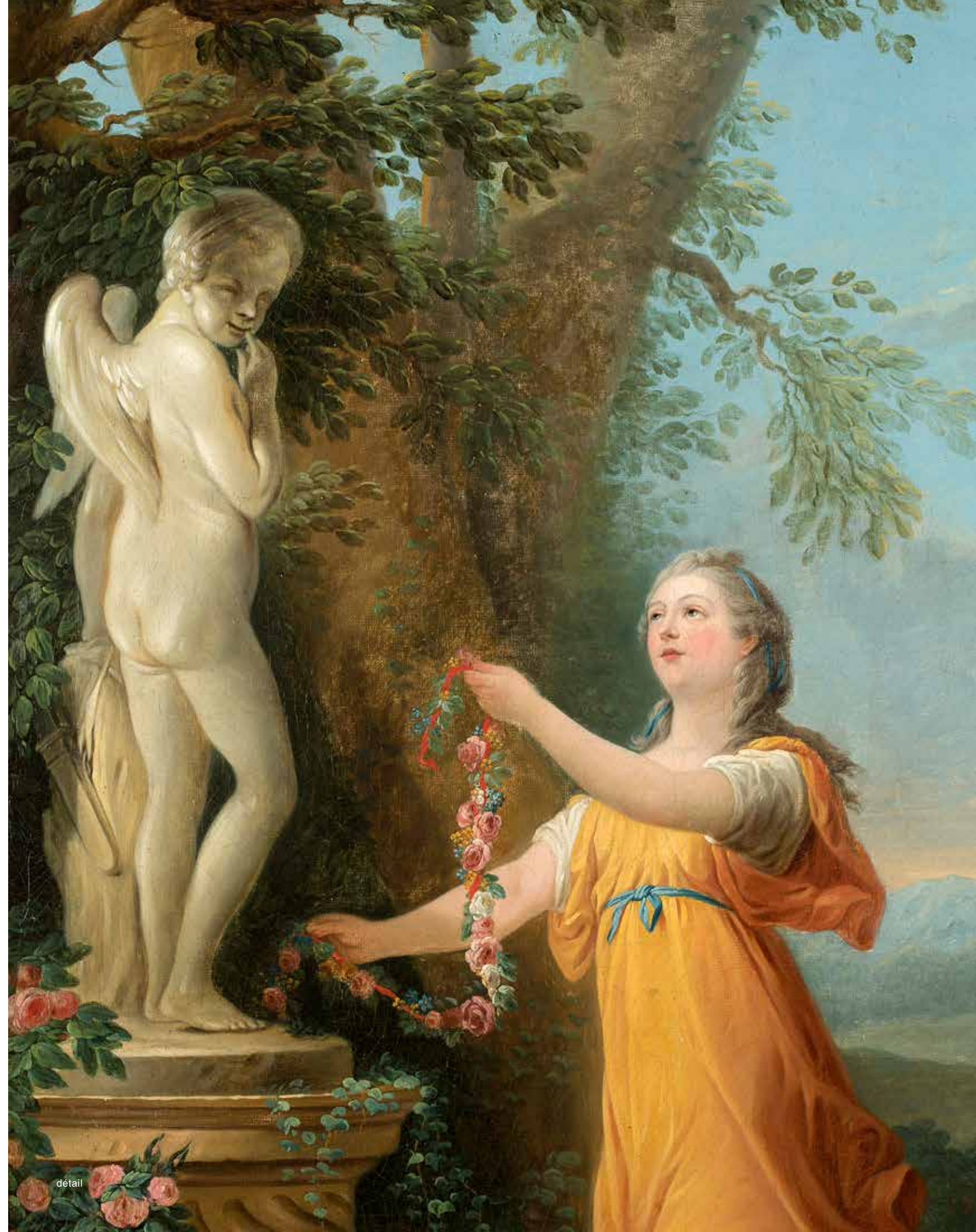


L'*Hommage à l'Amour* montre comment se redéfinit à partir de 1760 la manière de Carle, claire et transparente, au chromatisme volontairement pondéré, à l'imitation des couleurs délicatement passées des fresques retrouvées alors à Pompéi et Herculaneum. Issu du répertoire bellifontain comme nombre de tableaux exécutés par l'artiste entre 1750 et 1765 (*L'éducation de l'Amour*; *L'Amour debout appuyé sur son arc*; *L'exercice de l'Amour*; *L'Offrande de l'Amour*, cf. Sahut, n°240-247, p. 98-99), l'*Hommage à l'Amour* est un sujet qui connaît un revival certain dans le contexte de promotion institutionnelle du « goût à la grecque » qui se diffuse dans les années 1760 et 1770. Dans ses *Œuvres morales*, Plutarque relate l'enjeu de ces pratiques domestiques qui garantissent la félicité conjugale (*Œuvres morales & meslees* trad. par Amyot, 1572, « De l'Amour », 2, 18, 19, 20 ; « Fragments sur l'Amour, ses effets et sa nature »). Longus (*Daphnis et Chloé*) et Virgile (*Les bucoliques*) évoquent l'engouement des anciens pour ce rituel qui participe au retour de l'être aimé (Virgile, *Les bucoliques*, trad. Jean-Baptiste Gresset, 1743, « huitième églogue » ; Longus, *Daphnis et Chloé*, trad. par Amyot, revue par P.-L. Courier, 1895). Les artistes et les auteurs modernes s'inspirent à leur tour de ce thème qui nourrit les romans d'inspiration arcadienne et anacréontique. La composition met en scène, dans un décor naturaliste soigné, l'apparition d'une jeune fille vêtue à l'antique au sortir d'un sous-bois qui surplombe une vallée baignée par les premiers rayons du matin. Portée par l'élan d'une marche allègre, ses bras sont chargés d'une délicate guirlande fleurie et se dressent en direction d'une figure sculptée d'Éros. Le linge de corps ainsi que le drapé léger de sa tunique découvrent jusqu'à mi-cuisse une jambe fine et galbée. La figure épanouie de la jeune fille et son empressement manifeste témoignent de ses sentiments de reconnaissance et de gratitude envers le dieu pour la félicité amoureuse dont elle semble avoir été honorée la veille. Placé debout sur un piédestal au fût torsadé, la statue du dieu est ornée de roses grimpantes, de pivoines doubles et de myosotis blanc et bleus, symboles des amours charnels et éternels dans la tradition anacréontique. La sculpture en pied représente la physionomie d'un enfant vu de dos. La silhouette est animée par un *contrapposto* identique à celui de la figure éponyme en terre cuite d'Augustin Pajou exécutée en 1750 (*Anacréon arrachant une plume des ailes de l'Amour*, 1750, terre cuite, H. 0,56 ; L. 0,42 cm, Pr. 0,39 cm, Paris, Louvre, R.F. 3418). Éros expose sans pudeur aux yeux du spectateur son visage et son fessier pincé qui

répond au rictus appuyé du faciès, souligné encore par un doigt placé à la commissure des lèvres. Loin de constituer une maladresse, cette figure cite avec malice les *ignudi et putti* grimaçants de la galerie François I^{er} à Fontainebleau, que Carle Vanloo connaissait bien pour avoir participé à la restauration de ce chef-d'œuvre de l'art monarchique en 1723/24, sous la direction de son frère Jean-Baptiste (Voir : F. Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des bâtiments du roi*, Paris, 1900, p. 469). Si le traitement de l'Éros facétieux peut sembler trivial, Carle Vanloo ne fait pas moins la démonstration de la subtilité de son savoir-faire pictural et d'une connaissance précise des questions théoriques qui ont été récemment débattues en conférences au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Ainsi, le traitement de la lumière filtrant à travers les feuillages des arbres laisse paraître un ciel d'une intensité chromatique uniforme alors que ce principe contrevient au parti-pris généralement employé par les maîtres qui dégradent les effets d'ombre et de lumière à mesure que l'on s'éloigne du premier plan du tableau. Carle Vanloo s'appuie ainsi sur une démonstration formulée le 2 juin 1753 par Charles-Nicolas Cochin dans sa conférence intitulée : « Sur l'effet de la lumière ». (C.-N. Cochin, « Sur l'effet de la lumière », conférence lue le 2 juin 1753 in *Conférences [...]*, 2015, vol. 1, t. VI, p. 125-143). Ici l'artiste place une lumière puissante sur le corps d'Éros sans pour autant faire surgir d'ombres noires qui accentueraient la caractérisation pittoresque du motif. Plutôt que d'écraser par des ombres fortes la délicatesse poétique du traitement de la végétation alentour, il substitue à cet effet pictural la nature espiègle du personnage. La comparaison avec la gravure permet encore de vérifier la précision du dessin des drapés malgré leur transparence. Carle Vanloo avait l'habitude de demander au graveur de renforcer l'épaisseur du trait dans sa transposition afin de conserver le relief et la vibration de la délinéation du modèle à défaut de sa légèreté. La réalisation de l'ouvrage semble ainsi antérieure à une œuvre au sujet similaire conservée dans une collection particulière des Yvelines. Dans les deux cas, la jeune grecque vêtue d'une draperie virginalle et espesée exprime par son visage et le mouvement de ses bras l'hommage ou le vœu qui n'a pas encore été exaucé - soit une incantation en laquelle le XVIII^e siècle percevait cette harmonie qui liait les anciens à la nature et que traduisait un clair-obscur subtil, tout en délicatesse tonale, qui permettait d'éviter les recherches superfétatoires de théâtralité.

Depuis 1750, Carle Vanloo répondait aux attentes de renouvellement stylistique qui émanent du cercle du marquis de Marigny, dont l'action à la tête de la direction des bâtiments du roi est marquée par ce que l'historiographie a nommé le « goût à la grecque » (Voir : S. Eriksen, « Marigny and le goût grec », *Burlington Magazine*, mars 1962). Cette nouvelle façon de penser la relation à la Grèce antique, conçue comme l'objet d'une imitation organique permettant de régénérer la société par les arts, est le fait d'une sociabilité édiltaire qui rassemble autour du frère de la marquise de Pompadour des personnalités exceptionnelles comme Ange-Laurent Lalive de Jully, Madame Geoffrin, Jean de Julienne, des architectes comme Jacques-Germain Soufflot, des peintres comme Joseph-Marie Vien, Michel-François Dadré-Bardon ou Carle Vanloo. Le 11 septembre 1758, tous se retrouvent, avec la marquise de Pompadour, la princesse de Carignan, le comte de Caylus, Charles-Nicolas Cochin et bien d'autres artistes, au mariage de la fille de Carle Vanloo, Marie-Rosalie, qui épouse Benoît Bron à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois (Sahut, p. 22). Cette sociabilité au sein de laquelle brille Jean de Julienne pourrait constituer le contexte de l'exécution de notre composition, ce que confirme la datation par Dandré-Bardon du tableau de la collection de Jean de Julienne acquis par Catherine II. S'il reste à identifier avec certitude le tableau que Lorraine grava quand il appartenait à Jean de Julienne et avant qu'il ne rejoigne les cimaises de l'Ermitage, notre version n'en constitue pas moins une œuvre autographe de l'artiste, aux dimensions analogues, qui n'a pu être commandée que par une personnalité d'un rang comparable à celui de Julienne. Son rentoilage datant d'avant 2000 est peut-être responsable des variations de dimensions au châssis que l'on constate entre la mesure actuelle (H/L 137/97 cm) et celle que publie Ernst (145/92), mais plusieurs aléas ont pu jouer. Ernst publie 18 ans après que l'œuvre ait disparue et les dimensions qu'il cite, sans préciser si ce sont celles de la vue ou du châssis, ont été prises en 1774 au Palais d'Hiver. Soulignons à cet endroit que la vue de la composition que présente aujourd'hui notre tableau est strictement identique à celle que présente la gravure de 1772. Enfin, il faut envisager que le rentoilage de l'œuvre soit aussi responsable de possibles pertes de matières au niveau du tronc de l'arbre ; toutefois la conservation de couches fines contrastant avec d'épais glacis se retrouve à l'occasion dans les œuvres tardives de l'artiste.

Christophe Henry travaille à la mise à jour du catalogue de Carle Vanloo dans le cadre d'un projet intitulé Le peintre Carle Vanloo (1705-1765) et sa dynastie. Approche du cosmopolitisme artistique des Lumières. Nous le remercions très vivement pour le partage de ses connaissances et la rédaction de cette notice.





36

**JOSEPH-BENOÎT SUVÉE
BRUGES, 1743 - 1807, ROME**

*Portrait de Patrice de Beaucourt de Noortvelde
(1720 - 1796)*

Huile sur toile
Datée en haut à droite *Aeta 70. ANNO. 1789*
64 x 50, 5 cm

*Portrait of Patrice de Beaucourt
de Noortvelde (1720-1796)*
Oil on canvas, dated and signed upper right
25 3/16 x 19 7/8 in.

6 000 - 8 000 €

Le modèle, Patrice de Beaucourt de Noortvelde, est un historien et poète brugeois. Conseiller fiscal des droits et tonlieux de sa ville natale, il resta un passionné d'histoire et de latin qu'il étudia tout au long de sa vie. S'il ne brilla pas par ses talents de poète, cela ne l'empêcha pas de publier divers ouvrages sur l'histoire de Bruges ainsi qu'un long poème épique de sept cent pages qui lui, resta à l'état de manuscrit. Le livre qu'il tient pourrait être celui parut en 1784, *Jaarboecken van den Lande van den Vrijen (Annales de l'Etat libre)*. Quel qu'il soit, la présence de l'ouvrage assoit la stature intellectuelle du modèle et le présente en érudit.

Né à Bruges, Joseph-Benoît Suvée entre en 1751 comme apprenti chez Matthijs De Visch (1701 - 1765) et apprend certainement auprès d'autres maîtres brugeois contemporains. A 20 ans, il arrive à Paris avec d'autres amis de l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale. En 1771, il remporte le Prix de Rome avec 1771, devant Jacques-Louis David (1748 - 1825) qui concourait pour la première fois et dont il tiendra rancune à Suvée tout au long de leur carrière. Notre peintre part ensuite comme il se doit pour un lauréat du Grand Prix à Rome où il étudie entre 1772 et 1776. Élu membre de l'Académie en 1780 dans la catégorie de peintre d'Histoire, il ouvre un atelier en 1778 où il enseigne et participe de la diffusion du néoclassicisme en Belgique, pays avec lequel il conserve des liens étroits.



37

**ATTRIBUÉ À DONATIEN NONNOTTE
BESANÇON, 1708 - 1785, LYON**

Portrait de la Comtesse de Calonne

Huile sur toile
138 x 106 cm

Portrait of the Countess of Calonne
Oil on Canvas, 54 5/16 x 41 3/4 in.

8 000 - 10 000 €

Donatien Nonnotte était l'élève préféré de François Lemoyne (1688 - 1737), premier peintre du roi, et il collabora avec lui sur nombre de ses grands tableaux, parmi lesquels son plafond pour le Salon d'Hercule au Château de Versailles et la décoration de la Chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice. Nonnotte se fit d'abord connaître en tant que peintre d'histoire, on se souvient aujourd'hui de lui principalement comme peintre de portraits, qualité pour laquelle il entra à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1741. Il s'installa à Lyon dès 1754 et y resta jusqu'à sa mort.



38
GIUSEPPE BERNARDINO BISON
PALMANOVA, 1762 - 1844, MILAN
Paysage animé à la chaumière
Huile sur panneau
32,7 x 40,2 cm
Animated landscape with a thatched cottage
Oil on panel, 12 7/8 x 15 13/16 in.

3 000 - 4 000 €



39
CHARLES-FRANÇOIS NIVARD
NANCY, 1739 - 1821, VERSAILLES
Paysage champêtre
Huile sur toile
30 x 41 cm
Country landscape
Oil on canvas, 11 13/16 x 16 1/8 in.

6 000 - 8 000 €



40
ATTRIBUÉ À MARTIN DROLLING
OBERHERGHEIM, 1752 - 1817, PARIS

Portrait d'un conventionnel

Huile sur toile
92,2 x 73,5 cm

Portrait of an assembly member
Oil on canvas, 36 5/16 x 28 15/16 in.

PROVENANCE

Vente de la collection Amédée Pouvost et autres
provenances, Paris, Galerie Fievez, 20 juin 1928,
n°23 du catalogue, p. 14.

3 000 - 4 000 €





détail

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).

41
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.

2 000 - 3 000 €





détail



42
PHILIPPE-JACQUES VAN BREE
ANVERS, 1786 - BRUXELLES, 1871,
BRUXELLES

Le tonnelier du palais des Thermes de Cluny de l'Empereur Julien à Paris

Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche
 JVBree 1806 localisée et titrée au verso
 PALAIS DE THERMES DE L'EMPEREUR /
 JULIEN A PARIS LE TONNELIER
 59 x 44,5 cm

The cooper of the Palace of the Baths of Cluny of the Emperor Julian in Paris
Oil on canvas, signed and dated lower left, titled on the reverse, 23 1/4 in. x 17 1/2 in.

3 000 - 4 000 €



43
ÉCOLE FRANÇAISE, VERS 1790
ENTOURAGE DE MARIE-VICTOIRE
LEMOINE

Portrait de jeune artiste

Huile sur toile
 120,5 x 80,7 cm

Portrait of a young artist
 Oil on canvas, 47 7/16 x 31 3/4 in.

6 000 - 8 000 €



44
ATTRIBUÉ À PIERRE FONTAINE
PONTOISE, 1762 - 1853, PARIS
Galerie du Capitole à Rome

Aquarelle, trait de crayon et rehauts de blanc
 53 x 74 cm

Capitoline Gallery in Rome
 Watercolour, pencil line and white highlights
 20 7/8 x 29 1/8 in.

4 000 - 6 000 €



45

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS SABLET
MORGES, 1745 - 1819, NANTES

Vues de Clisson avec La Garenne Lemot surplombant

Huiles sur toile (paire)
 52 x 68 cm (chaque)

Views of Clisson with La Garenne Lemot overhanging

Oil on canvas, 20 1/2 x 26 3/4 in. (each)

4 000 - 6 000 €



Désigné dans son contrat de mariage comme "peintre en portraits, garçon majeur, fils du sieur Jacob Sablet, peintre en bâtimens (sic)", François Sablet est un peintre suisse de portraits et de paysage au style pittoresque et poétique. Né à Morges, en Suisse, il étudie rapidement avec passion la nature verdoyante qui l'entoure car son père, marchand de tableaux et d'objets d'art, souhaite faire de lui un « peintre de mérite ». En 1767, il entre dans l'atelier de Joseph-Marie Vien (1716 - 1809) à l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris puis part en Italie, notamment à Rome pour une dizaine d'années. Il y séjourne si longtemps et avec tant de succès qu'il gagne à son retour le

surnom de « Sablet le Romain ». Il aurait ensuite probablement travaillé avec Elisabeth Vigée-Lebrun (1755 - 1842). Une rencontre avec l'architecte Mathurin Crucy (1749 - 1826) le mène à Nantes vers 1803, où il s'installe et réalise des commandes de portraits et de paysages pour la bourgeoisie locale. En 1809 il est chargé par la ville de Nantes, par une lettre de M. Crucy accompagnée d'un programme iconographique comportant six scènes différentes, d'exécuter une série de toiles en hommage à Napoléon pour décorer la Bourse de la ville. En effet, un an auparavant, lors de son passage à Nantes, l'empereur avait ordonné d'achever sa construction en allouant à la municipalité la moitié

des crédits nécessaires. La Bourse est finalement inaugurée en 1812 et les compositions de Sablet rencontrent un certain succès, notamment son Entrée de Napoléon à Nantes. Pourtant à la chute de l'Empire, les toiles disparaissent, certainement détruites parce que commémorant trop fortement les gloires de l'empereur déchu.

Notre tableau témoigne bien de l'art et de la personnalité du peintre qui a su exécuter avec la même aisance divers types de commandes, mais également son appartenance à la culture suisse avec des sujets qui dénotent d'un idéal de bienfaisance.



détail

46
PHILIPPE-AUGUSTE HENNEQUIN
LYON, 1762 - 1833, LEUZE-EN-HAINAUT

Portrait d'homme

Huile sur toile
 Signée et localisée en bas à droite
hennequin / Liège
 56 x 72 cm

Portrait of a man
 Oil on canvas. Signed and localized lower right
 22 1/16 x 28 3/8 in.

6 000 - 8 000 €

Artiste insoumis aux fortes idées révolutionnaires, Philippe-Auguste Hennequin est un peintre d'origine lyonnaise qui a connu un parcours tumultueux dans une période riche en bouleversements. Après avoir suivi dans un premier temps, contre le souhait de ses parents, l'enseignement de Per Eberhard Cogell (1734 - 1812) dans sa ville natale, il entre en 1779, dans l'atelier de Jacques-Louis David (1748 - 1825) à Paris. Il en est cependant chassé un an après car il est accusé d'un vol de couleurs. Hennequin séjournera alors un temps en Italie qu'il devra également quitter pour ses activités maçonniques. À son retour en France, il prend activement part à la Révolution au côté des Jacobins, puis sera condamné à la prison à vie avant d'être relaxé en 1797. En 1812, Hennequin s'installe avec sa famille à Liège pour se rapprocher de la ville de Spa où sa

filie est soignée. Sans le sou, et en inadéquation avec les peintures d'apparats recherchées sous l'Empire, il s'établit à Tournai en 1821 et restera en Belgique, son pays d'adoption, jusqu'à sa disparition. Au cours de sa période liégeoise, le peintre exécutera le plus grand nombre de portraits connus dans toute son Œuvre. Dans ce genre nouveau pour lui qui lui permet d'avoir des ressources facilement, Philippe-Auguste Hennequin s'émancipe du néo-classicisme pour s'approcher du premier romantisme. Notre portrait, notamment pour la profondeur du regard du modèle, témoigne bien de la grande aptitude du peintre dans l'exploration de la psychologie de ses sujets, d'une réelle finesse d'exécution et d'une forte capacité dans l'imitation de la nature. Le personnage tient à la main un manuscrit indiquant qu'il est représentant des industries du Fer à Liège en 1814.





détails



47
BARTHÉLÉMY JEAN DURUPT,
DIT CHARLES DURUPT
PARIS, 1803 - 1838

Bayard à Brescia

Huile sur toile
 Signée et datée en bas à gauche *Durupt 1838*
 100,5 x 82,5 cm

Bayard in Brescia
Oil on canvas, signed and dated lower left
Durupt 1838, 39 9/16 x 31 1/2 in.

EXPOSITION
 Très probablement présenté
 au numéro 608 du Salon de 1838.

5 000 - 6 000 €



Élève d'Antoine Jean-Gros (1771 - 1835), Charles Durupt a exposé au Salon de 1827 jusqu'à sa mort en 1838, année durant laquelle notre tableau a également été présenté. Il y met en scène un passage de la vie du chevalier Bayard qui s'est illustré dans les guerres d'Italie au XV^e et qui nous est connu par le récit de son compagnon d'armes Jacques de Maillès, *La Très joyeuse et très plaisante histoire du gentil seigneur de Bayart*. La scène représentée ici a été décrite par le peintre lui-même dans les termes suivants : « *Après la prise de Brescia, Bayard, blessé, fut transporté dans une maison de riche apparence. La dame du logis lui dit en se jetant à ses genoux : "Notre seigneur, que votre bon plaisir soit de me sauver l'honneur et la vie, et de deux jeunes filles que j'ai." Le bon chevalier lui répondit : "Madame, tant que je vivrai, à vous et à vos filles ne sera fait déplaisir, non plus qu'à ma personne."* » Notre tableau reprend de nombreux codes du courant de peinture troubadour. Fondé par les peintres lyonnais Fleury Richard (1777-1852) et Pierre Révoil (1776-1852) qui se sont rencontrés dans l'atelier de Jacques-Louis David (1748- 1825), ce style puise dans l'imaginaire du Moyen-Age

et de la Renaissance. Fleury Richard a été le peintre de prédilection de Joséphine de Beauharnais et le style troubadour a alors connu un certain succès durant le Premier Empire. Dans notre tableau, avec ce choix d'une scène anecdotique et mélancolique de la petite histoire de France médiévale, on retrouve le même désir de « *s'approcher de la vie privée des personnages historiques* » (François-René Martin, *Le Temps de la peinture*, 2007) qui caractérise les peintres du style troubadour. La grande attention portée aux costumes ainsi qu'aux meubles du Moyen-Age, l'influence des intérieurs bourgeois hollandais notamment dans le traitement des couleurs ou encore le rideau vert sombre entrouvert sur les deux jeunes filles évoquant celui de *Valentine de Milan pleurant la mort de son époux Louis d'Orléans*, peinture la plus renommée de Fleury de Richard, sont des éléments qui témoignent bien de l'influence de ce style sur Charles Durupt. Cette même année au Salon, il a également présenté la scène suivante de l'histoire du valeureux chevalier dans un tableau intitulé *Départ de Bayard de Brescia*.





48
ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE
ENTOURAGE DE RICHARD PARKES
BONINGTON

Paysage de bord de mer avec pêcheurs

Huile sur panneau
30.5 x 42 cm

Seashore landscape with fishermen
Oil on panel, 12 x 16 9/16 in.

1 500 - 2 000 €



49
EUGÈNE ISABEY
PARIS, 1804 - 1886, MONTÉVRAIN

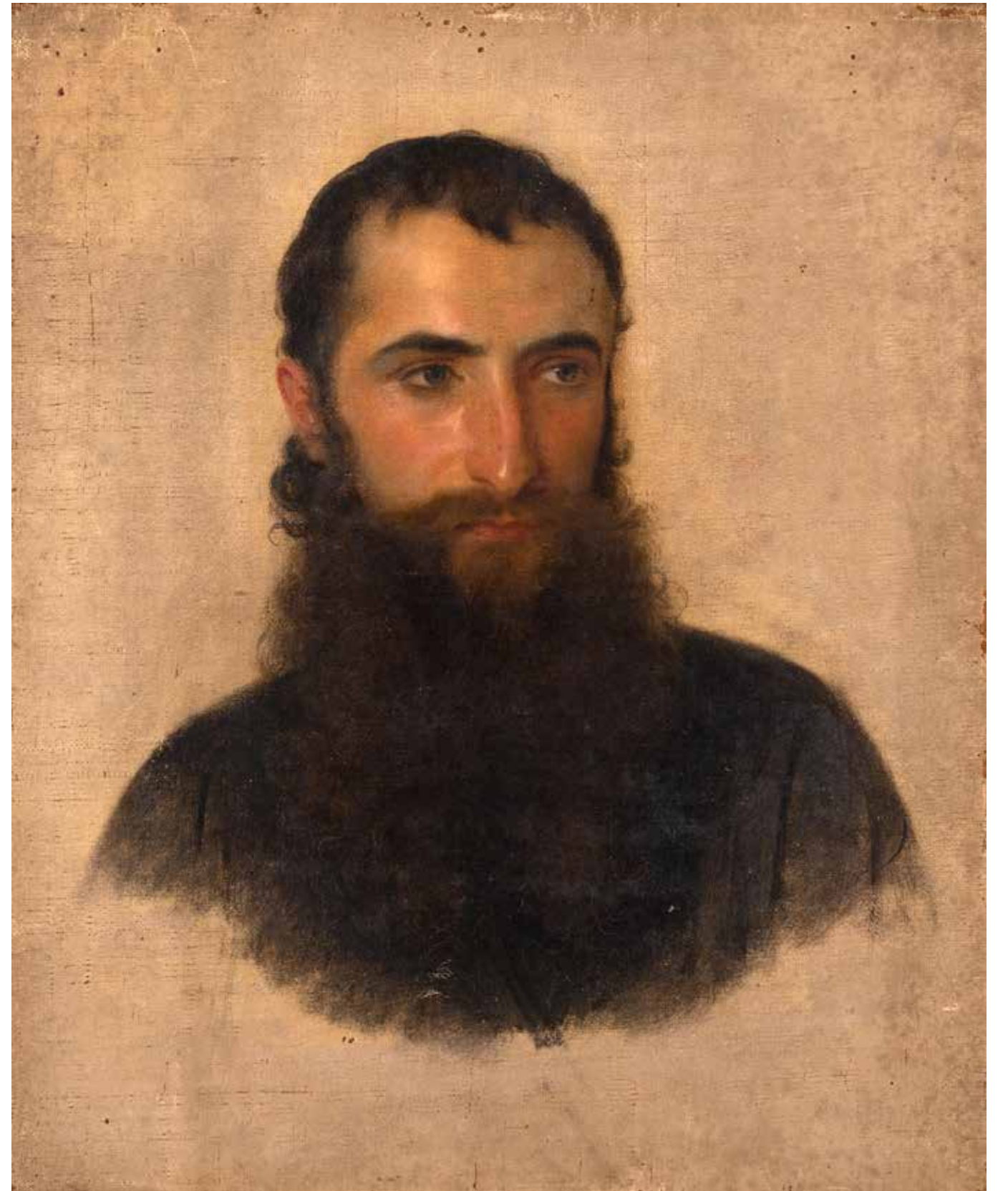
Bateaux de pêche sur la grève

Huile sur toile
Signée et datée en bas à droite *E. Isabey 1840*
68 x 115 cm

Fishing boats on the shore
Oil on canvas. Signed lower right
26 3/4 x 45 1/4 in.

6 000 - 8 000 €

50
ÉCOLE AMBULANTE RUSSE, VERS 1880
Portrait d'un ecclésiastique
Huile sur toile
33 x 27 cm
Portrait of an ecclesiastic
Oil on canvas, 13 x 10 5/8 in.
2 000 - 3 000 €



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 14.40 %^{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 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%) cf. Enchères via Drouot Digital)

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.

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 Neufelize, 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 : une commission de 1.1%^{TTC} sera perçue pour tous les règlements supérieurs à 50 000 €
- 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 prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise.

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).



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

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 14,40% 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

Live bidding is allowed during the auction. Bids are made through drouotonline.com, which is a platform that allows remote electronic bidding. It is necessary to register beforehand and make sure that the registration is validated. A bidding ceiling may be announced according to the sales, it is necessary 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 tax (fees 1.5% excluding tax and VAT 0.30%) cf. Auction via Drouot Digital). Aguttes auction house will not be to blame for any technical difficulties or malfunctioning of any kind that prevents buyers from bidding online through live platforms. The break in transmission of a live bidding service during the auction doesn't necessarily justify its halt by the auctioneer.

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 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 : 1.1%^{TTC} commission will be charged for payments exceeding €50,000
- 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.



PEFC 10-31-1510 / PEFC certified / The paper used for this catalogue comes from sustainably managed forests and controlled sources / pefc-france.org

MAÎTRES ANCIENS

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
Novembre 2021

École coloniale du XVII^e siècle
La danse du Volador
Huile sur toile, 72,5 x 52,5 cm
Adjugé 284 320 € TTC

AGUTTES

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

Comment acheter chez 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



2



Avant la vente, demander des informations au département sur un lot

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.



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.



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



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



Claude Aguttes, président et commissaire-priseur

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

Impressionniste & Moderne

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

Élodie Beriola
+33 (0)1 41 92 06 46 - beriola@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

Audrey Mouterde
+33 (0)4 37 24 24 28 - mouterde@aguttes.com

Bruxelles

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



Jean-Baptiste Isabey (Nancy, 1767 - 1855, Paris). *La dame au manchon. Portrait présumé de Lucile Desmoulins (1770-1794)* (détail)
Fusain et rehauts de gouache blanche, 29,8 x 22,6 cm. Adjudgé 32 500 € TTC

RENDEZ-VOUS *chez Aguttes*

Calendrier des ventes

JUIN
2021

03.06

**LIVRES
& MANUSCRITS**

Aguttes Neuilly

07.06

**PEINTRES D'ASIE
ŒUVRES MAJEURES**

Aguttes Neuilly

09.06

**ARTS DE LA CHINE
L'ÂME DU
COLLECTIONNEUR**

Aguttes Neuilly

14.06

**LES COLLECTIONS
ARISTOPHIL**

GUERRE DE 1870-1871
Aguttes Neuilly

17.06

**MAÎTRES ANCIENS
TABLEAUX & DESSINS**

Aguttes Neuilly

20.06

**AUTOMOBILES
DE COLLECTION**

Aguttes Neuilly

21.06

**MONTRES
ONLINE ONLY**

online.aguttes.com

22.06

MONTRES

Aguttes Neuilly

24.06

**BIJOUX
& PERLES FINES**

Aguttes Neuilly

28.06

**IMPRESSIONNISTE
& MODERNE**

Aguttes Neuilly

28.06

**ART
CONTEMPORAIN**

DE L'APRÈS-GUERRE
À NOS JOURS
Aguttes Neuilly

30.06

VINS & SPIRITUEUX

Aguttes Neuilly

BIJOUX & PERLES FINES

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
24 juin 2021



Cartier
Broche « pagode »
Vers 1920

AGUTTES

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

IMPRESSIONNISTE & MODERNE

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
28 juin 2021



Albert Marquet (1875-1947)
Mustapha Supérieur, 1924 (détail)
Adjudgé 585 000 € TTC

AGUTTES

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



PASSION PATRIMOINE

Vente événement en préparation
Septembre 2021

Les 18 et 19 septembre 2021 se déroulera la 38^e édition des Journées Européennes du Patrimoine sur le thème du patrimoine pour tous. Un sujet au cœur des préoccupations des spécialistes de la maison Aguttes qui s'attachent à faire connaître au plus grand nombre les richesses des siècles passés. Ainsi, la maison de ventes remplira de nouveau son rôle de passeur d'objets en organisant pour la 5^e année consécutive une vente aux enchères événement.

D'années en années, les ventes Passion Patrimoine se révèlent être un succès public, médiatique, culturel et commercial.

Dans le cadre de la préparation de cette vente, nous invitons tous les possesseurs d'œuvres classiques à nous confier leurs objets à la vente.



a. Gerhard von Kügelgen (1772-1820) atelier de *Portrait de l'Empereur Alexandre I^{er} de Russie (1777-1825)*. Adjudgé 65 000 € TTC b. Table à écrire en marqueterie de palais antique. Adjudgé 23 400 € TTC c. Cecco Di Pietro (Pise Doc.1364 - V.1402) *Vierge à l'Enfant*. Pise vers 1365. Tempera et feuille d'or sur bois de peuplier. Adjudgé 182 000 € TTC

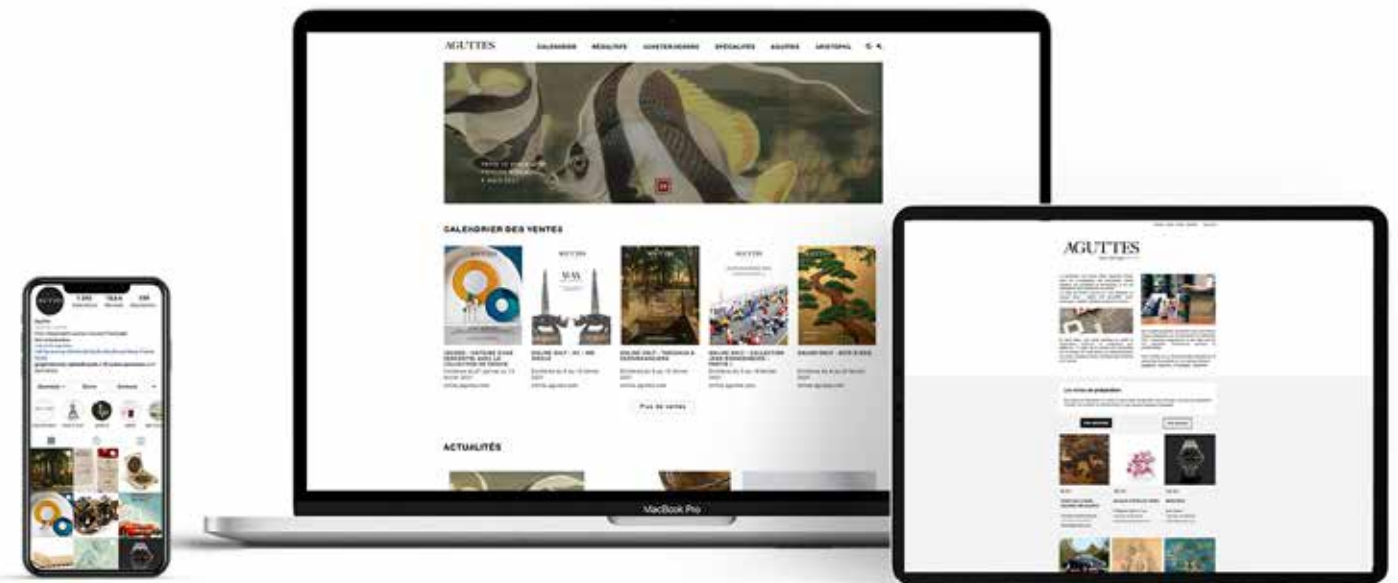
AGUTTES

Contact : Élodie Beriola
+33 (0)1 41 92 06 46 - beriola@aguttes.com

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



Suivez-nous sur



Inscription
à la newsletter

AGUTTES

Renseignement
+33 (0)1 47 45 55 55





AGUTTES