

CHRISTIE'S

THE  
ONZEA  
GOVAERTS  
COLLECTION

curated by Axel Vervoordt

PARIS | 27 MARS 2025











# THE ONZEA GOVAERTS COLLECTION

curated by Axel Vervoordt

## VENTE AUX ENCHÈRES

27 mars 2025, 14h

9, avenue Matignon  
75008 Paris

## EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi	21 mars	10h - 18h
Samedi	22 mars	10h - 18h
Dimanche	23 mars	14h - 18h
Lundi	24 mars	10h - 18h
Mardi	25 mars	10h - 18h
Mercredi	26 mars	10h - 18h
Jeudi	27 mars	10h - 12h

## COMMISSAIRES-PRISEURS

Cécile Verdier, Étienne de Couville

## NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats,  
veuillez rappeler la référence

**24065 - SUZ**

## ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

## FRAIS ACHETEUR

En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.  
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.  
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

## CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.  
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance  
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

COUVERTURE VUE DE LA MAISON ©Jean-Pierre Gabriel  
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 15 (DÉTAIL)  
TROISIÈME DE COUVERTURE LOT 9 (DÉTAIL)  
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 7 (DÉTAIL)

### Crédits Photo :

Juan Cruz Ibañez, Guillaume Onimus, Gavin McDonald  
Emilie Lebeuf, Paolo Codeluppi, Jessie Vialard

Création graphique : Patrick-Axel Fagnon

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2024)

Collection Onzea-Govaerts décorée par Axel Vervoordt



Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

# CHRISTIE'S

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces réglementations.

### CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

### CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*  
Philippe Lemoine, *Gérant*  
François Curriel, *Gérant*

---

## CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER  
Présidente  
cverdier@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59



PHILIPPE LEMOINE  
Directeur Général  
plemoine@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21



PIERRE ÉTIENNE  
Vice Président,  
Deputy Chairman,  
Maîtres anciens  
petienne@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



CAMILLE DE FORESTA  
Vice Présidente,  
Spécialiste sénior, Art d'Asie  
Directrice du développement  
de la clientèle privée  
cdeforesta@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05



VICTOIRE GINESTE  
Vice Présidente,  
Directrice du Business  
développement  
vgineste@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72



PIERRE MARTIN-VIVIER  
Vice Président,  
Deputy Chairman,  
Arts du XX<sup>e</sup> siècle  
pemvivier@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 27

---

## SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT  
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES  
ABSENTEE AND  
TELEPHONE BIDS  
bidsparis@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13  
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE  
ROOM REGISTRATION  
clientservicesparis@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS  
CLIENT ADVISORY  
Fleur de Nicolay  
fdenicolay@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES  
SALES RESULTS  
Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13  
Londres. : +44 (0)20 7627 2707  
New York. : +1 212 452 4100  
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS  
POST-SALE LEAD  
Morgane Scozzesi  
postsaleparis@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS MANAGEMENT  
Pauline Cintrat, Business Director  
pcintrat@christies.com  
Valeria Severini, Regional Managing Director  
vseverini@christies.com

## DIRECTION ET COORDINATION



ASTRID CENTNER  
Co-directrice de la vente  
Directrice Christie's Belgique  
Spécialiste, Maîtres anciens  
acentner@christies.com  
Tél. : +32 477 56 07 09



PETER VAN DER GRAAF  
Co-directeur de la vente  
Spécialiste senior  
Art Contemporain  
pvandergraaf@christies.com  
Tél. : +32 499 88 08 67



NATHALIE HONNAY  
Project Manager  
Private & Iconic Collections  
nhonnay@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 85



PHILINE BOUSCASSE  
Business coordinatrice  
Private & Iconic Collections  
pbouscasse@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 20

## MAÎTRES ANCIENS



PIERRE ÉTIENNE,  
Vice Président, Deputy  
Chairman, Maîtres anciens  
petienne@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72



OLIVIA GHOSH  
Spécialiste associée  
oghosh@christies.com  
Tél. : +33 (0)6 10 07 23 54a



VICTOIRE TERLINDEN  
Catalogueuse  
vterlinden@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 76



CLAUDIO CORSI  
Directeur du département  
ccorsi@christies.com  
Tél. : +44 20 7389 2607

## ANTIQUITÉS

## MOBILIER & OBJETS D'ART



ÉTIENNE DE COUVILLE  
Commissaire-priseur  
Spécialiste  
ecouville@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 59



ELISA OBER  
Spécialiste associée  
eober@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 53



ALEXANDRE MORDRET  
Spécialiste  
amordret@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 63



ISABELLE CARTIER-STONE  
Spécialiste  
icartier-stone@christies.com  
Tél. : +44 (0)20 73 89 28 98

## SCULPTURE

## ORFÈVRERIE

## ART IMPRESSIONISTE & MODERNE

## ART CONTEMPORAIN



JETSKÉ HOMAN  
VAN DER HEIDE  
Chairman, Christie's  
jhoman@christies.com



VALÉRIE DIDIER  
Spécialiste senior  
vdidier@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 32



HUGUES DE BETHUNE  
Spécialiste junior  
hdebethune@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 46



PAUL NYZAM  
Directeur du département  
pnyzam@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 15



ELISABETTA VITULLO  
Spécialiste junior  
evitullo@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 68

## DESIGN

## ART D'AFRIQUE & D'OCÉANIE

## ART D'ASIE



FLAVIEN GAILLARD  
Directeur Europe  
fgaillard@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 43



ÉLÉONORE POITIERS  
Spécialiste junior  
epoitiers@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 36



VICTOR TEODORESCU  
Directeur du département  
vteodorescu@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 86



RÉMY MAGUSTEIRO  
Spécialiste associé  
rmagusteiro@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 12



ZHENG MA  
Spécialiste senior  
zma@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 67



CARLA TRELY  
Catalogueuse  
ctrely@christies.com  
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 97

# The collection of Suzanne and Joris Onzea-Govaerts

by Axel Vervoordt



Suzanne et Joris Onzea-Govaerts

*«The qualities that I look for are many of the themes you will find in this collection: Strength. Silence. Serenity. Harmony. Beauty. Originality. Timelessness. Light. Space. Peace. Positive energy.»*

Axel Vervoordt

All my life, I've been drawn to things that I'm profoundly touched by. I've often relied on intuition and a strong feeling of connection to art and objects that have a deep meaning and convey a human message. My collaboration with Suzanne and Joris Onzea-Govaerts began when I met the couple in the early 1970s at a private party. The relationship that followed has been a profound and meaningful friendship all our lives. This collection represents their taste and the inspiring journey that we've taken together during so many years.

When I was starting my career, a friend of my parents invited me to a dinner as a way of introducing me to a circle of acquaintances who might discover and learn about what I was doing. Very quickly that evening, Suzanne, Joris, and I felt we had an instant connection. Soon after, the couple came to visit my wife May and me, when we were living and working in the Vlaeykengang—a collection of 15-16th century houses connected by a series of narrow alleyways in the center of Antwerp. Suzanne and Joris told me then that they were interested in

our way of living and my approach to art, which differed from other classical dealers. I described my taste then as a kind of new minimalism but with warmth. Suzanne (I've always called her Suz), and Joris were immediately attracted. They were looking for something new: a new approach and way of living. We made this journey together. This is important to mention: I have always admired Suz and Joris tremendously because they were so sure of their taste. They shared an exceptional eye for quality—the best was just good enough—and they always agreed together on which works to add to their collection. They bought things they loved profoundly, and they only found a place when it arrived in their home. They never acquired anything alone or without their spouse's input. They made decisions quickly, with almost no hesitation. They were in sync and almost always agreed with each other. They didn't buy anything as an investment—they followed their eye, heart, and discerning taste. Simply put: They wanted to live with and be surrounded by beautiful things.

This collection is the story of the search for timeless objects.

Everything represents a taste for quality and simplicity, with an ease of mixing East and West, old and new and finding connections in different geographies and periods. The home where they lived with everything was warm and full of objects, furniture, and art with a very human and contemporary message. To say their home was charming is accurate, but I want to express that it was a place where everyone felt welcome. Family, friends, guests, and all who visited them were impressed by the home's coziness, and the unpretentious, great art presented in a casual way. They used everything—even their best silver to dress a beautiful table. Joris especially liked early English silver and the purity of its design. Seventeenth-century silver has a completely different touch and brilliance that is deeper and softer—and it was an attraction we all shared. Everything was on display. It was almost as if the antique silver was a light source in the house. As a result, the atmosphere was bright and full of positive energy.

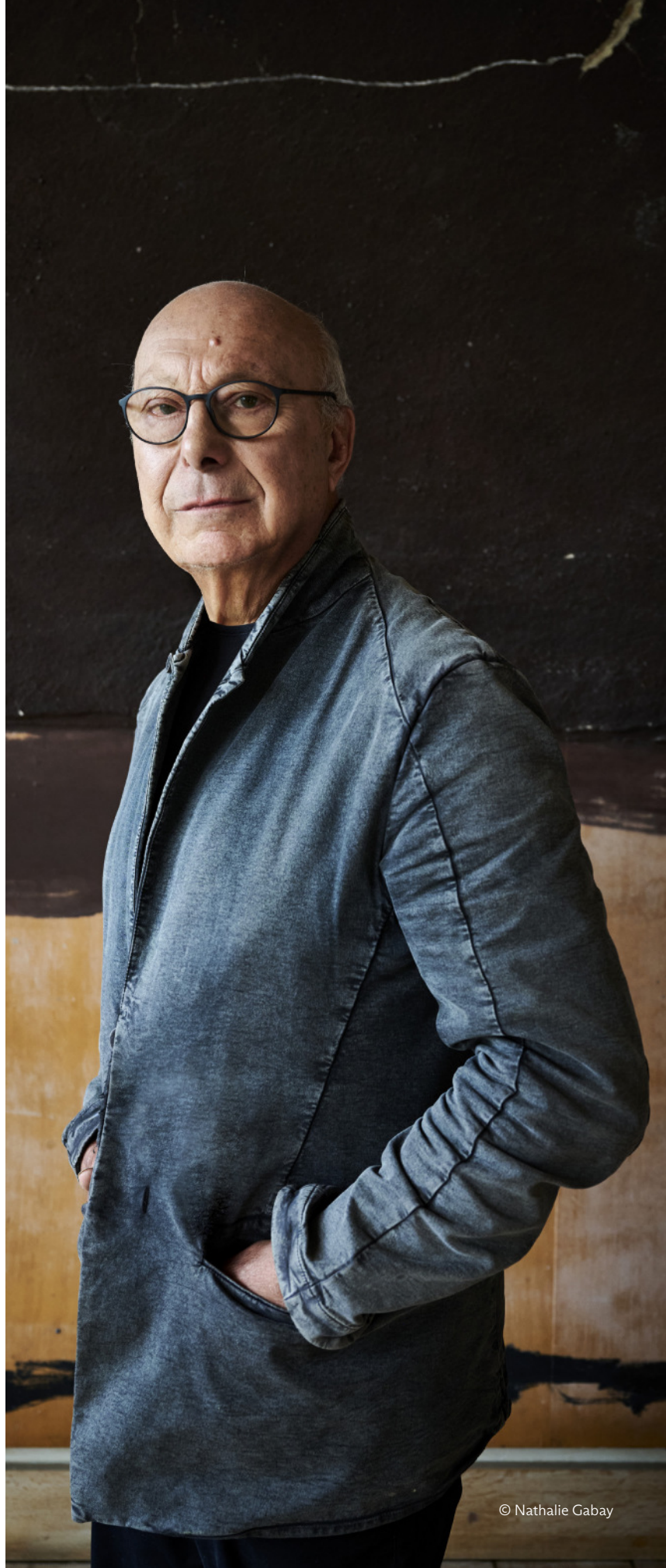
Suz has always been an elegant, beautiful, and intelligent woman who had many friends and to be in their company was to be engaged in lively,

interesting conversations. Joris was like a father figure to many of us, and he was an inspirational mentor to many young people in his life, including my two sons. The couple were extremely generous hosts. Just like their eye for art, they loved only the best wines. It gave them joy to share it with others. We shared a passion for music and experienced many unforgettable moments at concerts, parties, trips to Salzburg, and evenings with musicians who became close friends.

In the Onzea-Govaerts collection, I love the diversity of pieces—early Medieval arts, African masks and figures, Asian, Roman, Egyptian, European, and contemporary artworks and sculpture, furniture, and silver, too. The couple consulted me often, even pieces they acquired from other dealers. They bought spontaneously. We found a way to integrate everything into their way of life and the dialogue the art had together. The collection is not focused on a style or period; it is focused on human expression, serenity, and noble ideas. There is great unity, and I admire their choices.

If I remember correctly, antique silver was the first objects they acquired from me in the Vlaeykensgang. As their collection of art grew and our curatorial collaboration evolved, I admired their paintings by the brilliant Belgian artist Rik Wouters. They continued to collect some of the painter's finest art to build a truly unique collection of his work. Other artworks were inspired by friendships with artists, such as the paintings by Jef Verheyen, who was also from Itegem, Belgium, where they lived. The couple became close friends with Verheyen, and Suz saved many letters of correspondence they shared with Verheyen over the years. Through Verheyen, we discovered the work of many other influential European artists, such as Lucio Fontana, Yves Klein, the ZERO group, and others, who introduced me to the concept of emptiness and the void, which had been the missing link in the classical art we had. It helped me discover a balance between antique and contemporary. I wanted to live with both, and Suz and Joris did, too.

The qualities that I look for are many of the themes you will find in this collection: Strength. Silence. Serenity. Harmony. Beauty. Originality. Timelessness. Light. Space. Peace. Positive energy. It's always been important to me to combine art from all ages as it creates a sense of timelessness. It's about bringing things together that tell a story. The juxtaposition teaches us what we can learn from every moment in history. My friendship with the Onzea-Govaerts family—the five Govaerts sisters in particular and their descendants—has been a lifelong journey of discovery and a shared passion for beauty and harmony. I believe that art is an ambassador of culture, and in the case of this collection, it's a symbol of friendship. I hope that the stewardship that Joris and Suz started will continue to bring happiness and joy to collectors for years to come.



« Les qualités que je recherche se retrouvent pleinement représentées dans cette collection : force, silence, sérénité, harmonie, beauté, singularité, intemporalité, lumière, espace, paix, énergie positive. »

Axel Vervoordt

Toute ma vie, j'ai été attiré par ce qui me touche profondément. J'ai souvent suivi mon intuition et un sentiment puissant de connexion avec l'art et les objets porteurs de sens, capables de transmettre une dimension humaine. Ma collaboration avec Suzanne et Joris Onzea-Govaerts a commencé au début des années 1970, lorsque j'ai rencontré le couple au cours d'une soirée privée. De cette rencontre est née une amitié sincère et précieuse qui nous a accompagnés tout au long de notre existence. Cette collection reflète leur sens esthétique et le parcours inspirant que nous avons partagé au fil des décennies.



"Suz" Govaerts et Axel Vervoordt

Au début de ma carrière, un ami de mes parents m'a convié à un dîner afin de me présenter à un cercle de connaissances susceptibles de découvrir mon travail. Ce soir-là, Suzanne, Joris et moi avons immédiatement ressenti une complicité évidente. Peu après, ils sont venus rendre visite à mon épouse May et moi-même, alors que nous vivions et travaillions au Vlaeykensgang—un ensemble de maisons des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles reliés par des ruelles étroites, au cœur d'Anvers. Ils m'ont alors confié être fascinés par notre manière de vivre et par mon approche artistique, qui différait de celle des marchands traditionnels. À l'époque, je décrivais mon esthétique comme une forme de nouveau minimalisme, mais avec une chaleur particulière. Suzanne (que j'ai toujours appelée Suz) et Joris ont immédiatement été séduits. En quête d'un renouveau, ils aspiraient à une autre vision du quotidien et à une approche différente. Nous avons avancé ensemble sur ce chemin. Il est essentiel de souligner à quel point j'ai toujours admiré Suz et Joris : ils avaient une certitude absolue quant à leurs choix et possédaient un regard exceptionnel pour reconnaître la qualité—seul l'excellence les satisfaisait. Chaque acquisition était un coup de cœur qui ne trouvait sa place qu'une fois intégrée à leur intérieur. Rien n'était acheté au hasard ni sans l'accord de l'autre. Leurs décisions étaient prises rapidement, presque sans hésitation, tant leur harmonie était parfaite. Jamais ils ne recherchaient une valeur spéculative ; ils suivaient leur œil, leur cœur et leur goût avisé. Plus qu'une collection, ils construisaient un cadre de vie empreint d'élégance et d'émotion.

Cette collection raconte la quête d'objets intemporels.

Chaque pièce témoigne d'un goût affirmé pour la qualité et la simplicité, d'une aisance à mêler Orient et Occident, ancien et contemporain, en tissant des liens entre différentes époques et cultures. Leur maison, où tout trouvait naturelle-

ment sa place, était un espace chaleureux, foisonnant d'objets, de meubles et d'œuvres d'art porteurs d'un message profondément humain et résolument moderne. Dire que leur intérieur était charmant serait juste, mais je tiens surtout à souligner combien chacun s'y sentait immédiatement le bienvenu. Famille, amis, visiteurs étaient frappés par cette atmosphère conviviale, où l'art, même d'une grande richesse, se déployait avec simplicité. Rien n'y était figé, tout était utilisé avec plaisir, jusqu'aux plus belles pièces d'orfèvrerie qui venaient embellir une table soigneusement dressée. Joris avait une prédilection pour l'argenterie anglaise ancienne, dont la pureté des lignes le fascinait. L'orfèvrerie du XVII<sup>e</sup> siècle possédait un éclat et une texture bien particuliers, plus profonds, plus doux, et cette beauté nous captivait tous. Tout était exposé, presque comme si ces objets anciens diffusaient une lumière propre, illuminant leur intérieur et y insufflant une énergie positive.

Suz a toujours été une femme élégante, belle et brillante, entourée de nombreux amis. Être en leur compagnie, c'était partager des conversations animées et passionnantes. Joris, quant à lui, incarnait une figure paternelle pour beaucoup, un mentor inspirant pour de nombreux jeunes, y compris mes deux fils. Leur hospitalité était à la hauteur de leur raffinement. Tout comme leur regard sur l'art, leur goût pour le vin ne souffrait aucun compromis. Seuls les plus grands crus trouvaient grâce à leurs yeux, et ils prenaient un plaisir sincère à les partager. Nous étions également liés par une passion commune pour la musique, qui nous a offert des moments inoubliables lors de concerts, de fêtes, de voyages à Salzbourg et de soirées passées aux côtés de musiciens devenus de proches amis.

Ce que j'aime particulièrement dans la collection Onzea-Govaerts, c'est sa diversité : arts médiévaux, masques et sculptures africaines, pièces asiatiques, romaines, égyptiennes, européennes



Joris et Suzanne Onzea-Govaerts

et contemporaines, mobilier et argenterie. Le couple me consultait souvent, y compris pour des acquisitions faites auprès d'autres marchands. Chaque objet était choisi avec spontanéité, mais toujours avec cette capacité à les intégrer à leur univers et à instaurer un dialogue entre les œuvres. L'ensemble ne repose pas sur un style ou une époque précise, mais sur une recherche d'expression humaine, de sérénité et de noblesse d'âme. Il en émane une harmonie profonde, reflet de leur discernement et de leur sensibilité.

Si ma mémoire est bonne, l'argenterie ancienne fut le premier type d'objet qu'ils ont acquis chez moi, au Vlaeykensgang. Avec le temps, leur collection s'est enrichie et notre collaboration s'est développée. J'ai admiré leur goût pour les tableaux du talentueux artiste belge Rik Wouters, dont ils ont réuni certaines des plus belles œuvres. D'autres acquisitions ont été inspirées par leurs amitiés avec des artistes, notamment Jef Verheyen, originaire d'Itegem, comme eux. Le couple s'est lié d'une profonde amitié avec Verheyen, et Suz a précieusement conservé de

nombreuses lettres échangées avec lui au fil des ans. À travers cette relation, nous avons découvert d'autres figures marquantes de l'art européen, telles que Lucio Fontana, Yves Klein, le groupe ZERO et bien d'autres. Ces artistes m'ont initié au concept du vide et de l'absence, un élément qui manquait à l'art classique tel que nous le connaissions. Cette découverte a profondément transformé ma perception, me permettant d'établir un équilibre entre ancien et contemporain. Suz et Joris partageaient cette vision et ont su l'intégrer dans leur manière de vivre.

Les qualités que je recherche se retrouvent pleinement représentées dans cette collection : force, silence, sérénité, harmonie, beauté, singularité, intemporalité, lumière, espace, paix, énergie positive. J'ai toujours estimé qu'il était essentiel de réunir des œuvres de toutes les époques, car elles créent un dialogue hors du temps. Il s'agit d'assembler des éléments qui racontent une histoire, d'établir des ponts entre les époques pour mieux comprendre ce que chacune peut nous enseigner. Mon amitié avec la famille Onzea-Govaerts

— en particulier avec les cinq sœurs Govaerts et leurs descendants — a été un voyage de découverte, marqué par une passion commune pour l'art et l'harmonie. Je crois profondément que l'art est un ambassadeur de la culture, et dans le cas de cette collection, il est aussi le symbole d'une amitié précieuse. J'espère que l'héritage de Joris et Suz continuera d'inspirer et d'apporter de la joie aux collectionneurs pour les années à venir.







**1**  
**TÊTE DE BOUDDHA  
 EN CALCAIRE**

Chine, fin de la Dynastie Wei,  
 début de la dynastie Sui,  
 VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle

Les yeux mi-clos sous des sourcils arqués et la  
 bouche légèrement souriante, son expression  
 sereine, ses cheveux bouclés coiffés en un chignon  
 surmonté de l'*ushnisha*, le front paré de l'*urna*.  
 H. 28 cm. (11 in.), socle

€10,000-15,000  
 US\$11,000-16,000  
 £8,400-13,000

**PROVENANCE**

Certificat d'expertise, P. Delplace, Bruxelles,  
 4 juillet 1973.  
 Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A LIMESTONE BUDDHA HEAD, CHINA, LATE  
 WEI-EARLY SUI DYNASTY, 6TH-7TH CENTURY*



## 2

### ADRIAEN ISENBRANT (ANVERS VERS 1485-1551 BRUGES)

#### *L'Adoration des mages*

Huile sur panneau  
46 × 35,5 cm (18 $\frac{1}{8}$  × 14 in.)

€250,000-350,000  
US\$260,000-360,000  
£210,000-290,000

#### PROVENANCE

Abbaye de Säben, Principauté épiscopale de Bressanone, Italie;  
Transféré au Königlichen Älteren Pinakothek in München, Munich, Allemagne (d'abord comme Jan van Eyck, puis comme Jan Mostaert), probablement suite à la suppression du couvent par les autorités bavaroises en 1808;  
Acquis auprès de l'institution en échange par Julius Wilhelm Böhrer (1883-1966), Munich, Allemagne, le 7 septembre 1936 (comme Adriaen Isenbrant - archives Boehler, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, M\_36-0222);  
Acquis auprès de celui-ci par Richard Zinser (1884-1984), Stuttgart, Allemagne, le 26 novembre 1936.  
Conrad Bareiss (1880-1958), Zurich, Suisse, dès 1952 jusqu'en 1958;  
Puis par descendance à son fils, Walter Bareiss (1919-2007); vente anonyme, Sotheby & Co., Londres, 24 juin 1964, lot 13 (comme Adriaen Isenbrant).  
Chez Galerie Robert Finck, Bruxelles, Belgique, vers 1964-1965 (comme Adriaen Isenbrant - selon les catalogues d'exposition de 1964 et 1965, voir *infra*).  
Madame Paul Neuray, Bruxelles, Belgique, jusqu'en 1966; vente anonyme, Christie, Manson & Woods, Londres, 1<sup>er</sup> juillet 1966, lot 53 (comme Adriaen Isenbrant, invendu);  
Récupéré par Dennis Vanderkar pour Madame Paul Neuray.  
Chez Dennis Vanderkar, Londres, Royaume-Uni, vers 1967 (comme Adriaen Isenbrant).  
Chez Galerie Robert Finck, Bruxelles, Belgique, entre 1969 et 1972 (comme Adriaen Isenbrant).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

#### EXPOSITION

Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, *Einunddreißig Gemälde des 15. bis 18. Jahrhunderts aus einer Privatsammlung*, septembre-octobre 1952, n°29 (comme Adriaen Isenbrant).  
Bruxelles, Galerie Robert Finck, *Exposition de tableaux de maîtres flamands du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 27 novembre-13 décembre 1964, n°3.  
Bruxelles, Galerie Robert Finck, *Sonderausstellung von Gemälden Flämischer Meister vom 15. bis 18. Jahrhundert*, 1965, [exposé au Ehrenhof, Düsseldorf du 19 au 25 juin 1965], n°1.  
Londres, Dennis Vanderkar Gallery, *Exhibition. Dutch & Flemish Old Masters*, 30 mars-29 avril 1967, n°1.  
Bruxelles, Galerie Robert Finck, *La galleria Robert Finck presenta alla Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato 92 quadri*, 1971, [exposé à la Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato au palais Strozzi à Florence du 18 septembre au 20 octobre 1971], n°6.  
Bruxelles, Galerie Robert Finck, *Tableaux anciens exposés en permanence à la galerie Finck*, 1972, [exposé à la Biennale des antiquaires de Paris du 21 septembre et 15 octobre 1972], n°4.

#### BIBLIOGRAPHIE

Peut-être G. von Dillis, *Verzeichnis der Gemälde in der Königlichen Pinakothek zu München*, Munich, 1839, p. 169, n°47 (comme Jan van Eyck ou de son école).  
Peut-être anonyme, *Verzeichniss der Gemälde in der Königlichen Pinakothek zu München*, Munich, 1863, p. 155, n°47 (rééditions 1853, p. 157, n°47; 1854, p. 157, n°47; 1859, p. 155, n°47) (comme Jan van Eyck ou de son école).  
Peut-être G. de Dillis, *Catalogue des tableaux de la Pinacothèque royale à Munich*, Munich, 1864, p. 157, n°47 (rééditions 1845, p. 169, n°47; 1859, p. 157, n°47; 1860, p. 157, n°47) (comme Jan van Eyck ou de son école).  
R. Marggraff, *Verzeichniss der Gemälde in der Älteren Königlichen Pinakothek zu München*, Munich, 1865, p. 137, n°47 (comme Jan Mostaert?, avec la mention d'un pendant qui serait resté au château de Schleissheim).  
R. Marggraff, *Die Ältere Königliche Pinakothek zu München. Verzeichniss und Beschreibung der ihr aufgestellten Gemälde*, Munich, 1872, p. 131, n°639 (47) (comme Jan Mostaert?).





*Catalogue of the Paintings in the Old Pinakothek Munich, with a Historical Introduction by Dr. Franz Reber*, trad. J. Thacher Clarke, Munich, 1890, p. 24, n°152 (réédition 1885, p. 34, n°152) (comme Jan Mostaert).

*Katalog der Gemälde-Sammlung der Königlichen Älteren Pinakothek in München*, Munich, 1900, p. 38, n°152 (rééditions 1886, p. 33, n°152; 1888, p. 33, n°152; 1890, p. 38, n°152; 1898, p. 38, n°152) (comme Jan Mostaert).

E. von Bodenhausen, *Gerard David und seine Schule*, Munich, 1905, p. 217, n°82 (comme Adriaen Isenbrant).

*Katalog der Gemälde-Sammlung der Königlichen Älteren Pinakothek in München mit einer Historischen Einleitung von Dr. Franz von Reber*, Munich, 1908, p. 37, n°152 (réédition 1904, p. 38, n°152) (comme Jan Mostaert).

*The Market of Arts*, 13 mars 1964, reproduit en noir et blanc (comme Adriaen Isenbrant) (selon le RKD — Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis).

*The Connoisseur*, juin 1964, CLVI, 628, reproduit en noir et blanc s. p. (comme Adriaen Isenbrant).

*The Burlington Magazine*, juin 1964, 107, 735, reproduit en noir et blanc p. xxvi (comme Adriaen Isenbrant).

*Die Weltkunst*, 1<sup>er</sup> juin 1964, 34<sup>e</sup> année, 11, reproduit en noir et blanc p. 429 (comme Adriaen Isenbrant).

*Die Weltkunst*, 1<sup>er</sup> novembre 1964, 34<sup>e</sup> année, 22, reproduit en noir et blanc p. 952 (comme Adriaen Isenbrant).

'Notable Works of Art now on the Market: Supplement', *The Burlington Magazine*, juin 1967, CIX, 771, reproduit en noir et blanc pl. III (comme Adriaen Isenbrant).

'Notable Works of Art now on the Market: Supplement', *The Burlington Magazine*, juin 1969, CXI, 795, reproduit en noir et blanc pl. V (comme Adriaen Isenbrant).

*L'Œil*, novembre 1971, 203, reproduit en noir et blanc p. 57, fig. 4.

M. J. Friedlander, *The Antwerp Mannerists*.

*Adriaen Ysenbrant*, New York-Washington, 1974, XI, p. 84, n°149a, reproduit en noir et blanc pl. 123 (réédition *Die Antwerpener Manieristen*.

*Ysenbrant*, Berlin, 1933, XI, p. 132, n°149a) (comme Adriaen Isenbrant).

#### GRAVÉ

Gravé par Johann Nepomuk Strixner (1782-1855) d'après Jan van Eyck [sic] (1390-1441) en 1817.

ADRIAEN ISENBRANT (C.1485-1551), *THE ADORATION OF THE MAGI*, OIL ON PANEL

**S**i le style d'Adriaen Isenbrant (vers 1485-1551) reste marqué par la tradition de l'école de Bruges, et tout particulièrement par l'un de ses derniers et principaux représentants, Gérard David (vers 1450-1523), l'écriture du peintre reflète les changements politiques de l'époque et emprunte les codes du style maniériste anversois, accordant une importance nouvelle au mouvement et à l'expression des personnages.

Dans cette composition, Isenbrant réinterprète l'*Adoration des mages* de David conservée aux musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Bruxelles, inv. 740) en privilégiant le rendu imprécis des contours et des traits, adoucissant ainsi la ligne des plis des drapés – tout particulièrement dans la représentation de Balthasar – et le modelé des carnations. Cette utilisation de la technique picturale du *sfumato* italien apporte aux œuvres du maître un aspect doux, vaporeux et poétique, associé à de subtiles transitions entre les parts d'ombre et de lumière. L'héritage davidien reste néanmoins bien présent dans le traitement du drapé rouge du mage agenouillé au premier plan, ainsi que dans le bleu du vêtement de la Vierge.

Le format réduit, intime de la présente *Adoration des mages* laisse penser qu'il s'agit d'un tableau de dévotion destiné à la piété privée. Il convient de noter que les figures centrales – la Vierge, l'Enfant Jésus, Melchior et Gaspard – ainsi que le mage Balthasar se retrouvent, sous un format resserré, sur le volet gauche du triptyque de la *Vie de la Vierge* d'Isenbrant, autre tableau de dévotion privée conservé au Metropolitan Museum of Art (New York, inv. 13.32a-c). Le tableau new-yorkais, considéré comme l'une des premières œuvres du maître, daterait des années 1510. Till-Holger Borchert, que tenons à remercier d'avoir confirmé l'attribution au peintre sur base d'un examen photographique de l'œuvre et de son aide apportée à la rédaction de cette notice, suggère une date un peu plus tardive, vers 1515, pour le tableau ci-présent.

Une autre version (avec variantes) de cette composition, aux dimensions moindres

(33,5 × 27,4 cm), figure parmi l'importante donation de Michael et Renata Hornstein au musée des Beaux-Arts de Montréal en 2012 (inv. 2012.49). Celui-ci daterait de la décennie suivante, vers 1521.

La vie d'Adriaen Isenbrant et son œuvre restent empreints de mystères. Né à Anvers vers 1485, il est reçu franc-maître à la guilde de Saint-Luc de Bruges en 1510. Il y occupe par la suite, dès 1516, les charges de juré et de gouverneur, laissant penser qu'il était à la tête d'un important et très productif atelier dans la cité flamande. Cette période correspond au moment où la ville rivale, Anvers – et conjointement ses ateliers – gagne en importance suite au déclin économique de Bruges, précipité à la fin du XV<sup>e</sup> siècle par le décès prématuré de la très appréciée duchesse Marie de Bourgogne (1457-1482).

Outre le style, le sujet du tableau s'inscrit également dans un contexte historique et religieux particulier. L'*Adoration des mages* est un thème biblique populaire, et ce depuis les premiers temps du christianisme. Au fil des siècles et des représentations, l'iconographie des rois évolue pour être associée, dès le XII<sup>e</sup> siècle, aux trois âges de la vie et aux trois continents alors connus de la chrétienté – l'Europe, l'Asie et l'Afrique – dans une démarche d'universalité du message biblique. Isenbrant se rattache à cette tradition en représentant Balthasar sous l'apparence d'un roi aux traits subsahariens, Gaspard comme un jeune homme et Melchior sous les traits d'un vieillard à la longue barbe. En 1542, soit neuf ans avant la mort du peintre, le pape Paul III (1468-1549) convoque le Concile de Trente. Ce dix-neuvième concile œcuménique appuie l'importance de revenir au récit originel de l'Évangile selon Matthieu (2, 1-12), dépourvu de toute information quant aux noms, au nombre ou aux origines des mages. L'Histoire de l'art nous enseigne que cette tentative resta infructueuse : les mages tels que représentés par Isenbrant dans le présent tableau sont désormais ceux inscrits dans la mémoire collective.

For English version please refer to pp. 164-169.

## ABEL GRIMMER (ANVERS 1570-1619)

### *Le Printemps*

Huile sur panneau  
31 × 43 cm (12 3/16 × 16 1/4 in.)

€250,000-350,000  
US\$260,000-360,000  
£210,000-290,000

#### PROVENANCE

M. Komyakoff ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1920, (Me Baudoin), n°135 (comme attribué à Pieter Brueghel).  
Chez Pieter de Boer, Amsterdam, Pays-Bas, en 1934 (comme Abel Grimmer - selon le catalogue d'exposition de 1934, voir *infra*).  
Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 9 juillet 1975, lot 76 (comme Pieter Brueghel le Jeune).  
Chez Robert Finck, Bruxelles, Belgique (selon une inscription manuscrite au revers du cadre).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

#### EXPOSITION

Amsterdam, Kunstandel Pieter de Boer, *De Helsche en de Fluweelen Brueghel en hun invloed op de kunst in de Nederlanden*, 10 février-26 mars 1934, n°126 (comme Abel Grimmer - selon le catalogue de vente de 1975, voir *supra*).

#### BIBLIOGRAPHIE

'La Curiosité', *La Liberté*, 6 mars 1920, 55e année, 21.698, s. p.

ABEL GRIMMER (1570-1619), *THE SPRING*, OIL ON PANEL

Cette composition représentant une allégorie du Printemps tire ses origines d'un dessin de Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569) conservé à l'Albertina Museum à Vienne (inv. 23.750). Ce dessin, daté de 1565, répondait à une commande d'une suite des quatre saisons de l'éditeur et graveur anversoï, Hyeronimus Cock (1518-1570). Pieter Bruegel avait choisi d'illustrer cette saison du renouveau par le travail dans des jardins, bientôt en germes. L'ordonnance géométrique du lieu l'apparente au jardin à la française d'un noble domaine. La disposition des parterres de fleurs répondait alors à de multiples jeux de correspondance, avec des floraisons alternées selon les mois de l'année. Les fleurs et plantes, elles-mêmes chargées de symbolique, devaient illustrer la grandeur d'un Prince et les vertus humanistes du propriétaire des lieux.

L'apparente simplicité de la scène extérieure n'est pas dépourvue de citations artistiques. L'historien Marlier rappelle que la figure du paysan à gauche de notre composition, enfonçant du pied sa pelle dans la glaise, rend hommage à une figure à la même posture, peinte par Michel-Ange (1475-1564) pour l'*Ivresse de Noé* du plafond de la chapelle Sixtine (G. Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles, 1969, p. 219).

Si la série des saisons fut inachevée par Bruegel l'Ancien, qui ne réalisa que le *Printemps* et l'*Été* (1568), elle fut terminée par l'artiste Hans Bol (1534-1593) et abondamment admirée grâce aux gravures de Pieter van der Heyden (1530-1572).

Pieter Brueghel le Jeune (1570-1619) et Abel Grimmer (1570-1619) reprirent cette composition à différentes reprises. Il convient de citer notamment la série complète, et de dimensions similaires à notre version, des quatre saisons par Abel Grimmer conservée au musée des Beaux-Arts d'Anvers (inv. 831). Une version de cette composition par Pieter Brueghel le Jeune vendue chez Christie's à Londres en 2023 (6 juillet 2023, lot 5) témoignait aussi de la postérité de cette belle scène.

Brueghel le Jeune a pris quelques libertés par rapport à la composition inventée par son père dans ses versions de l'*Été*, qu'il a poussée dans des tons vifs et identifiabls. Abel Grimmer est quant à lui resté extrêmement fidèle à la composition d'origine, et l'a travaillée comme à son habitude dans des tons aquarellés, proches de l'enluminure. Les qualités propres de la manière d'Abel Grimmer sont particulièrement tangibles dans cette peinture offrant une part belle aux aplats de couleurs juxtaposés dans des plans déterminés entre les parterres, les architectures, et le jardin verdoyant. Ces perspectives épurées sont ponctuées de personnages aux lignes simples, réhaussées de quelques coups de pinceaux soulignant délicatement un vêtement, une physionomie, une expression. L'état de conservation de la peinture permet d'en apprécier les tons bleutés, violets typiques du peintre et déjà présents dans ses ambitieuses séries des mois de l'année réalisées à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle.

For English version please refer to pp. 164-169.









4

**PIETER BRUEGHEL  
LE JEUNE (BRUXELLES  
1564-1636 ANVERS)**

*Le Repas de noces*

Signé et daté 'P . BREVGHEL . 1622'  
(en bas, à gauche)

Huile sur panneau

Avec la marque de la ville d'Anvers et la marque  
du panelier Michiel Vrient (actif entre 1605 et 1637,  
reçu maître en 1615) (au revers du panneau)  
74,3 x 106 cm (29¼ x 41¾ in.)

€1,500,000-2,500,000

US\$1,600,000-2,600,000

£1,300,000-2,100,000

**PROVENANCE**

Lord Sperling, en 1932 (selon le certificat  
d'authenticité fourni par la galerie Robert Finck).

Chez John Mitchell, Londres, Royaume-Uni,  
en 1958 (selon *The Burlington Magazine*, 1958,  
voir *infra*).

Collection particulière, Bruxelles, Belgique,  
en 1969 (selon le catalogue d'exposition de 1969,  
voir *infra*).

Chez Galerie Robert Finck, Bruxelles, Belgique;  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis  
auprès de celle-ci le 22 juin 1976).

**EXPOSITION**

Bruxelles, Galerie Robert Finck, *Pierre Breughel  
le Jeune dans les collections privées belges*,  
19 avril-18 mai 1969, n°15.

Essen, Kulturstiftung Ruhr, Villa Hügel; Vienne,  
Kunsthistorisches Museum; Anvers, Koninklijk  
Museum voor Schone Kunsten, *Pieter Breughel  
der Jüngere – Jan Brueghel der Ältere. Flämische  
Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt*, 16  
août-16 novembre 1997; 7 décembre 1997-14 avril  
1998; 2 mai-26 juillet 1998, n°135 (Essen et Vienne)  
et n°140 (Anvers).

**BIBLIOGRAPHIE**

*The Burlington Magazine*, mars 1958, C, 660,  
reproduit en noir et blanc p. VII.

G. Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Bruxelles,  
1969 (posthume - mis au point et annoté par  
J. Folie), pp. 177-179, n°2, reproduit pp. 177-179, figs.  
99-101.

K. Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere  
(1564-1637/38). Die Gemälde mit Kritischem  
Œuvrekatalog*, Lingen, 1988-2000, II, p. 646, pp.  
659-660 et p. 709, n°E857\*, reproduit en couleurs  
pp. 652-653, figs. 524-525.

*PIETER BRUEGHEL THE YOUNGER (1564-1636),  
THE PEASANT WEDDING, OIL ON PANEL,  
SIGNED AND DATED (LOWER LEFT), WITH THE  
MARK OF THE CITY OF ANTWERP AND OF  
THE PANEL MAKER MICHEL VRIENT (ACTIVE  
BETWEEN 1605 AND 1637, MASTER IN 1615) (ON  
THE REVERSE)*



**I**l n'existe que quatre versions de la main de Pieter Brueghel le Jeune (1564-1636) de cette festive composition, imprégnée de toute la joie de vivre que savait représenter l'artiste dans son œuvre.

Brueghel illustre ici un repas de noces en accord avec les traditions de l'époque. Comme nous indique la présence des deux gerbes de paille accrochées au mur, le jour de fête a lieu après les moissons, période favorisée pour les noces. La mariée est assise au milieu de la table, sous sa couronne en papier. Les mains jointes et les yeux baissés, elle ne parle pas mais reste pensive parmi les invités, comme le souhaite la tradition. À droite de la mariée, le notaire est assis sur une chaise rehaussée ; son voisin de table, un moine franciscain, parle avec le notaire à qui appartient le chien qui se cache sous la table.

Quant au marié, une première interprétation de la composition le reconnaît en la figure à gauche qui verse de la bière. À l'époque, il était coutume pour le marié de servir les invités et de ne rejoindre la mariée que le soir venu. Il a cependant été suggéré que la physionomie de ce personnage aux traits plus fins semble indiquer qu'il s'agit plutôt du serviteur du notable (voir K. Ertz in *Pieter Breughel der Jüngere – Jan Brueghel der Ältere. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt*, [cat. exp.], Lingen, 1997, p. 386). Le marié n'est de toute façon pas, selon la tradition, à chercher à table, et il est même tout à fait possible qu'il ne figure pas du tout dans la composition.

*Le Repas de nocés* suit le modèle de Pieter Bruegel l'Ancien (vers 1525-1569), exécuté vers 1568. Le tableau du père se trouve à Bruxelles jusqu'en 1594, date à laquelle il rentre dans la collection de l'archiduc Ernest d'Autriche (1553-1595). Il passe par la suite aux mains de Rodolphe II (1552-1612), empereur du Saint-Empire, et demeure en la possession des Habsbourg avant d'être transféré au Kunsthistorisches Museum à Vienne où il figure comme un joyau de la collection.

Des quatre versions connues du *Repas de nocés* de la main du fils, seule la version ci-présente est pourvue d'une date. Il est marqué '1622', date qui correspond à l'orthographe du nom dans la signature 'P. BREVGHEL' (avant 1616 il signe 'BRVEGHEL'). Son nom écrit de la même façon apparaît sur la version du tableau

qui se trouve actuellement dans la collection du musée des Beaux-Arts à Gand, datant également ce tableau d'une période ultérieure dans la carrière de l'artiste.

Comme l'indique Klaus Ertz (*op. cit. supra*, p. 646), il semble improbable de conclure d'après la date de ces deux tableaux que Pieter Brueghel le Jeune n'aborde ce sujet que dans la maturité de sa carrière. Il est plus plausible d'imaginer que l'artiste avait déjà repris cette composition pendant les années quatre-vingt-dix quand l'original du père se trouvait encore à Bruxelles.

Que le fils ait pu travailler d'après le tableau de son père est hautement probable au regard des importantes correspondances chromatiques dans leur travail respectif. Il serait étonnant de prétendre que Pieter le Jeune ait peint en rouge les manches de la chemise du personnage versant de la bière à gauche par hasard, ou qu'il ait décidé de remplir les bols de bouillie blanche, comme dans l'original.

Néanmoins, le fils a su apporter son style propre à la composition de son célèbre père. Nous pouvons citer parmi les éléments personnels de Pieter le Jeune une forte préférence pour les rouges vifs. Ainsi, l'homme assis au milieu de la composition qui met une cuillère dans sa bouche est habillé tout en rouge, et son compagnon en bout de la table porte un bonnet rouge. Leurs homologues dans l'œuvre du père sont habillés en noir et en gris.

Un autre trait caractéristique du fils est qu'il n'inclut pas les zones lisses que nous trouvons dans le tableau original. Il préfère par exemple rythmer la surface du sol en dessinant des petites fissures dans la terre sèche, ce qui a pour résultat de transformer cette zone en un élément décoratif de la composition. Pieter le Jeune choisit également d'inclure un motif un peu plus osé qui ne se trouve pas dans la composition de son père. En haut à gauche, caché dans l'ombre, un couple qui s'embrasse sert de faire-valoir à la vertu de la mariée, figure au cœur du tableau. Ces changements, dont la liste ici n'est pas exhaustive, transforment le caractère du tableau original qui est plus tamisé, plus réservé, en une véritable célébration de joie et de vie.

For English version please refer to pp. 164-169.





■ 5

## PARAVENT À SIX FEUILLES

Japon, époque Edo,  
XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle

Représentant un large pin contre un fond or.

Encre, couleur et feuilles d'or sur papier.

Dimensions d'une feuille: 175.5 × 61.4 cm.  
(69 1/8 × 24 1/8 in.)

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

### PROVENANCE

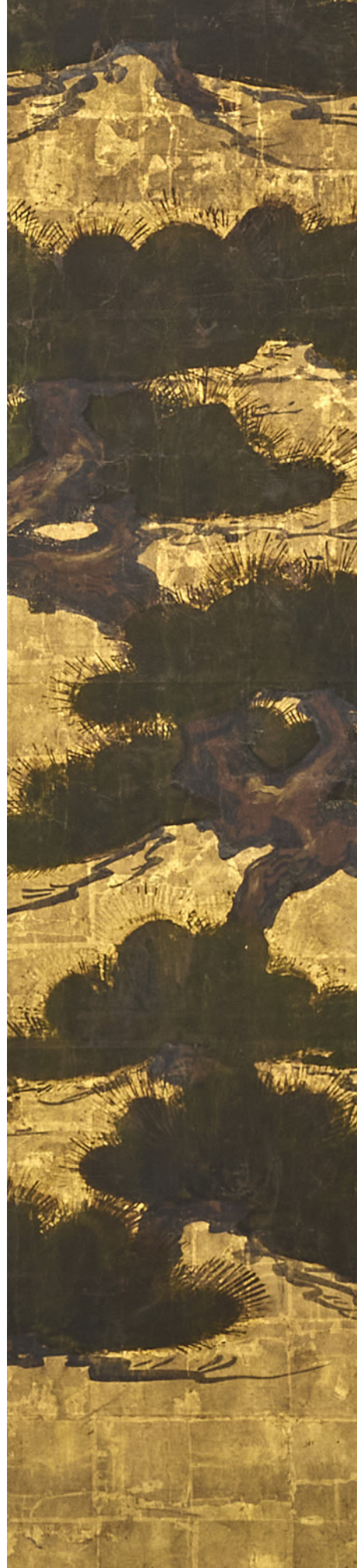
Galerie Axel Vervoordt, 's-Gravenwesel,  
31 janvier 2006.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

Nicole De Bisscop, *Byobu. Japanse Kamerschermen in Belgisch Prive Bezit*, Kredietbank, Bruxelles, 1989, cat. n° 5, pp. 30-31 (ill.).

A SIX-FOLD SCREEN DEPICTING A PINE TREE,  
JAPAN, EDO PERIOD, 17TH-18TH CENTURY,  
INK, COLOUR AND GOLD LEAVES ON PAPER



■ 6

## TÊTE DE SEKHMET EN GRANITE ÉGYPTIEN

Nouvel Empire, XVIII<sup>e</sup> dynastie,  
règne d'Amenhotep III, environ  
1390-1352 av. J.-C.

31.8 cm. (12½ in.) de hauteur

€600,000-800,000

US\$620,000-830,000

£510,000-670,000

### PROVENANCE

Collection privée américaine, New York, acquise  
avant 1958.

Propriété d'une dame; vente Antiquities, Christie's,  
Londres, 12 décembre 1990, lot 230.

Avec Axel Vervoordt N.V., Gravenwezel, Belgique,  
1991.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*AN EGYPTIAN GRANITE HEAD OF SEKHMET,  
NEW KINGDOM, 18TH DYNASTY, REIGN OF  
AMENHOTEP III, CIRCA 1390-1352 B.C.*



Sekhmet était la déesse la plus importante des divinités léonines d'Égypte. Initialement une déesse memphite, elle est devenue associée à la déesse thébaine Mut, l'épouse d'Amon. Elle possédait deux facettes distinctes : un aspect dangereux et destructeur d'une part, et un aspect protecteur et guérisseur de l'autre. Son nom signifie « puissante » ou « la puissante femme ». On disait que Sekhmet soufflait du feu contre ses ennemis, et les vents chauds du désert étaient appelés le « souffle de Sekhmet ». Elle était également directement liée aux épidémies et avait le pouvoir de repousser les pestes et de fonctionner comme une déesse guérisseuse, comme l'indique son épithète, « Sekhmet, maîtresse de la vie ». Elle était typiquement représentée avec un corps humain féminin enveloppé dans une robe moulante et une tête de lion souvent couronnée d'un disque solaire. Ayant fait partie d'une statue assise ou debout de la déesse, cette tête provient probablement du complexe du Temple de Mut à Karnak, sur la rive ouest du Nil à Louxor, ou du temple funéraire d'Amenhotep III à Kom el-Hetan sur la rive ouest. Il est fort probable qu'un total original de 730 statues de ce type décorait le temple funéraire du pharaon, l'un des plus grands temples jamais construits en Égypte. Un grand nombre d'entre elles ont ensuite été transportées de l'autre côté du Nil pour être exposées dans le temple dédié à Mut, une divinité associée. Le nombre de 730 statues avait une signification symbolique, représentant deux fois le nombre de jours de l'année (365). Comme l'a indiqué Betsy Bryan, « Les litanies de Sekhmet associées à 730 statues de Sekhmet invoquent la protection du roi pour l'année et assurent un résultat

propice pour chaque jour de l'année », cf. « The Statue Program for the Mortuary Temple of Amenhotep III » dans S. Quirke, éd., *The Temple In Ancient Egypt. New Discoveries and Recent Research*, Londres, 1997, p. 60.

Chaque statue pesait près d'une tonne, et malgré la répétition du sujet, beaucoup d'entre elles étaient d'une beauté, dignité et excellence technique inégalées. Ce qui a poussé Amenhotep III à commander un si grand nombre de statues de Sekhmet reste incertain, mais il en existe plus pour elle que pour le roi lui-même et toutes les autres divinités combinées. Bien que l'on sache beaucoup de choses sur son règne, en partie grâce à la survie accidentelle de documents contemporains, y compris de la correspondance avec des royaumes voisins, il n'en reste rien pour les années 12 à 19. On pense que les statues de Sekhmet ont été érigées pendant cette période. La raison de cette lacune reste inconnue, mais on a supposé qu'il s'agissait d'une période de fléaux dévastateurs en Égypte. Il a donc été suggéré que les statues de Sekhmet avaient été érigées dans l'espoir de mettre fin à la peste. Beaucoup des statues sont inscrites avec les noms de villes et de villages qui semblent avoir mystérieusement disparu de la surface de la Terre, leurs noms sur les statues de la déesse étant les seuls témoins de leur existence et attestant de la destruction causée par la peste en Égypte durant cette période. Pour une étude de ces statues, voir A. Kozloff, et al., *Egypt's Dazzling Sun, Amenhotep III and His World*, Cleveland Museum of Art, 1992, pp. 225-226.

For English version please refer to pp. 164-169.





G. Wentzel, *Rik Wouters dans le studio photo de Wentzel*, 1915. © Tous droits réservés / Letterenhuis Anvers

# Rik Wouters dans la collection Onzea-Govaerts

par Olivier Bertrand | Auteur du catalogue raisonné de l'artiste



Salon © Christian Sarramon

Ce n'est pas sans émotion que 33 ans après avoir été reçu chez les Onzea pour la première fois, j'ai l'insigne honneur d'écrire quelques lignes rendant hommage à ce couple bienveillant et passionné d'art et à travers leur œil et leurs choix ainsi qu'à Rik Wouters, cet incroyable artiste qui n'a jamais cessé et ne cessera jamais de nous émerveiller.

Rik Wouters était assurément un des artistes les plus complets de son époque. Tout à la fois sculpteur, peintre, dessinateur, pastelliste et aquarelliste, sans oublier graveur à ses heures perdues, il n'a rien manqué à son œuvre pour passer à la postérité nonobstant sa mort prématurée à 33 ans. Souvent comparée à Ensor et Cézanne pour leurs indéniables influences l'œuvre de Wouters doit cependant l'essentiel de ses qualités au seul génie de son créateur. Coloriste dans l'âme et capable de charpenter ses toiles comme on ébauche les premiers volumes de terre glaise, l'œuvre de Wouters a ceci de particulier que toutes les disciplines dans lesquelles il a excellé ont interagi les unes avec les autres. Sa sculpture n'est-elle pas impressionniste et sa peinture n'est-elle pas traitée en plans et volumes à partir de 1913, selon la leçon chère à Cézanne ? Peintre autodidacte, il a patiemment et avec toute sa ténacité et pugnacité flamandes remité encore et toujours son travail sur le métier, tirant parti de chacune de ses œuvres,

conscient de leurs lacunes ou faiblesses pour mieux appréhender celles à venir. Son travail forme un tout cohérent, fruit d'une synthèse de recherches sans cesse renouvelée. Pourtant chaque œuvre prise individuellement se suffit à elle-même.

La collection Onzea-Govaerts forme elle aussi un ensemble cohérent et représentatif de l'œuvre de Rik Wouters. C'est par l'intermédiaire du célèbre docteur anversois, Ludo van Bogaert, premier grand collectionneur de Wouters, que ce couple passionné d'art découvrit le travail de ce bel artiste au début des années 1980. En une trentaine d'années, Suz et Joris Onzea ont rassemblé d'indéniables chefs-d'œuvre d'horizons très différents. Ouverts à toutes les disciplines pourvu que la beauté et l'émotion soient au rendez-vous, ce couple de collectionneurs était très exigeant tant sur la qualité des objets envisagés que sur leur place dans la collection qui devait garder toute sa cohérence. Les Wouters occupaient tout le salon feu ouvert, la sublime toile *Les Rideaux rouges* sur un mur près de la grande baie du jardin inondait la pièce de mille feux, répondant à *Reflets*, autre chef-d'œuvre accroché au-dessus de la cheminée. Un ensemble de dessins et aquarelles entouraient des toiles plus petites d'époques diverses. Chaque œuvre avait une place précise, réfléchie et une fois la décision prise elle n'en bougerait plus. La collection Onzea couvre les années les plus fécondes

de Wouters, de 1911 à 1915. On y ajoutera cette délicate petite peinture de 1907, *Femme en bleu dans un jardin*, symphonie encore intimiste toute matinée de couleurs fauves, comme l'explosion de bonheur de ce jeune couple juste installé à Boitsfort au cours du même été. C'est dans cette petite maison dont le jardin s'ouvre sur la Forêt de Soignes que Wouters réalisera l'essentiel de son œuvre de juin 1907 aux premiers jours d'août 1914 quand il fut mobilisé sur le front. Que dire du petit mais exceptionnel *Portrait de Rik (sans chapeau)* de 1911 dans lequel le regard volontaire du jeune peintre alors âgé de 29 ans nous captive et nous interroge tout autant qu'il nous émeut. Nous connaissons le destin tragique qui attend le jeune artiste. Il n'en a pas encore la moindre idée quand il exécute cette œuvre en quelques coups de brosse bien assurés. Si la petite mais délicate *Femme lisant*, représentant Nel dans une de ses occupations favorites doit encore beaucoup à l'étude des grands maîtres classiques, quelques touches impressionnistes témoignent cependant d'un langage assurément plus personnel et de la liberté d'un artiste qui commence à s'affranchir de ses appréhensions techniques. Chaque œuvre de la collection Onzea mérite une attention particulière parce qu'aucune n'a été choisie au hasard.

For English version please refer to pp. 164-169.

Henry Wouters naît à Malines en 1882 dans une famille modeste ; son père ébéniste fabrique des meubles (les plus connus étant les buffets à gueule de lion) qui font alors la réputation de la petite ville de province. C'est donc tout naturellement que le jeune garçon qu'on surnomme Rik passe son temps dans l'atelier de son père et s'adonne à la taille et la sculpture du bois. Mais rapidement il lui faudra choisir un métier et ce sera sculpteur. Une des photos les plus anciennes que l'on connaisse du jeune Rik le montre dans l'atelier de son père, tenant une cariatide qu'il vient de terminer. Il est alors âgé de 14 ans. Aimant le contact avec une matière qu'il transforme au gré de ses inspirations, il entame une formation académique dans les classes de sculpture et de dessin à Malines. Ses travaux les plus anciens sont classiques, des portraits au fusain d'après des modèles locaux et familiaux, quelques essais de peinture et en sculpture une petite tirelire surmontée d'un élégant buste de femme. Rien ne laisse encore présager que l'habile jeune homme deviendra le remarquable artiste qui a laissé derrière lui une œuvre sans équivalent dans le paysage artistique belge. Fait remarquable, il est aussi doué avec la glaise qu'avec ses pinceaux et tubes de couleurs. On ne peut choisir entre le sculpteur et le peintre, entre sa grande *Vierge folle*, sculpture unique dans l'histoire de l'art et la symphonie de couleurs composant sa *Repasseuse* ou ses *Rideaux rouges*. Cette double maîtrise est la marque des plus grands et bien que réalisée en moins de dix années seulement son œuvre traverse le temps avec bonheur, qu'elle soit classique ou moderne. Si Wouters, s'en est allé à 33 ans à peine après une vie difficile et dramatique en bien des aspects, ceci a incontestablement participé à son mythe. En revanche Wouters l'artiste a bénéficié d'heureux hasards qui ont largement contribué à sa formation, à son travail, à la diffusion de celui-ci et en fin de compte à son immense notoriété. Il ne pouvait avoir meilleur professeur que Charles Van der Stappen à l'Académie de Bruxelles. Il ne pouvait avoir meilleur mentor qu'Ensor lorsqu'il décide de s'adonner à la peinture vers 1907-08. Les deux artistes

s'estimaient mutuellement et Ensor accepta de venir à Boitsfort poser pour Wouters qui fit un buste grandeur nature de son premier Maître. Il ne pouvait tomber sur meilleur ami et guide dans ses recherches techniques et stylistiques que Simon Lévy (1886-1973), jeune peintre français venu en Belgique étudier les maîtres anciens. Sans Lévy, Wouters n'aurait jamais réalisé l'œuvre qu'on lui connaît. Lévy lui montre Cézanne, Renoir à travers des reproductions noir et blanc avant de l'entraîner à Paris à la découverte des mêmes mais en couleur cette fois, que ce soit dans les musées, collections privées (les Cézanne de Pellerin par exemple) ou chez les marchands. Wouters en revient transformé, porté par la certitude que lui aussi peut réaliser de grandes choses à travers un langage personnel. On peut y voir Ensor, Renoir, Cézanne ou Matisse, il n'en reste pas moins vrai que Wouters peint du Wouters et que jamais aucun artiste n'a pu peindre du Wouters. Que serait le travail d'un artiste s'il n'était montré, exposé, diffusé, même critiqué qu'importe, mais révélé au public le plus large possible ? Ce ne sont pas ses envois à quelques salons bruxellois ou anversois qui l'ont fait connaître même si nombreux ont été les critiques d'art qui ont cité son nom ci et là. Non, c'est une fois encore une rencontre déterminante qui sera propice à la carrière du jeune artiste qui n'a pas 30 ans quand il fait la connaissance de Georges et Gabrielle Giroux par l'entremise de Jules Eslander, modeste critique d'art et écrivain confidentiel mais qui le premier a perçu le talent de Wouters et le filon qu'il pouvait représenter pour un marchand. C'est d'ailleurs la rencontre de Wouters qui encouragea Giroux à ouvrir une galerie d'art à côté du salon de mode de son épouse. Le succès de l'exposition inaugurale en mars 1912 décida Giroux à proposer un contrat à Wouters mais surtout à lui ouvrir un compte auprès de la Maison Mommen, un établissement de matériel pour artistes. Wouters y chercha tout ce dont il avait envie, crayons, toiles, pinceaux, tubes de couleurs... Sans Wouters point de Galerie Giroux et sans la Galerie Giroux point de Wouters. Du moins le Wouters dont nous connaissons l'œuvre aujourd'hui. Cette générosité apparente de Giroux n'en était

pas, Wouters ne percevant que 50% du solde des ventes déduction faite du coût des matériaux. Quant à son allocation mensuelle, elle ne lui était pas toujours versée. Si Wouters pouvait parfois s'en ouvrir à Lévy dans leur passionnante correspondance, il avait avant tout conscience de pouvoir travailler librement grâce à Giroux qui avançait le coût des matériaux et qui exposait ses œuvres en galerie tout au long de l'année. En 1914, quelques mois avant le début de la guerre Giroux organisait la première exposition personnelle de son poulain et le succès fût considérable. Wouters ne devint pas riche, l'argent ne l'intéressait pas, contrairement à un Ensor ou un Van Rysselberghe mais il eut le bonheur de voir l'ensemble de son travail exposé et apprécié par une critique unanime sur son talent et son originalité. Reste enfin à évoquer la rencontre la plus déterminante de sa vie, celle de Nel qui l'accompagna de ses débuts à son dernier souffle et qui au-delà veilla sur son œuvre, par ses prêts, ses ventes à quelques collectionneurs importants (le Dr Ludo Van Bogaert, par exemple) et la publication en 1944 d'un émouvant témoignage. Nel lui survécut 55 ans et si elle se remarqua deux fois, elle resta fidèle à l'amour de sa vie auquel elle sut insuffler courage et inspiration. Sans Nel l'œuvre de Wouters ne serait jamais ce qu'elle est. Nel est partout, c'est *La Vierge folle*, c'est cette femme digne et élégante entre des rideaux rouges, c'est cette femme, tantôt ménagère, couturière, femme couchée, endormie, écrivant, c'est cette amie des voisins du quartier populaire de Boitsfort *Le coin du balai* qui joue avec les enfants qu'elle n'a pas le temps d'avoir elle-même, toute consacrée à l'œuvre de son mari. Quel plus beau témoignage d'amour que l'œuvre de Wouters à travers toutes les représentations de son épouse et muse ? Les jours sombres n'ont jamais été assez difficiles pour le détourner de son art. Il croyait en son travail et elle croyait en lui. Ils se sont portés mutuellement et l'œuvre de Rik Wouters en est la plus belle expression.

For English version please refer to pp. 164-169.



Photographe anonyme, *Nel Wouters*, vers 1912. © Tous droits réservés / Archives et Musée de la Littérature

## 7

## RIK WOUTERS (1882-1916)

*Reflets*

Huile sur toile

55 × 45,7 cm.

Peint à Boitsfort en été 1912

Oil on canvas

21½ × 18 in.

Painted in Boitsfort in Summer 1912

Estimation sur demande

Estimate on request

## PROVENANCE

Georges Giroux, Bruxelles

(acquis auprès de l'artiste le 30 avril 1914).

Gabrielle Giroux, Bruxelles

(par succession et jusqu'à au moins 1933).

Baronne Henri Lambert (née Johanna de Reininghaus), Bruxelles (avant 1938).

Baron Léon Lambert, Bruxelles (par descendance).

Baron Philippe Lambert, Genève (par succession).

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis par l'intermédiaire d'Olivier Bertrand en 1994).

## EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Exposition Rik Wouters*, février-mars 1914, no. 31.Anvers, Salle des fêtes, *L'Art Contemporain, Salon 1914*, mars-avril 1914, no. 30.Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Rik Wouters, Peintures, Pastels, Aquarelles*, avril 1922, no. 25.Anvers, Salle des fêtes, *L'Art Contemporain, Salon 1922*, avril-mai 1922, p. 37, no. 135.Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, *Salon d'Automne, Exposition rétrospective d'œuvres de Rik Wouters*, novembre-décembre 1923, p. 358, no. 2394.Paris, Musée du Jeu de Paume, *L'Art belge depuis l'Impressionnisme*, mai-juin 1928, p. 22, no. 25 (illustré, p. 45).Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Exposition centennale de l'art belge, 1830-1930, Un siècle d'art*, mai-novembre 1930, p. 44, no. 495.Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *L'art vivant en Belgique, 1910-1930*, janvier 1931, p. 26, no. 24 (daté '1913').Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *L'art vivant en Europe*, avril-mai 1931, p. 19, no. 247.Bruxelles, Cercle Artistique et Littéraire, *Exposition Rétrospective du Portrait de la Femme, 1830-1930*, novembre-décembre 1931, no. 120.Helsinki, Helsingfors Konsthall, *Trente ans d'art belge moderne, 1900-1930*, avril 1932, p. 28, no. 56.Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, *Un secolo d'arte belga, 1830-1930*, mars-avril 1933, p. 18, no. 95.Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik Wouters*, novembre-décembre 1935, p. 15, no. 84 (illustré, p. 16; daté '1913').Luxembourg, Hall d'Exposition du Limpertsberg, *Art belge contemporain*, octobre-novembre 1938, no. 136.Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Les Compagnons de l'Art, Exposition d'art belge contemporain*, juin-août 1938, p. 47, no. 175 (daté '1913').Amsterdam, Stedelijk Museum, *7 belgische schilders*, décembre 1945-janvier 1946, no. 62.Bern, Kunsthalle, *Sept peintres belges*, janvier-février 1946, p. 19, no. 63.Paris, Musée de l'Orangerie, *Exposition, Sept peintres belges*, mars-avril 1946, p. 13, no. 61.Malines, Salle des Fêtes, *Rik Wouters, Exposition rétrospective*, septembre-octobre 1946, no. 41.Rotterdam, Museum Boymans et La Haye, Gemeente Museum, *Herdenkingstentoonstelling Rik Wouters*, octobre-décembre 1946, p. 15, no. 42.Lyon, Musée des Beaux-Arts, *La Peinture belge contemporaine*, juin-septembre 1950, p. 63, no. 121.Knokke-Le Zoute, Grande salle des expositions de "La Réserve", *75 œuvres du demi-siècle*, juillet-septembre 1951, p. 50, no. 7.Ostende, Kursaal, *La Femme dans l'Art*, juillet-août 1952, no. 66.Tilbourg, Paleis-Raadhuis, *Rik Wouters*, septembre-octobre 1953, p. 9, no. 10.Venise, *XXVIII biennale di Venezia*, juin-octobre 1956, p. 337, no. 10.Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, *Rik Wouters*, juillet-septembre 1957, p. 37, no. 52 (illustré, pl. 41).Paris, Musée national d'Art Moderne, *Rik Wouters*, octobre-novembre 1957, no. 18.Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Quelques artistes belges depuis Ensor*, avril-septembre 1958, p. 12, no. 15 (illustré).Amersfoort, De Zonnehof, *Rik Wouters*, juillet-septembre 1961, no. 25.Sceaux, Musée d'Ile de France et Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Ile de France, Brabant*, juin-décembre 1962, p. 106, no. 300.Ostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst et Venlo, Musée Van Bommel Van Dam, *Rik Wouters*, juillet 1994-janvier 1995, p. 229, no. 31-II (illustré en couleurs, p. 87).





Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik Wouters, Des origines à l'œuvre*, février-mai 2002, p. 199, no. 90 (illustré en couleurs, p. 116).  
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Rik Wouters, Rétrospective*, mars-juillet 2017, p. 84, no. 30 (illustré en couleurs; détail illustré en couleurs, p. 85).

#### BIBLIOGRAPHIE

F. Hellens, 'Rik Wouters', in *L'Art Moderne*, Bruxelles, 1<sup>er</sup> mars 1914, No. 9, p. 66.  
A. J. J. Delen, *Rik Wouters, Zijn leven, Zijn werk, Zijn einde*, Anvers, 1922, p. 144, no. 24 (illustré, pl. 24).  
P. Colin, 'Rik Wouters', in *Art et Décoration*, Paris, janvier 1924, p. 48.  
L. Piérard, *La Peinture belge contemporaine*, Paris, 1928, p. 137 (illustré, pl. 16).  
P. Colin, 'Rik Wouters', in *Der Cicerone*, Berlin et Leipzig, janvier 1929, No. 1, p. 381.  
P. Colin, *La Peinture belge depuis 1830*, Bruxelles, 1930, p. 366, no. 354 (illustré).  
P. Colin, 'Rik Wouters', in *De kunst der Nederlanden*, Amsterdam et Bruxelles, décembre 1930, No. 6, p. 234.  
P. Colin, *La première exposition centennale de la peinture belge, 1830-1930*, Bruxelles, 1930, p. 15 (illustré, p. 13).  
'Le Portrait de la femme, 1830-1930', in *L'Éventail*, Noël 1931, p. 31 (illustré).  
A. J. J. Delen, 'Rik Wouters', in *Les Beaux-Arts*, 15 novembre 1935, No. 179 (détail illustré en couverture).  
N. Wouters, 'La Vie douloureuse et ensoleillée de Rik', in *Les Beaux-Arts*, 22 novembre 1935, No. 180, p. 13.  
G. Marlier, *Die Flämische Malerei der Gegenwart*, Leipzig, 1943, no. 41 (illustré).  
J.-F. Elslander, *Figures et souvenirs d'une Belle Époque*, Bruxelles, 1944, p. 47, 52, 59 et 60.

G. Marlier, *Hedendaagsche vlaamsche schilderkunst*, Bruxelles, 1944, pl. 41 (illustré).  
N. Wouters, *La Vie de Rik Wouters à travers son œuvre*, Bruxelles, 1944, p. 43 (illustré, no. 35, pl. 31).  
A. J. J. Delen, 'Rik Wouters', in *Peintres belges contemporains*, Bruxelles, 1948, p. 93, no. 44 (illustré).  
A. Salkin, *Modern Painting in Belgium*, New York, 1950, p. 22 (illustré).  
P. d'Arschot, *La Peinture belge moderne, 1800-1950*, Bruxelles, 1955, p. 30 (illustré).  
J. de la Ruwiere, *La Peinture moderne en Belgique, De Navez à Anne Bonnet*, Bruxelles, 1959, vol. I, p. 112.  
R. Avermaete, *Rik Wouters*, Bruxelles, 1962, p. 142 et 208 (détail illustré en couleurs, p. 8).  
R. Avermaete, 'Wouters, Rik', in *Biographie Nationale*, Bruxelles, 1981, vol. 42, p. 799.  
O. Bertrand et S. Hautekeete, *Rik Wouters, Jalons d'une vie*, Anvers, 1994, p. 58 et 64 (illustré en couleurs en couverture).  
O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures, Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 109, no. 96 (illustré en couleurs, p. 108).  
E. Min, *Rik Wouters, Een Biografie*, Anvers, 2011, p. 184 et 241.

Nous remercions Olivier Bertrand pour les informations données au sujet de cette œuvre qui sera incluse dans la réédition du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours de préparation sous sa direction.

*RIK WOUTERS (1882-1916), REFLETS, OIL ON CANVAS, PAINTED IN BOITSFORT IN SUMMER 1912*

« Nous sommes dans un  
bain de verdure, la forêt nous  
étreint ; le doux murmure  
de ses arbres dans le silence  
nous berce. Nous sommes  
si heureux dans ce petit  
coin perdu que rien ne  
peut troubler le travail de  
Rik. [...] Il cherche à saisir  
ces mille reflets d'un vert  
tendre, se déplaçant dans les  
feuilles bruissantes qui nous  
emprisonnent et frémissent  
comme un éventail  
d'émeraude, transformant  
continuellement le bleu de  
la robe et les chairs. C'est  
une vraie féerie de lumière. »

Nel Wouters



■ 8

## STATUE BAULÉ ATTRIBUÉE AU « MAÎTRE D'ESSANKRO »

Côte d'Ivoire

Hauteur: 41.5 cm. (16 $\frac{3}{4}$  in.)

€60,000-80,000

US\$63,000-83,000

£51,000-67,000

### PROVENANCE

Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles, en 1975  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique

### BIBLIOGRAPHIE

Nebout, A., « Notes sur le Baoulé », in *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, automne 1975, n° 15, p. 13, n° 3

*BAULE FIGURE ATTRIBUTED TO THE  
"ESSANKRO MASTER", IVORY COAST*

Sous le nom collectif du « Maître d'Essankro », nous désignons la production artistique de plusieurs artistes hautement qualifiés qui ont travaillé dans des conditions d'influence mutuelle plutôt que d'être regroupés autour d'un seul maître sculpteur. Considérée en termes d'atelier, la production artistique de ces sculpteurs baulé peut être identifiée grâce à des caractéristiques stylistiques reconnaissables du visage et du corps des figures, qui les distinguent comme étant parmi les plus accomplis de la statuaire baulé.

Le présent lot est l'une des œuvres les plus remarquables pouvant être attribuées au « Maître d'Essankro », à comparer avec les sculptures les plus abouties et les plus célèbres, tel le couple baulé provenant de l'ancienne collection Nelson C. Rockefeller, actuellement conservé au Metropolitan Museum of Art de New York, inv. n° 1978.412.390/391, ou encore l'œuvre baulé de l'ancienne collection Charles Ratton, photographiée par James Sweeney et exposée en 1935 au MoMa lors de l'installation historique *African Negro Art*.

For English version please refer to pp. 164-169.



## RIK WOUTERS (1882-1916)

### *Portrait de Rik (sans chapeau)*

Huile sur toile marouflée sur panneau  
29.9 x 32.4 cm.  
Peint à Boitsfort en 1911

Oil on canvas laid down on panel  
11 $\frac{7}{8}$  x 12 $\frac{7}{8}$  in.  
Painted in Boitsfort in 1911

€150,000-200,000  
US\$160,000-210,000  
£130,000-170,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Emil Wouters (père de l'artiste), Malines  
(par succession).  
Jozef Wouters (frère de l'artiste), Malines  
(par descendance).  
Monsieur et Madame Cerfontaine-Wouters,  
Malines (par descendance).  
Laurent Cerfontaine, Bruxelles (par descendance).  
Œuvre volée à celui-ci à Bruxelles avant 1995.  
Collection Wouters (œuvre restituée).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique (en 1999).

#### EXPOSITION

(probablement) Bruxelles, Galerie Georges Giroux,  
*Rik Wouters, Peintures, Pastels, Aquarelles*,  
avril 1922, no. 77 (titré 'Petit portrait de Rik').  
Charleroi, Salle de la Bourse, *Cercle artistique et  
littéraire, XXIème Salon, Rik Wouters*, mars 1947,  
no. 32 (titré 'Petit portrait de Rik').  
Malines, Salle des fêtes, *Kunst in Mechels bezit,  
Rik Wouters en Vlaamse Expressionisten*, mars-avril  
1955, no. 45.

Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,  
*Rik Wouters*, juillet-septembre 1957, p. 36, no. 26  
(daté '1908').

Paris, Musée National d'Art Moderne, *Rik Wouters*,  
octobre-novembre 1957, no. 3 (titré 'Portrait de  
l'artiste'; daté '1908').

Amersfoort, De Zonnehof, *Rik Wouters*,  
juillet-septembre 1961, no. 16 (titré 'Zelfportret';  
daté '1908').

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik  
Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai 2002,  
p. 198, no. 52 (illustré en couleurs, p. 88).

Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de  
Belgique, *Rik Wouters, Rétrospective*, mars-juillet  
2017, p. 73, no. 19 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

R. Avermaete, *Rik Wouters*, Bruxelles, 1962, p. 204  
(daté '1909').

O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures,  
Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 67, no. 59  
(illustré; partiellement illustré en couleurs).

O. Bertrand, G. Audinet et H. Todts, *Rik Wouters*,  
Bruxelles, 2001 (illustré en couleurs en couverture).

Nous remercions Olivier Bertrand pour les  
informations données au sujet de cette œuvre  
qui sera incluse dans la réédition du catalogue  
raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours  
de préparation sous sa direction.

*RIK WOUTERS (1882-1916), PORTRAIT DE RIK  
(SANS CHAPEAU), OIL ON CANVAS LAID DOWN  
ON PANEL, PAINTED IN BOITSFORT IN 1911*





10

## REMBRANDT BUGATTI (1884-1916)

### 'Léopard marchant'

Signé 'R. Bugatti.', numéroté '8' et portant  
le cachet du fondeur 'CIRE PERDUE A A  
HEBRARD' (sur la terrasse)  
Bronze à patine polychrome nuancée de bruns  
et noir  
24.5 x 48 x 9.5 cm. (9 5/8 x 19 x 3 3/4 in.)  
Réalisé vers 1911.

€200,000-300,000  
US\$210,000-310,000  
£170,000-250,000

#### PROVENANCE

Collection Leidrich, Épinal  
Vente Millon & Associés, 'Succession Accornero',  
1<sup>er</sup> avril 1998, lot 241  
Axel Vervoordt Gallery, Anvers  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique

#### BIBLIOGRAPHIE

P. Dejean, *Carlo-Rembrandt-Ettore-Jean Bugatti*,  
Paris, 1981, (pour un exemplaire du modèle illustré  
pp. 156-157).  
*Bugatti les meubles, Bugatti les sculptures, Bugatti  
les autos*, catalogue d'exposition, Galerie

Beaubourg, Vence, juillet-septembre 1995,  
(pour un exemplaire du modèle illustré p. 160).  
V. Fromanger, *Rembrandt Bugatti sculpteur,  
répertoire monographique, une trajectoire  
foudroyante*, Paris, 2009, (pour un exemplaire  
du modèle illustré pp. 322-323, n. 272).  
V. Fromanger, *Rembrandt Bugatti sculpteur,  
répertoire monographique, une trajectoire  
foudroyante*, Paris, 2016, (pour un exemplaire  
du modèle illustré p. 356, n. 275).

REMBRANDT BUGATTI (1884-1916), 'LÉOPARD  
MARCHAND', SIGNED 'R. BUGATTI.',  
NUMBERED '8' AND WITH THE FOUNDRY  
MARK 'CIRE PERDUE A A HEBRARD' (TO THE  
TOP OF THE BASE), BROWN AND BLACK  
PATINATED BRONZE, EXECUTED CIRCA 1911.

Ce lot sera vendu avec un certificat  
d'authenticité de Madame Véronique  
Fromanger délivré en 2025. En l'état actuel de  
nos connaissances ce lot fait partie d'un tirage  
limité à 11 exemplaires.

*This lot will be sold with a certificate  
of authenticity from Madam Véronique  
Fromanger dated 2025. As far as we know,  
this lot is part of a limited edition of 11.*



11

**RIK WOUTERS (1882-1916)**

*Femme à la fenêtre*

Avec le cachet *Vierge Folle* (sur le châssis)

Huile sur toile

105.7 × 90.6 cm.

Peint à Boitsfort début 1912

With the *Vierge Folle* stamp (on the stretcher)

Oil on canvas

41½ × 35¾ in.

Painted in Boitsfort early 1912

€400,000-600,000

US\$420,000-620,000

£340,000-500,000

**PROVENANCE**

Vente, Galerie Georges Giroux, Bruxelles,  
27 février 1937, lot 216.

D. Borremans, Brasschaat.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis par  
l'intermédiaire du Dr. Ludo van Bogaert avant  
1989).

**EXPOSITION**

Ostende, Provinciaal Museum voor Moderne  
Kunst et Venlo, Musée Van Bommel Van Dam,  
*Rik Wouters*, juillet 1994-janvier 1995, p. 219,  
no. 33-II (illustré en couleurs, p. 91).

**BIBLIOGRAPHIE**

O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures*,  
*Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 92,  
no. 83 (illustré en couleurs, p. 90).

Nous remercions Olivier Bertrand pour les  
informations données au sujet de cette œuvre  
qui sera incluse dans la réédition du catalogue  
raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours  
de préparation sous sa direction.

*RIK WOUTERS (1882-1916), FEMME À LA  
FENÊTRE, WITH THE VIERGE FOLLE STAMP  
(ON THE STRETCHER), OIL ON CANVAS,  
PAINTED IN BOITSFORT EARLY 1912*





■ 12

## STATUE *HAMPATONG* OT DANUM-DAYAK

Province de Kalimantan  
occidentale, Bornéo, Indonésie

Hauteur : 178 cm. (70 in.)

€40,000-60,000

US\$42,000-62,000

£34,000-50,000

### PROVENANCE

Probablement Emile Deletaille (1929-2021)

ou Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*OT DANUM-DAYAK HAMPATONG FIGURE,  
WEST KALIMANTAN PROVINCE, BORNEO,  
INDONESIA*

Les statues anthropomorphes ancestrales, appelées génériquement *hampatong* chez les groupes Dayak, présentent une remarquable diversité stylistique, reflétant la diversité ethnique et la richesse des traditions artistiques qui caractérisent la région culturelle de Kalimantan. Cependant, au sein de cette grande variété, bien que certains motifs stylistiques soient récurrents, d'autres typologies sont relativement rares. C'est le cas de cette sculpture qui peut probablement être attribuée à un artiste d'origine Ot Danum, peuple vivant au Kalimantan occidental et sur la côte occidentale de l'île. Cette statue importante se distingue par ses détails remarquables, tels que ses vêtements singuliers évoquant peut-être la tenue d'un personnage important habitué au contact avec la culture de cour javanaise, ainsi que le raffinement du portrait. Celui-ci rappelle par son naturalisme élégant d'autres traditions culturelles indonésiennes, comme celles visibles dans certaines représentations javanaises datant de la période classique de la figure de *Bhima*, un personnage déifié d'inspiration hindoue.

*Cf. pour une sculpture similaire, voir Feldman, J., The Eloquent Dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia, Los Angeles, 1985, p. 118, n° 132.*

For English version please refer to pp. 164-169.



**RIK WOUTERS (1882-1916)***Femme debout devant la fenêtre  
(châle blanc)*

Avec l'inscription de Nel Wouters '110 x 90 No. 152  
Je certifie "Femme debout devant la fenêtre" a été  
peint par Rik Wouters Boitsfort 1914 Mme Vve R  
Wouters' (au revers)

Huile sur toile

105.5 x 86 cm.

Peint à Boitsfort au printemps 1914

With Nel Wouters' inscription '110 x 90 No. 152  
Je certifie "Femme debout devant la fenêtre" a été  
peint par Rik Wouters Boitsfort 1914 Mme Vve R  
Wouters' (on the reverse)

Oil on canvas

41½ x 33¾ in.

Painted in Boitsfort in spring 1914

€400,000-600,000

US\$420,000-620,000

£340,000-500,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.

Nel Wouters, Overijse (par succession).

Mozes S. Schupf, Anvers et New York

(acquis à la Galerie Brueghel, Bruxelles en 1954).

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (en avril  
1993).

**EXPOSITION**

Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Rik Wouters,  
Peintures, Pastels, Aquarelles*, avril 1922, no. 68.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik  
Wouters*, novembre-décembre 1935, p. 17, no. 95.

Bruxelles, Galerie Apollo, *Fauvisme brabançon*,  
1942 (hors catalogue).

Malines, Salle des fêtes, *Rik Wouters, Exposition  
rétrospective*, septembre-octobre 1946, no. 54.

Rotterdam, Museum Boymans et La Haye,

Gemeente Museum, *Herdenkingstentoonstelling*

*Rik Wouters*, octobre-décembre 1946, p. 16, no. 52.

Charleroi, Salle de la Bourse, *Cercle artistique et  
littéraire, XXI<sup>e</sup> Salon, Rik Wouters*, mars 1947, no. 34.

(probablement) Anvers, Koninklijk Museum voor  
Schone Kunsten, *Tentoonstelling Rik Wouters*, avril  
1947, no. 28 ou 40 (titré 'De vrouw voor het venster'  
ou 'Voor het venster').

Boitsfort, Maison Haute, *Rik Wouters*, octobre-  
novembre 1947, no. 20.

Tilbourg, Paleis-Raadhuis, *Rik Wouters*,  
septembre-octobre 1953, p. 10, no. 13 (titré 'Zieke  
vrouw voor het raam'; daté '1913').

Bruxelles, Galerie Breughel, *Rik Wouters*,

septembre 1954, no. 2.

Ostende, Provinciaal Museum voor Moderne  
Kunst et Venlo, Musée Van Bommel Van Dam, *Rik  
Wouters*, juillet 1994-janvier 1995, p. 220, no. 50-II  
(illustré en couleurs, p. 109).

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik  
Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai 2002,  
p. 202, no. 143 (illustré, p. 23; illustré en couleurs,  
p. 166).

**BIBLIOGRAPHIE**

N. Wouters, *La Vie de Rik Wouters à travers son  
œuvre*, Bruxelles, 1944, p. 87.

R. Avermaete, *Rik Wouters*, Bruxelles, 1962, p. 144  
et 210.

O. Bertrand et S. Hautekeete, *Rik Wouters,  
Jalons d'une vie*, Anvers, 1994, p. 115.

O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures,  
Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 189, no. 163  
(illustré en couleurs, p. 191).

Nous remercions Olivier Bertrand pour les  
informations données au sujet de cette œuvre  
qui sera incluse dans la réédition du catalogue  
raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours  
de préparation sous sa direction.

*RIK WOUTERS (1882-1916), FEMME DEBOUT  
DEVANT LA FENÊTRE (CHÂLE BLANC), WITH  
NEL WOUTERS' INSCRIPTION '110 x 90 NO.  
152 JE CERTIFIE "FEMME DEBOUT DEVANT  
LA FENÊTRE" A ÉTÉ PEINT PAR RIK WOUTERS  
BOITSFORT 1914 MME VVE R WOUTERS' (ON  
THE REVERSE), OIL ON CANVAS, PAINTED IN  
BOITSFORT IN SPRING 1914*



14

## FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA

Gabon

Hauteur : 36.5 cm. (14 1/2 in.)

€80,000-120,000

US\$84,000-120,000

£67,000-100,000

### PROVENANCE

Collection Léon Étienne Jannot (1888-1920),  
Beaujeu-Saint-Vallier, acquis en 1911  
Transmis par descendance  
Ader-Picard-Tajan, Drouot-Montaigne, Paris,  
16 octobre 1989, lot 14  
Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles, en 1989  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique, acquis en  
1990

### EXPOSITION

Paris, Champ de Mars, *Salon de mars*, 21-26 mars  
1990

### BIBLIOGRAPHIE

Lehuard, R., *Arts d'Afrique Noire*, Arnouville,  
automne 1990, n° 75, plat recto

KOTA RELIQUARY FIGURE, GABON

Cette figure de reliquaire kota a été acquise en 1911 par le sergent télégraphiste Léon Jeannot (Jannot). Le visage mandorlé en relief et concave s'esquisse dans un second plan oblong surmonté d'un « chignon ». L'artiste, d'une sobriété magistrale, a inscrit une simple croix linéaire sur le visage : la verticale dessine l'arête nasale, tandis que la bande horizontale scinde l'espace pour évoquer subtilement la bouche-menton et le front. Au sein du bandeau, deux éléments saillants coniques matérialisent les yeux, conférant à l'ensemble un magnétisme occulté.

L'ensemble de l'œuvre revêt des plaques de laiton/cuivre témoignant d'un raffinement et d'un travail d'orfèvre remarquables. À la jonction du visage et du cou subsiste ce qui pourrait évoquer des bras stylisés, détail singulier et rare dans le corpus des figures de reliquaire kota-ndumu. Le cou est magnifié par une plaque de métal annelée ajoutant à la richesse ornementale de la pièce. Quant au piétement, probablement sculpté et rhombique, il a aujourd'hui disparu, sans doute victime des ravages d'insectes lignivores présents dans le panier où cette figure protectrice était autrefois solidement maintenue.

Le revers, dénué d'ornementation métallique, dévoile un axe médian saillant, écho subtil à la morphologie du visage à l'avant. Est-ce un emblème clanique, un marqueur social ou un signe investi d'une force ésotérique ? Le mystère demeure aujourd'hui intact.

Cette œuvre, proche du style shamayé, s'inscrit dans la lignée des créations du centre traditionnel d'artisanat du village d'Otala. Un exemplaire comparable figure dans l'ancienne collection André Fourquet (1928-2001), acquise par Claude Rogue dans les années 1930, et référencée dans *Die Kunst von Schwarz-Afrika* d'Elisabeth Leuzinger (Zurich, 1970, n° R12). La similitude du traitement formel ainsi que la présence des bras nous évoque celui de l'ancienne collection William Rubin (Christie's, Paris, 25 juin 2015, lot 37) ou encore ceux publiés dans Chaffin, A. et F., *L'art kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 105, n° 27 et 28.

Cette figure, de la collection Onzea-Govaerts, demeure un témoignage fascinant d'un art où la matière et l'esprit s'unissent dans une harmonie intemporelle, à la lisière du visible et de l'invisible.

For English version please refer to pp. 164-169.



λ15

**LUCIO FONTANA (1899-1968)**

*Concetto Spaziale, Attese*

Avec l'empreinte du pouce de l'artiste (en bas à droite); signé, titré et inscrit 'L. Fontana "concetto spaziale "ATTESE""' (au dos)

Peinture à l'eau sur toile

100.4 × 80.4 cm. (39½ × 31⅝)

Réalisé en 1960.

€700,000-1,000,000

US\$730,000-1,000,000

£590,000-830,000

**PROVENANCE**

Galleria Levi, Milan

Collection privée, Milan

Axel Vervoordt Gallery, Anvers

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

(acquis auprès de celle-ci en 2007)

**EXPOSITION**

Venise, Palazzo Fortuny, *Artempo. Where Time Becomes Art*, juin-octobre 2007, p. 158 (une vue *in situ* illustrée p. 157).

**BIBLIOGRAPHIE**

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue raisonné*, Bruxelles, 1974, vol. II, p. 94, No. 60 T 58, (illustré p. 95).

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue Generale*, Milan, 1986, vol. I, No. 60 T 58 (illustré p. 323).

E. Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Milan, 2006, vol. I, No. 60 T 58 (illustré p. 493).

*LUCIO FONTANA (1899-1968), CONCETTO SPAZIALE, ATTESE, WITH THE ARTIST'S THUMBPRINT (LOWER RIGHT); SIGNED, TITLED AND INSCRIBED 'L. FONTANA "CONCETTO SPAZIALE "ATTESE""' (ON THE REVERSE), WATERPAINT ON CANVAS, EXECUTED IN 1960*





Lucio Fontana faisant une entaille, Milan, 1960. Photo: © Giancolombo. © Fondation Lucio Fontana, Milano / by SIAE / Adagp, Paris, 2025.

# « Je ne veux pas faire une peinture. Je veux ouvrir l'espace. »

Lucio Fontana

Quatre vastes et élégantes entailles perturbent la surface jaune d'or de *Concetto spaziale, Attese* (1960) réalisée par Lucio Fontana. Cette œuvre est un exemple précoce de sa série des *tagli* (coupures) qui a marqué la carrière de l'artiste, débutée en 1958 et poursuivie jusqu'à sa mort, dix ans plus tard. Ces œuvres représentent l'aboutissement des théories « spatiales » du plasticien argentin. Le présent tableau est un rare exemplaire « signé » : Fontana y a apposé son empreinte digitale dans le coin inférieur droit. Cherchant à découvrir de nouvelles profondeurs au-delà de la surface du tableau, les toiles découpées de Fontana unissent l'espace, le temps et le mouvement. Les coupes gracieuses de *Concetto spaziale, Attese* transforment la toile statique en un objet dynamique et actif. Ni peinture ni sculpture, l'œuvre possède une portée poétique qui guide le spectateur vers l'infini.

« Avec le *taglio* », a déclaré Fontana, « j'ai inventé une formule que je pense ne pas pouvoir perfectionner... J'ai réussi à donner à ceux qui regardent mon œuvre un sentiment de calme spatial, de rigueur cosmique, de sérénité par rapport à l'Infini. Je ne pouvais pas aller plus loin. » (L. Fontana, cité dans P. Gottschaller, *Lucio Fontana: The Artist's Materials*, Los Angeles 2012, p. 58).

Fasciné depuis longtemps par l'idée que l'humanité pourrait échapper aux limites de la Terre, Fontana – avec un groupe d'artistes de son Argentine natale – signe en 1946 le *Manifeste blanc inaugural*, qui propose une nouvelle vision du monde. « Nous vivons à l'ère de la mécanique », déclare le manifeste. « La toile peinte et le plâtre dressé n'ont plus de raison d'être. » (L. Fontana et al., *Manifesto Blanco*, Buenos Aires 1946). Ces artistes recherchaient un art « fondé sur l'unité du

temps et de l'espace », capable de rivaliser avec les progrès scientifiques de l'époque. Après son retour de Buenos Aires à Milan en 1947, Fontana était déterminé à trouver un langage qui transcenderait l'aspect physique de la toile, reflétant les progrès de la science et notamment les voyages dans l'espace qui avaient conduit l'humanité à dépasser de nouvelles frontières. Finalement, Fontana abandonne les modes traditionnels de la peinture et de la sculpture pour produire ses « concepts spatiaux » : « Je ne veux pas faire une peinture », explique-t-il, « je veux ouvrir l'espace. » (L. Fontana, cité dans J. van der Marck et E. Crispolti, *La Connaissance*, Bruxelles, 1974, p. 7).

Si les entailles de Fontana peuvent à première vue apparaître comme un acte basique et brutal, elles capturent en réalité un moment d'anticipation. L'artiste a ajouté le mot *attese* à nombre de ses titres : traduit par « attente » – ainsi il évoque un sentiment mêlant expectative et émerveillement. « Mes entailles sont avant tout une déclaration philosophique, un acte de foi dans l'infini, une affirmation de la spiritualité. Quand je m'assieds pour contempler une de mes coupes, je ressens tout de suite un élargissement de l'esprit, je me sens comme un homme libéré des entraves de la matière, un homme qui ne fait qu'un avec l'immensité du présent et de l'avenir. » (L. Fontana, cité dans *Lucio Fontana: Venice/ New York*, cat. ex. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 2006, p. 23). Au-delà de chaque entaille de la présente œuvre, on découvre un espace infini et sans fin, riche de possibilités et de potentiel, nous reliant aux mystères inexplorés de l'univers. En dépassant les limites de la toile, Fontana a atteint de nouvelles dimensions et a embrassé une nouvelle forme d'art.

For English version please refer to pp. 164-169.

16

## YVES KLEIN (1928-1962)

### *Peinture de feu sans titre, (F 129)*

Signé, signé de l'étoile, daté et dédié 'Pour Madame Everaert avec l'amitié d'Yves Klein, 1961' (au dos)

Carton brûlé monté sur panneau

58.7 x 23.7 cm. (23 1/8 x 9 3/8 in.)

Réalisé en 1961.

€80,000-120,000

US\$83,000-120,000

£67,000-100,000

#### PROVENANCE

Mevrouw Everaert, Bruxelles (don de l'artiste)

Philippe Dotremont, Bruxelles

Collection privée, Munich

Axel Vervoordt Gallery, Anvers

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

(acquis auprès de celle-ci en 2006)

#### EXPOSITION

Paris, Galerie de France, *Yves Klein Peintures de feu 1961-1962*, février-avril 2004 (illustré au catalogue d'exposition p. 36).

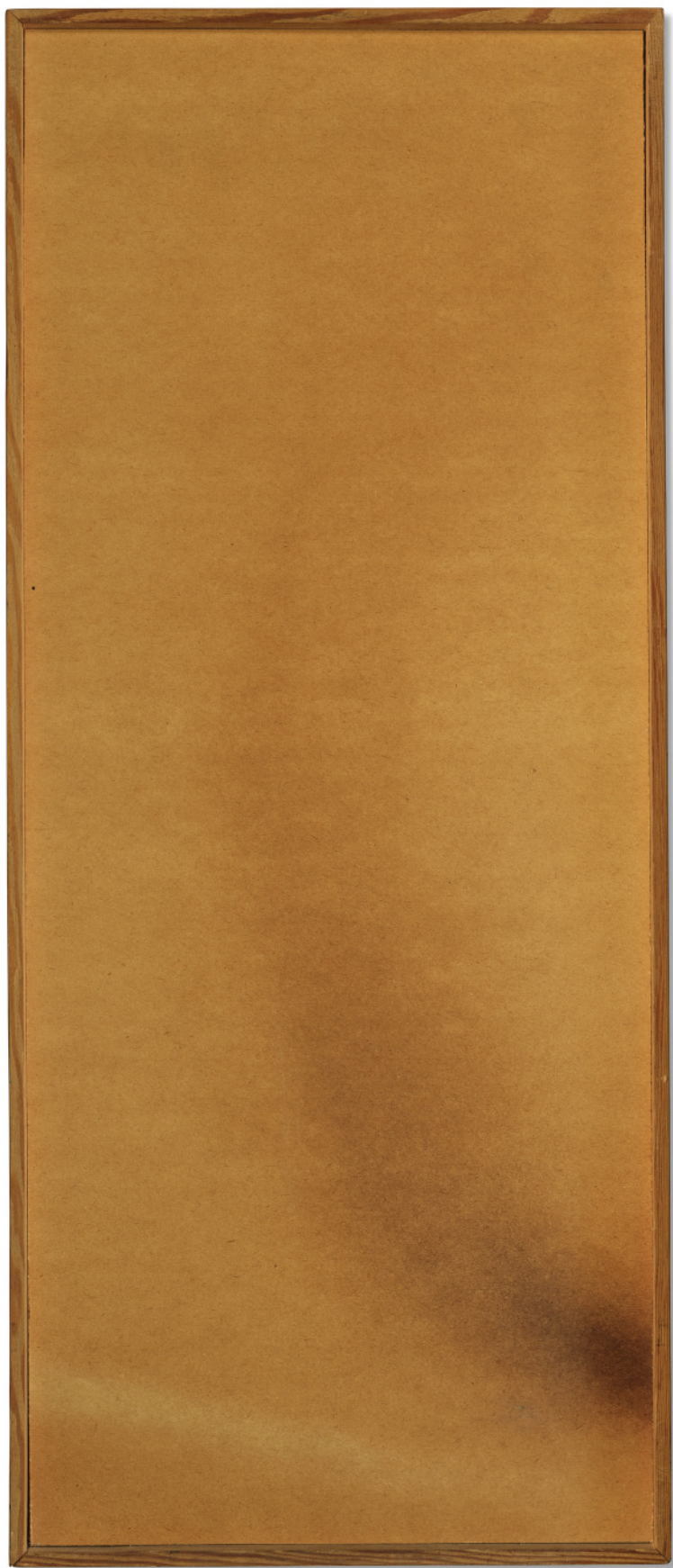
Venise, Palazzo Fortuny, *Artempo. Where Time Becomes Art*, juin-novembre 2007 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition n.p.).

Gwangju, Gwangju Biennale Foundation, *Burning down the house*, septembre-novembre 2014 (illustré au catalogue d'exposition p. 33).

#### BIBLIOGRAPHIE

*Yves Klein, Peintures de Feu 1961-1962*, Paris, 2004, p. 57, No. 3 (illustré en couleurs p. 36).

YVES KLEIN (1928-1962), SANS TITRE (F 129), SIGNED, SIGNED WITH THE STAR, DATED AND DEDICATED 'POUR MADAME EVERAERT AVEC L'AMITIÉ D'YVES KLEIN, 1961' (ON THE REVERSE), BURNT CARDBOARD MOUNTED ON PANEL, EXECUTED IN 1961





Yves Klein réalisant une peinture de feu au centre d'essais du Gaz de France, février 1961. Photo © Pierre Joly-Véra Cardot. Adagp, Paris, 2025 © Succession Yves Klein c/o Adagp, Paris, 2025.

« Le feu est l'élément le plus vivant.  
Il est intime et universel. Il vit dans  
notre cœur. Il vit dans le ciel. »

Yves Klein

**C**réé en 1961, *Sans titre (F 129)* est un exemple remarquable des célèbres peintures de feu conçues par Yves Klein. Avec sa surface délicatement calcinée par les flammes, cette œuvre illustre la fusion triomphante de la science et de l'art - de la physique et de la métaphysique - qui atteint son apogée au cours des deux dernières années de la vie tragiquement courte de l'artiste. Pour Klein, le feu est l'expression ultime du vide mystérieux et intangible qui, selon lui, se trouve au cœur même de l'existence. Le centre de la flamme incarne la sainte trinité des couleurs - le bleu, l'or et le rose - qui, à ce stade, définit son œuvre. Klein avait déjà tenté de rendre les forces élémentaires de la nature visibles à l'œil nu : dans sa série des *Anthropométries*, il a utilisé des corps humains comme « pinceaux vivants », tandis que ses *Cosmogonies* ont été réalisées en exposant ses toiles au vent et à la pluie.

Sa collaboration inédite avec Gaz de France en 1961 lui a permis, pour la première fois, de capturer la puissance volatile du feu, en enregistrant ses propriétés hypnotiques sur carton comprimé. La présente œuvre contient la trace résiduelle de la force qui a enflammé l'être humain. L'artiste déclarait d'ailleurs : « Mes peintures sont les "cendres" de mon art ». (Y. Klein, *Overcoming the Problematics of Art: The Writings of Yves Klein*, New York 2007, p. 143). Des exemplaires de la série sont conservés dans les collections de musées du monde entier, notamment au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia à Madrid, à la Hamburger Kunsthalle et à la Menil Collection à Houston, Texas.

Considérées par le critique Pierre Restany comme « le développement synthétique de

la cosmogonie d'Yves Klein », les peintures de feu, créées entre 1961 et 1962, représentent l'apothéose de la pratique de l'artiste (P. Restany, *Yves Klein: Fire at the Heart of the Void*, Putnam 2005, p. 1). Leur origine remonte à l'exposition *Yves Klein: Monochrome et feu* au musée Haus Lange à Krefeld en 1961, où Klein a présenté son légendaire « mur de feu » composé de cinquante becs Bunsen et ses « colonnes de feu » de trois mètres de haut. À l'issue de l'exposition, en février, l'artiste place des feuilles de carton devant ces flammes, se délectant des traces carbonisées imprévisibles qui apparaissaient à leur surface. Entre mars et juillet, il poursuit ce projet au centre d'essais de la compagnie Gaz de France de la Plaine Saint Denis. Cette collaboration sans précédent entre l'art et l'industrie lui permet de pousser encore plus loin sa vision créative.

À l'aide d'un chalumeau géant et d'une planche compressée fournie par une entreprise suédoise dotée d'un fort pouvoir de résistance, Klein peaufine sa technique, maîtrisant peu à peu le processus de combustion. Au fur et à mesure que la série progresse, l'artiste commence à fusionner les peintures de feu avec les techniques développées dans ses *Anthropométries*, en imprimant des traces du corps humain sur les surfaces brûlées par les flammes. La couleur joue également un rôle de plus en plus important, avec des strates de rose et de bleu nageant dans les profondeurs enflammées de ses œuvres. Malgré ces progrès, les premières peintures au feu de Klein - comme le présent exemple - restent parmi ses créations les plus euphoriques : des expressions brutes de l'immense puissance élémentaire soudainement mise à sa disposition.

For English version please refer to pp. 164-169.

## LE SERVICE DE TABLE DE GEORGE III D'ANGLETERRE



**L**e service du roi George III est considéré comme l'un des plus grands et des plus importants services fabriqués à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le roi George III succéda à son grand-père, George I, en tant qu'électeur de Hanovre, et fut le premier monarque hanovrien à naître et à être éduqué en Angleterre, déclarant à son accession « Je suis fier du nom de Britannique ». Bien qu'il n'ait jamais visité Hanovre, George s'intéressait à la prospérité de Hanovre et décida en 1770 de commander un service composé du Service Hanovrien pour 60 à 72 personnes et du Service de Hildesheim pour 30 à 32 personnes.

Robert-Joseph Auguste est choisi en 1772 pour la fabrication du Service Hanovrien, plus tard appelé dans les archives "Service A". Dès la livraison des premières pièces, le roi pour économiser le coût les fit copiées par l'orfèvre de la cour de Hanovre, Frantz Peter Bunsen, qui utilisa un argent de haute qualité de 15 lots pour correspondre au standard parisien. Les couverts faisaient partie de la quatrième livraison, de loin la plus importante, effectuée en septembre 1784 et qui comprenait 216 assiettes, divers plats et 144 ensembles de couverts. Les couverts comme à l'habitude pour ces grandes services, avaient été sous-traités par Robert-Joseph Auguste à Claude-Auguste Aubry. Claude-Auguste Aubry devenu maître en 1758 après un apprentissage chez Jacques Duguay et Simon Gallien se spécialise dans les couverts, travaillant régulièrement pour Auguste et fournissant, entre autres, un service à dessert pour l'impératrice Catherine II.

Le service fut largement utilisé lors des divertissements de la cour et par les trois fils cadets du roi George III, qui fréquentaient

l'Université de Göttingen et passaient beaucoup de temps à Hanovre. Cependant après l'invasion de Napoléon en 1803, le service fut envoyé au château de Windsor. En 1805, il est utilisé lors d'une grande fête allemande décrite par Miss Lucy Kennedy, dame d'honneur de la reine Charlotte: « de grandes préparations ont lieu depuis un mois, de nouveaux meubles, des tableaux déplacés et ... il y a aussi la magnifique argenterie amenée de Hanovre » (Kennedy Diary, *The MS Diary of Miss Lucy Kennedy*, Royal Library Windsor, cité dans Olwen Hedley Queen Charlotte, 1975, p. 221-222).

Le service demeura ensuite à Windsor, jusqu'en 1814 lorsqu'il fut finalement renvoyé à Hanovre, désormais élevé au statut de Royaume sous Ernest-Auguste de Hanovre (1771-1851), duc de Cumberland, couronné en 1837. On y ajouta des assiettes, plats et couverts réalisés par Franz Anton Nübell et Johann Christian Peter Neuthard et on y fit quelques modifications esthétiques pour accommoder la nouvelle mode du service à la russe. Cependant, Ernest-Auguste ne fit ajouter les armoiries de son père sur 2226 pièces qu'en 1841.

Pendant la guerre austro-prussienne de 1866, Hanovre fut envahi et absorbé dans le nouvel état allemand. Le service fut transporté en Autriche et en 1924, une grande partie fut vendue au marchand J. Glückselig und Sohn, qui la revendit la même année aux marchands anglais Crichton Brothers.

Une partie fut alors acquise par Louis Cartier dont ces couverts, vendue plus tard chez Sotheby's Monaco les 25-27 novembre 1979, tandis que l'autre partie fut acquise par la branche française de la famille Rothschild.

For English version please refer to pp. 164-169.





# 17

## PARTIE DU SERVICE DE TABLE DU ROI GEORGE III D'ANGLETERRE D'ÉPOQUE LOUIS XVI

Par Claude-Auguste Aubry, Paris, 1783

Modèle filets violon, gravé du monogramme RG / III sous couronne, comprenant:

- Douze cuillères de table
- Douze fourchettes de table
- Douze couteaux de table à lame acier
- Deux cuillères à ragout

*Poinçons: charge, lettre-date (U), maître-orfèvre et décharge*

approx. 2496 gr. (80 oz. 4 dwt.)

Le monogramme est celui de George III (1760-1820), roi d'Angleterre, Irlande, et Hanovre. (38)

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

### PROVENANCE

George III (1760-1820) roi d'Angleterre, Irlande, et Hanovre puis par descendance à la famille royale jusqu'au décès du roi William IV en 1837, puis à son frère,

Ernest Augustus, 1<sup>st</sup> Duke of Cumberland et roi de Hanovre (r.1837-1851) puis par descendance à son fils, George V de Hanovre, 2nd Duke of Cumberland (1819-1878) et roi jusqu'en 1866 puis par descendance à son fils, Ernest Augustus II, prince héritier de Hanovre, 3<sup>rd</sup> Duke of Cumberland (184-1923) puis vendu en 1923 à

J. Glückselig und Sohn (1911-1938) Stallburggasse 2, Vienna 1, Autriche, vendu aux marchands Crichton Brothers of London, 1924

Louis Cartier (1875-1942), puis par descendance à son fils,

Claude Cartier (1925-1975) puis, Succession de Monsieur Claude Cartier provenant de la collection de ses Parents Monsieur et Madame Louis Cartier; Sotheby's, Monaco, 27 novembre 1979, lot 826 (partie).

Axel Vervoordt, 1986.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

L. Seelig, *The Silver Society Journal*, « The Dinner Service made for George III by Robert-Joseph Auguste and Frantz-Peter Bunsen », no. 28, 2012.

*A LOUIS XVI SILVER ROYAL PART TABLE SERVICE MARK OF CLAUDE-AUGUSTE AUBRY, PARIS, 1783*

For English version please refer to pp. 164-169.



## ■ 18

### PARTIE DU SERVICE DE TABLE DU ROI GEORGE III D'ANGLETERRE D'ÉPOQUE LOUIS XVI

Par Claude-Auguste Aubry, Paris, 1783

Modèle filets violon, gravé du monogramme RG / III sous couronne, comprenant:

- Vingt-quatre cuillères de table
- Vingt-trois fourchettes de table
- Vingt-deux couteaux de table à lame acier dont quatre couteaux à steak
- Deux cuillères à ragout

*Poinçons: charge, lettre-date (U), maître-orfèvre et décharge*

approx. 4704 gr. (151 oz. 4 dwt.)

Le monogramme est celui de George III (1760-1820), roi d'Angleterre, Irlande, et Hanovre. (71)

€30,000-50,000

US\$31,000-52,000

£26,000-42,000

#### PROVENANCE

Roi George III (1760-1820) d'Angleterre, Irlande, et Hanovre puis par descendance à la famille royale jusqu'au décès du roi William IV en 1837, puis à son frère,

Ernest Augustus, 1<sup>st</sup> Duke of Cumberland et roi de Hanovre (r.1837-1851) puis par descendance à son fils, George V de Hanovre, 2nd Duke of Cumberland (1819-1878) et roi jusqu'en 1866 puis par descendance à son fils, Ernest Augustus II, prince héritier de Hanovre, 3<sup>rd</sup> Duke of Cumberland (184-1923) puis vendu en 1923 à J. Glückselig und Sohn (1911-1938) Stallburggasse 2, Vienna 1, Autriche, vendu aux marchands Crichton Brothers of London, 1924 Louis Cartier (1875-1942), puis par descendance à son fils, Claude Cartier (1925-1975) puis, Succession de Monsieur Claude Cartier provenant de la collection de ses Parents Monsieur et Madame Louis Cartier; Sotheby's, Monaco, 27 novembre 1979, lot 826 (partie). Axel Vervoordt, 1986. Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

#### BIBLIOGRAPHIE

L. Seelig, *The Silver Society Journal*, « The Dinner Service made for George III by Robert-Joseph Auguste and Frantz-Peter Bunsen », no. 28, 2012.

*A LOUIS XVI SILVER ROYAL PART TABLE SERVICE MARK OF CLAUDE-AUGUSTE AUBRY, PARIS, 1783*

For English version please refer to pp. 164-169.

■ λ19

## ADO CHALE (NÉ EN 1928)

### *Table de salle à manger 'Goutte d'eau'*

Signée 'Chale' (sur le pourtour du plateau)  
Bronze doré et acier peint  
74 × 272 × 110.5 cm. (29 1/8 × 107 1/8 × 43 1/2 in.)  
Réalisée vers 1970.

€50,000-70,000  
US\$52,000-73,000  
£42,000-59,000

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique,  
directement acquise auprès de l'artiste

#### BIBLIOGRAPHIE

I. Chale, *Ado Chale*, Bruxelles, 2017 (pour un  
exemplaire du même modèle illustré pp. 62-63).

*ADO CHALE (BORN IN 1928), 'GOUTTE D'EAU'  
DINING TABLE, SIGNED 'CHALE' (TO THE EDGE  
OF THE TOP), GILT BRONZE AND PAINTED  
STEEL, EXECUTED CIRCA 1970.*

■ λ20

## ADO CHALE (NÉ EN 1928)

### *Suite de huit chaises*

Limba teinté et tissu  
chacune: 76 × 44 × 44 cm. (29 7/8 × 17 1/4 × 17 1/4 in.)  
Le modèle créé vers 1970. (8)

€6,000-8,000  
US\$6,300-8,300  
£5,100-6,700

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique,  
directement acquises auprès de l'artiste

#### BIBLIOGRAPHIE

I. Chale, *Ado Chale*, Bruxelles, 2017 (pour des  
exemplaires du même modèle illustrés pp. 158,  
230).

*ADO CHALE (BORN IN 1928), SET OF EIGHT  
CHAIRS, STAINED LIMBA AND FABRIC,  
DESIGNED CIRCA 1970.*









# Hall d'entrée





21

# **ATTRIBUÉ AU MAÎTRE DE LA MADELEINE MANSI (ACTIF VERS 1520-1530)**

## *Vierge à l'Enfant*

Huile sur panneau et fond d'or, présentant une forme angulaire tronquée dans sa partie supérieure  
40,3 x 28,3 cm (15<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 11<sup>1</sup>/<sub>8</sub> in.)

€30,000-50,000  
US\$31,000-52,000  
£25,000-42,000

### **PROVENANCE**

Couvent Jerusalem, Venray, Pays-Bas (selon une inscription manuscrite sur une étiquette au revers du panneau 'Ancienne vierge donnée [...] / [...] par le doyen du / couvent de Venray en Hollande / où [...] avons été [...]').

Vente anonyme, Salon du Trianon-Palace, Versailles, 14 mars 1962, (Me Chapelle), lot 25 (comme attribué à Colijn de Coter).

Vente anonyme, Sotheby Parke Bernet & Co., Londres, 11 juillet 1979, lot 26 (comme suiveur de Quentin Metsys).

Chez Galerie Robert Finck, Bruxelles, Belgique, vers 1979 (comme Quentin Metsys).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### **EXPOSITION**

Bruxelles, Galerie Robert Finck, *Collection de tableaux anciens du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* (XXII<sup>e</sup> exposition), 1979, n°1.

*ATTRIBUTED TO THE MASTER OF THE MANSI MAGDALEN (ACTIVE C.1520-1530), VIRGIN AND CHILD, OIL ON GOLD GROUND PANEL, SHAPED TO THE TOP*

Le maître de la Madeleine Mansi, ainsi nommé par Max Jakob Friedländer (1867-1958) d'après un tableau ayant figuré dans la collection du marquis Giovanni Battista Mansi et acquis par la Gemäldegalerie de Berlin en 1897, reste une figure quelque peu mystérieuse. Actif à Anvers dans les années 1520 et 1530, c'est un disciple de Quentin Metsys (1466-1530) dont on sait très peu de choses, bien qu'il ait fréquemment utilisé des gravures d'Albrecht Dürer

(1471-1528) et de Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553) comme modèles pour ses œuvres, un phénomène de plus en plus répandu au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

Ce charmant tableau reprend une œuvre perdue de Quentin Metsys. Outre le maître de la Madeleine Mansi, plusieurs artistes parmi lesquels le maître du Brocart d'Or (seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle) et le maître de la Légende de sainte Marie Madeleine (vers 1490-vers 1526) ont fait le choix de reprendre cette composition. Certaines versions situent la Vierge et le Christ dans un intérieur, choix qui souligne l'humanité du Christ. Or, dans le tableau ci-présent, l'artiste a préféré employer un fond d'or, renvoyant plutôt au royaume céleste.

Nous tenons à remercier Peter van den Brink d'avoir suggéré une attribution au maître de la Madeleine Mansi sur base d'un examen photographique de l'œuvre

For English version please refer to pp. 164-169.



■ λ22

## MARCEL MAEYER (1920-1993)

### *Kermistent*

Signé et daté 'Maeyer 24-VIII-75' (en bas à droite);

Signé 'Marcel Maeyer' (au dos)

Huile sur toile

160 x 94.5 cm. (63 x 37¼ in.)

Peint en 1975.

€3,000-5,000

US\$3,100-5,200

£2,500-4,200

#### PROVENANCE

Galerie Veranneman, Bruxelles

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

#### EXPOSITION

Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,  
*Retrospective Marcel Maeyer*, mars-avril 1986,  
p. 77, No. 119, Pl. 60 (illustré en couleurs au catalogue  
d'exposition p. 56).

MARCEL MAEYER (1920-1993), *KERMISTENT*,  
SIGNED AND DATED 'MAEYER 24-VIII-75'  
(LOWER RIGHT); SIGNED 'MARCEL MAEYER'  
(ON THE REVERSE), OIL ON CANVAS, PAINTED  
IN 1975



■ λ23

# JEF VERHEYEN (1932-1984)

## *Green Venus - Lente (Toen het terugkwam)*

Signé deux fois, titré, daté et situé 'Jef Verheyen 68 "lente" Anvers "Toen het terugkwam" 1969/1970' (au dos)

Laque mate sur toile  
130.3 x 130.3 cm. (51¼ x 51¼ in.)

Peint en 1969-1970.

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

### PROVENANCE

Jos Macken

Axel Vervoordt Gallery, Anvers

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

(acquis auprès de celle-ci en 1998)

### EXPOSITION

Oostende, Museum voor Moderne Kunst (mars-juin); Bottrop, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop (juillet-septembre), *Retrospectieve, Jef Verheyen, 1932-1984*, 1994, p. 63, No. 53 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 81; orientation erronée). Varsovie, Foundation Stefan Gierowski, *Deep Impact, Stefan Gierowski and European Avant-Gardes in the 60s*, septembre-novembre 2019 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition pp.31 et 103).

*JEF VERHEYEN (1932-1984), GREEN VENUS - LENTE (TOEN HET TERUGKWAM), SIGNED TWICE, TITLED, DATED AND LOCATED 'JEF VERHEYEN 68 "LENTE" ANVERS "TOEN HET TERUGKWAM" 1969/1970' (ON THE REVERSE), MATT LACQUER ON CANVAS, EXECUTED IN 1968-1970*



24

■ 25

### PAIRE DE SELLETTES D'ÉPOQUE WILLIAM ET MARY

Angleterre, fin du XVII<sup>e</sup>-  
début du XVIII<sup>e</sup> siècle

En noyer tourné, mouluré et plaqué, le plateau  
supérieur octogonal, le fût en balustre, la base  
octogonale reposant sur un piétement tripode  
H. 98 cm. (39½ in.); S. 42 cm. (16½ in.)

(2)

€1,000-1,500  
US\$1,100-1,600  
£840-1,300

A PAIR OF WILLIAM AND MARY WALNUT  
STANDS, ENGLISH LATE 17TH/EARLY 18TH  
CENTURY

■ 24

### LUSTRE DE STYLE BAROQUE

XX<sup>e</sup> siècle

En bronze ciselé et verni, à six bras de lumière  
à enroulements en partie basse et à six réflecteurs  
de lumière en partie haute reliés par un fût de  
forme balustre se terminant par une boule, monté  
pour l'électricité; manque

H. 67 cm. (26½ in.); D. 59 cm. (23 in.)

€300-500  
US\$320-520  
£260-420

A BAROQUE STYLE BRONZE SIX-LIGHT  
CHANDELIER, 20TH CENTURY



25



26

■ 26

### TABLE DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

En chêne tourné, le plateau se dépliant, reposant  
sur des pieds en balustre reliés par une entretoise,  
le quatrième pied amovible, avec une marque sur  
la ceinture "EH"; restaurations

H. 68 cm. (26¾ in.); L. 109 cm. (43 in.);

P. 54 cm. (21¼ in.);

Plateau ouvert: D. 109 cm. (43 in.)

€300-500  
US\$320-520  
£260-420

A 17TH CENTURY OAK FOLDING TABLE

27

**ÉCOLE HISPANO-FLAMANDE  
DU DÉBUT DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE,  
ENTOURAGE DE JUAN DE  
FLANDES**

*L'Incrédulité de saint Thomas (?)*

Huile sur panneau, dans un cadre engagé  
28 x 17,5 cm (11 x 6 7/8 in.)

€5,000-7,000  
US\$5,200-7,300  
£4,200-5,900

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*HISPANO-FLEMISH SCHOOL EARLY 16th  
CENTURY, CIRCLE OF JUAN DE FLANDES,  
THE INCREDULITY OF SAINT THOMAS (?),  
OIL ON PANEL, IN AN ENGAGED FRAME*

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



■ 28

**COLONNE DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

En scagliole imitant le marbre, la base  
rectangulaire en bois laqué noir  
H. 101 cm. (39 3/4 in.); S. 37 cm. (14. 1/2 in.)

€800-1,200  
US\$840-1,200  
£670-1,000

**PROVENANCE**

Galerie Axel Vervoordt, 1991.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Baron et C. Sarramon, *Axel Vervoordt, intérieurs  
intemporels*, Paris, 2007, p. 208 (ill.)

*A 19TH CENTURY SCAGLIOLA COLUMN*



29

**GUILLIAM GABRON  
(ANVERS 1619-1678)**

*Nature morte aux raisins,  
pommes, nèfles, mûres, prunes  
et autres fruits*

Signé 'Gul. Gabron / f.' (en bas, à gauche)

Huile sur toile, sans cadre  
68 x 60 cm (26¾ x 23¾ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,400-13,000

**PROVENANCE**

Oscar Nottebohm (1865-1935), Anvers, Belgique;  
sa vente après décès, Palais des Beaux-Arts,  
Bruxelles, 17 décembre 1957, (Me Van den Bergen),  
lot 34.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

**EXPOSITION**

Anvers, *Antwerpsche Propagandaweken*.  
*Tentoonstelling van kunstwerken uit Antwerpsche  
Verzamelingen*, 20 avril-19 mai 1935, n°60.

**BIBLIOGRAPHIE**

M.-L. Hairs, *Les peintres flamands de fleurs  
au XVII<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, 1965, p. 375.  
E. Greindl, *Les peintres flamands de nature morte  
au XVII<sup>e</sup> siècle*, Sterrebeek, 1983, p. 354, n°5  
(réédition Paris, 1956, p. 167).

*GUILLIAM GABRON (1619-1678), STILL  
LIFE WITH GRAPES, APPLES, MEDLARS,  
BLACKBERRIES, PLUMS AND OTHER FRUITS,  
OIL ON ON CANVAS, SIGNED (LOWER LEFT),  
UNFRAMED*

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
[Christies.com](https://www.christies.com).



30

**DIRCK DIRCKSZ.  
VAN SANTVOORT  
(AMSTERDAM 1609-1680)**

*Portrait d'une petite fille tenant  
des fleurs, à mi-corps*

Huile sur panneau, réduit le long du bord gauche  
49,3 x 38 cm (19<sup>7</sup>/<sub>16</sub> x 15 in.)

€20,000-30,000  
US\$21,000-31,000  
£17,000-25,000

**PROVENANCE**

Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 26 octobre  
1994, lot 175 (comme suiveur de Jacob Gerritsz.  
Cuyt).

Chez Richard Green, Londres, Royaume-Uni  
(comme Dirck Dircksz. van Santvoort);  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis  
auprès de celui-ci en novembre 1994).

*DIRCK DIRCKSZ. VAN SANTVOORT (1609-  
1680), PORTRAIT OF A LITTLE GIRL HOLDING  
FLOWERS, HALF-LENGTH, OIL ON PANEL,  
REDUCED ALONG THE LEFT EDGE*

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
[Christies.com](https://www.christies.com).

λ31

## JEF VERHEYEN (1932-1984)

### *Le Pommier (après Dani)*

Signé, daté et situé 'Jef Verheyen 1976 "après Dany" 1963/64 Bevel-Itegem' (au dos)

Laque mate sur toile

99 x 100 cm. (39 x 39½ in.)

Peint en 1963-1964 et 1976.

€15,000-20,000

US\$16,000-21,000

£13,000-17,000

#### PROVENANCE

Jos Macken

Axel Vervoordt Gallery, Anvers

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

(acquis auprès de celle-ci en 1998)

#### EXPOSITION

Oostende, Museum voor Moderne Kunst (mars-juin) et Bottrop, Josef Albers Museum Quadrat Bottrop (juillet-septembre), *Retrospective, Jef Verheyen, 1932-1984*, 1994, (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 111).

Neuss, Langen Foundation, *Jeff Verheyen and Friends*, septembre 2010-janvier 2011, p. 252 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 40).

Wijnegem, Axel Vervoordt Gallery, *Lux est Lex*, mars-avril 2004, p. 156, No. 90 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 115).

JEF VERHEYEN (1932-1984), *LE POMMIER (APRÈS DANI)*, SIGNED, DATED AND LOCATED 'JEF VERHEYEN 1976 "APRÈS DANY" 1963/64 BEVEL-ITEGEM' (ON THE REVERSE), MATT LACQUER ON CANVAS, PAINTED IN 1963-1964 AND 1976

■ 33

## TABLE CONSOLE D'ÉPOQUE WILLIAM ET MARY

### Angleterre, vers 1700

En placage d'olivier et bois tourné, le plateau à décor d'une rosace, la ceinture ouvrant à un tiroir, sur cinq pieds torsadés réunis par une entretoise en accolade, les pieds boules; insolée  
H. 72 cm. (28½ in.); L. 96 cm. (37¾ in.); P. 67.5 cm. (27½ in.)

€2,000-3,000

US\$2,100-3,100

£1,700-2,500

#### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt.

A WILLIAM AND MARY OLIVE WOOD OYSTER-VENEERED RECTANGULAR CONSOLE-TABLE, ENGLISH, CIRCA 1700

32

## RÉCIPIENT RITUEL COUVERT ARCHAÏSANT EN BRONZE INCRUSTÉ, DOU Chine, dynastie Song (960-1279)

De forme globulaire reposant sur un pied haut cintré, flanqué de deux petites anses latérales en forme d'anneau, à décor de volutes et motifs archaïsants incrustés d'argent et de malachite.  
H. 27 cm. (10½ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-15,000

£8,400-13,000

#### PROVENANCE

Certificat d'expertise, P. Delplace, Bruxelles, 12 mars 1973.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A MALACHITE AND SILVER-INLAID BRONZE ARCHAISTIC RITUAL VESSEL AND COVER, DOU, CHINA, SONG DYNASTY (960-1279)



32



31



32



33

# Bureau





34

## VERSEUSE TRIPODE EN BRONZE, JUE

Chine, dynastie Shang (1600-1100 Av. J.-C.)

Reposant sur trois pieds triangulaires, la panse à décor de masques de *taotie* sur fond de *leiwen* ornée de feuilles de bananier rehaussée de trois arêtes en relief. Son anse agrémentée d'un masque d'animal, surmontant une inscription de clan à deux caractères. Le bec verseur encadré par deux appendices, la bordure opposée formant une pointe. H. 20 cm. (7 $\frac{7}{8}$  in.)

€10,000-15,000  
US\$11,000-15,000  
£8,400-13,000

### PROVENANCE

Galerie Gisèle Croës, Bruxelles, 1988.  
Collection Onzea- Govaerts, Belgique.

A RITUAL BRONZE TRIPOD WINE VESSEL, JUE



34

~35

## POT À PINCEAUX EN HONGMU, BITONG

Chine, Dynastie Qing (1644-1911)

De forme cylindrique.  
D. 18.5 cm. (7 $\frac{1}{4}$  in.)

€1,000-2,000  
US\$1,100-2,100  
£840-1,700

### PROVENANCE

Galerie Gisèle Croës, Bruxelles  
(étiquette sous la base).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A HONGMU CYLINDRICAL BRUSH POT,  
BITONG, CHINA, QING DYNASTY (1644-1911)



35

36

## RÉCIPIENT RITUEL EN BRONZE, GUI

Chine, dynastie Zhou (circa 1100-256 Av. J.-C.)

La panse, reposant sur un pied évasé à décor en relief d'une frise d'animaux fabuleux et flanquée de deux anses latérales circulaires surmontées d'une tête d'animal, à décor moulé en relief de masques de *taotie*. L. 29.5 cm. (11 $\frac{1}{8}$  in.)

€12,000-18,000  
US\$13,000-18,000  
£11,000-15,000

### PROVENANCE

Galerie Gisèle Croës, Bruxelles, 1980.  
Collection Onzea- Govaerts, Belgique.

A BRONZE RITUAL TWIN-HANDLED FOOD  
VESSEL, GUI, CHINA, ZHOU DYNASTY (CIRCA  
1100-256 B.C.)



36



37

■ 37

## TABLE DE RÉFECTOIRE

Hollande, fin du XIX<sup>e</sup>- début du XX<sup>e</sup> siècle

En chêne tourné et mouluré, le plateau de forme rectangulaire muni de deux allonges, la ceinture ouvrant par un tiroir, reposant sur quatre pieds balustres reliés par une entretoise se terminant par des pieds boule

H. 76 cm. (30 in.); L. 109 cm. (43 in.);

P. 69 cm. (27¼ in.)

L. avec allonges: 194 cm. (76½ in.)

€400-600

US\$420-620

£340-500

*A DUTCH OAK EXTENDING REFECTORY TABLE, LATE 19TH / EARLY 20TH CENTURY*

■ 38

## CONSOLE D'EPOQUE BAROQUE

Probablement Espagne, XVII<sup>e</sup> siècle

En noyer mouluré, le plateau rectangulaire reposant sur une ceinture ouvrant par deux tiroirs, le piètement de colonnes balustres reliées par des entretoises; transformations, restaurations et petits manques

H. 72 cm. (28½ in.); L. 100 cm. (39½ in.);

P. 45 cm. (17¾ in.)

€300-500

US\$320-520

£260-420

*A BAROQUE WALNUT CONSOLE-TABLE, PROBABLY SPANISH, 17TH CENTURY*



38

■ 39

## CONSOLE D'ÉPOQUE RÉGENCE

Vers 1725

En chêne mouluré et sculpté, le plateau de marbre ranse de Belgique, la ceinture chantournée décorée de feuilles d'acanthé et centrée de lambrequins, les pieds à décor de coquilles, terminés en sabot

H. 84 cm. (33¼ in.); L. 189 cm. (74½ in.);

P. 82.5 cm. (32½ in.)

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt, 1991.

### BIBLIOGRAPHIE

A. Baron et C. Sarramon, *Axel Vervoordt, intérieurs intemporels*, Paris, 2007, p. 208 (ill.)

*A REGENCE OAK CONSOLE-TABLE, CIRCA 1725*



39

■ 40

## FAUTEUIL WINDSOR

Angleterre, XX<sup>e</sup> siècle

En bois tourné et mouluré, le dossier ajouré reposant sur quatre pieds fuselés réunis par une entretoise en H, estampillé 'D&Co' sur la traverse arrière

H. 108 cm. (42½ in.); L. 57 cm. (22½ in.)

€500-700

US\$530-730

£420-580

*A WINDSOR ARMCHAIR, ENGLISH, 20TH CENTURY*



40

■ 41

## BUREAU-SCRIBAN D'ÉPOQUE GEORGE I

Angleterre, premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle

En noyer, placage de noyer et ornementation de bronze ciselé, la partie supérieure ouvrant par deux portes ornées de miroirs remplacés, la partie inférieure ouvrant par un abattant découvrant huit casiers, huit tiroirs et un tiroir secret, la façade munie de deux tirettes et quatre tiroirs sur des pieds boules; manques au placage et restaurations  
H. 201.5 cm. (79½ in.); L. 97 cm. (38¼ in.); P. 57 cm. (22½ in.)

€1,500-2,000

US\$1,600-2,100

£1,300-1,700

*A GEORGE I WALNUT AND BRONZE BUREAU-CABINET, ENGLISH, FIRST QUARTER 18TH CENTURY*



41

■ 42

## FAUTEUIL D'ÉPOQUE REGENCY

Angleterre, début du XIX<sup>e</sup> siècle

En acajou mouluré, le dossier cintré et ajouré, les consoles nervurées, les pieds avant à enroulement, les pieds arrière en sabre, couverture de cuir jaune usée  
H. 91.5 cm. (96 in.), L. 56 cm. (22 in.)

€4,000-6,000

US\$4,200-6,200

£3,400-5,000

### PROVENANCE

Par réputation, collection de Lord George Byron (1788-1824), Newstead Country Nottingham; Galerie Axel Vervoordt, 1995.

### BIBLIOGRAPHIE

A. Baron et C. Sarraon, *Axel Vervoordt, intérieurs intemporels*, Paris, 2007, p. 203 (ill.)

*A REGENCY MAHOGANY ARMCHAIR, ENGLISH, EARLY 19TH CENTURY*



42



43

■ 43

## STATUE HEMBA

République démocratique  
du Congo

Hauteur : 73 cm. (28¾ in.)

€4,000-6,000

US\$4,200-6,200

£3,400-5,000

### PROVENANCE

Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles  
Sotheby's, Londres, 11 juillet 1972, lot 206  
Collection O. Vivier, acquis lors de cette vente  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*HEMBA FIGURE, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*



44

44

## STATUE KALUNGA BEMBÉ

République démocratique  
du Congo

Hauteur : 17 cm. (6¾ in.)

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*BEMBE KALUNGA FIGURE, DEMOCRATIC  
REPUBLIC OF THE CONGO*

45

## MASQUE LÉGA

République démocratique  
du Congo

Hauteur: 20.5 cm. (8 in.)

Hauteur avec la barbe: 63 cm. (24 ¾ in.)

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,400-13,000

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*



46

46

## MASQUE LÉGA

République démocratique  
du Congo

Hauteur: 16.5 cm. (6½ in.)

€7,000-10,000

US\$7,300-10,000

£5,900-8,400

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*



45



47

47

## MASQUE LÉGA

République démocratique  
du Congo

Hauteur: 15 cm. (5 $\frac{7}{8}$  in.)

€6,000-8,000

US\$6,300-8,300

£5,100-6,700

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*

48

## MASQUE LÉGA

République démocratique  
du Congo

Hauteur: 14.5 cm. (5 $\frac{3}{4}$  in.)

Hauteur avec la barbe: 47 cm. (18 $\frac{1}{2}$  in.)

€5,000-7,000

US\$5,200-7,300

£4,200-5,900

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*



49

49

## MASQUE LÉGA

République démocratique  
du Congo

Hauteur: 12 cm. (4 $\frac{3}{4}$  in.)

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*



48



50

## MASQUE LÉGA

République démocratique  
du Congo

Hauteur: 32 cm. (12 $\frac{5}{8}$  in.)

€8,000-12,000

US\$8,400-12,000

£6,700-10,000

### PROVENANCE

Jean-Pierre Lepage (1921-1994), Bruxelles  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*LEGA MASK, DEMOCRATIC REPUBLIC  
OF THE CONGO*



■ 51

## PAIRE DE FAUTEUILS D'ÉPOQUE LOUIS XV

Lyon, milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle

En noyer mouluré, le dossier épaulé, les accotoirs et consoles mouvementées reposant sur des pieds cambrés, la couverture de lin couleur tabac  
H. 94 cm. (37 $\frac{1}{8}$  in.), L. 66 cm. (26 in.) (2)

€1,000-1,500  
US\$1,100-1,600  
£840-1,300

### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt, 1995.

A PAIR OF LOUIS XV WALNUT ARMCHAIRS,  
LYON, MID-18TH CENTURY



51

■ 52

## FAUTEUIL D'ÉPOQUE GEORGE IV

Angleterre, vers 1830

En acajou mouluré, l'assise cannée, le dossier cintré, les pieds avant à cannelures, les pieds arrières en sabre, le coussin en cuir amovible.  
H. 94 cm. (37 $\frac{1}{8}$  in.); L. 53 cm. (21 in.)

€2,000-3,000  
US\$2,100-3,100  
£1,700-2,500

### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt, 2002.

### BIBLIOGRAPHIE

F. d'Arenberg Frescbaldi et J.P. Gabriel, *Living with art in Belgium*, foreword by Axel Vervoordt, Paris, 2018, p. 162 (ill.)

A. Baron et C. Sarraon, *Axel Vervoordt, intérieurs intemporels*, Paris, 2007, p. 204 (ill.)

### BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE

R. Edwards et P. Macquoid, *The Dictionary of English Furniture from the Middle Ages to the Late Georgian Period*, vol. 1, p. 307, fig. 262.

A GEORGE IV MAHOGANY OPEN-ARMCHAIR,  
ENGLISH, CIRCA 1830



52

■ 53

## PAIRE DE TABOURETS D'ÉPOQUE LOUIS XV

Milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle

En hêtre mouluré, sculpté et laqué jaune pour l'un et crème réchampi bleu pour l'autre, l'assise cannée, la ceinture à décor de fleurettes sur des pieds galbés, avec deux coussins de cuir vert usés et amovibles; légères différences de sculpture  
H. 46 cm. (81 in.), L. 55 cm. (21 $\frac{3}{4}$  in.),  
P. 49 cm. (19 $\frac{1}{4}$  in.) (2)

€500-700  
US\$530-730  
£420-580

### BIBLIOGRAPHIE

F. d'Arenberg Frescbaldi et J.P. Gabriel, *Living with art in Belgium*, foreword by Axel Vervoordt, Paris, 2018, p. 164 (ill.)

A PAIR OF LOUIS XV YELLOW AND PARCEL-BLUE  
LACQUERED STOOLS, MID-18TH CENTURY



53

54

## RIK WOUTERS (1882-1916)

### *Femme lisant*

Signé et daté indistinctement 'Rik Wouters. 1912'  
(en bas à gauche)  
Huile sur toile marouflée sur carton  
30.7 x 29.9 cm.  
Peint à Boitsfort en 1911-12

Signed and indistinctly dated 'Rik Wouters. 1912'  
(lower left)

Oil on canvas laid down on cardboard

12 1/8 x 11 7/8 in.

Painted in Boitsfort in 1911-12

€80,000-120,000

US\$83,000-120,000

£67,000-100,000



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), *Jeune femme lisant un journal illustré*, vers 1880. Rhode Island School of Design Museum, Rhode Island.

#### PROVENANCE

François Franck, Anvers.

Robert Jeanty et Hélène Franck, Anvers  
(par descendance).

Louis et Evelyne Franck, Anvers et Londres  
(par succession).

Paul Jeanty, Londres et Sotogrande  
(par succession).

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis par  
l'intermédiaire d'Olivier Bertrand en 2000).

#### EXPOSITION

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai 2002,  
p. 198, no. 53 (illustré en couleurs, p. 88).

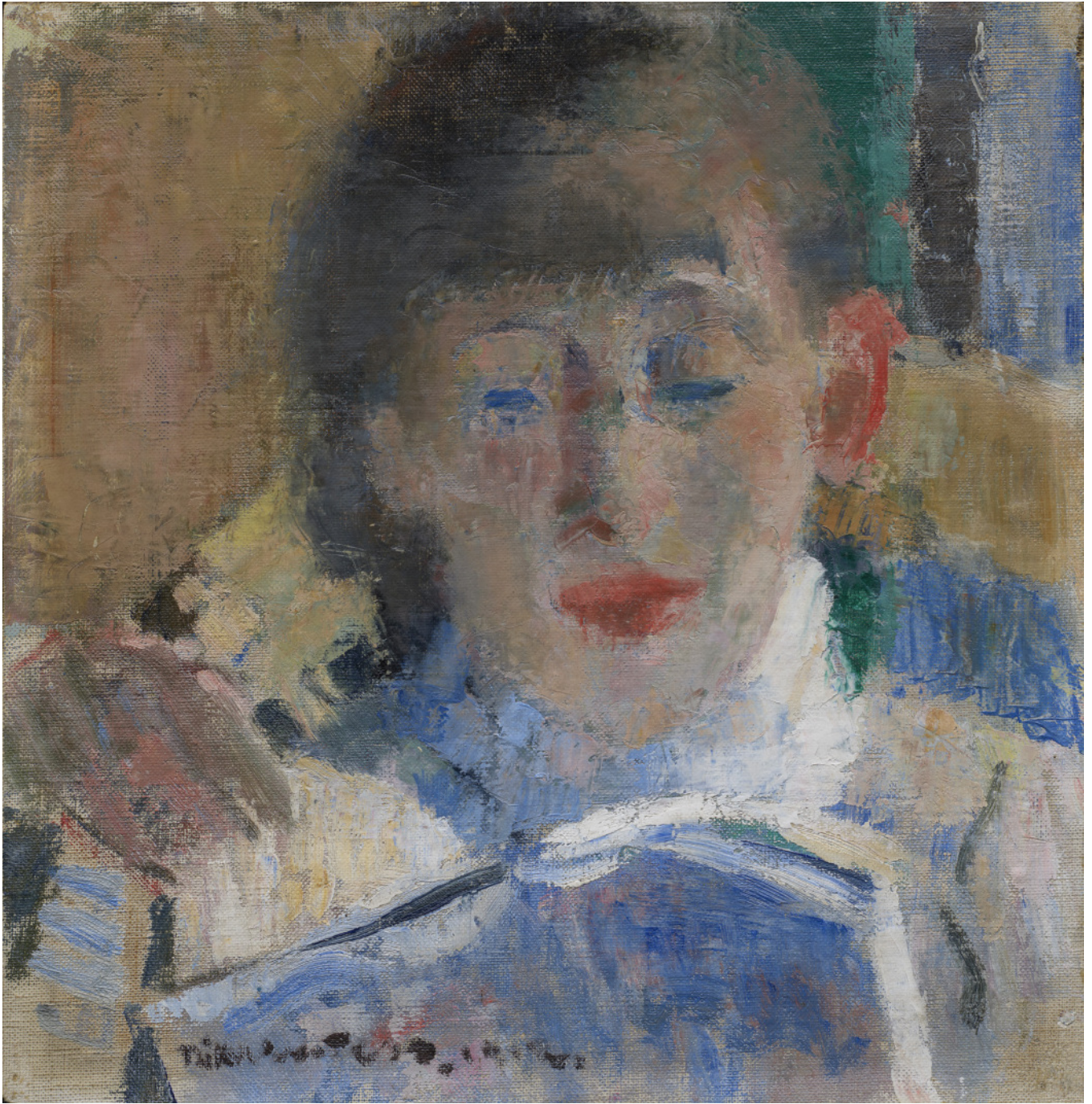
#### BIBLIOGRAPHIE

N. Wouters, *La Vie de Rik Wouters à travers son œuvre*, Bruxelles, 1944, p. 31 (titré 'La Liseuse').

O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures, Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 86, no. 77  
(illustré en couleurs).

Nous remercions Olivier Bertrand pour les  
informations données au sujet de cette œuvre  
qui sera incluse dans la réédition du catalogue  
raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours  
de préparation sous sa direction.

*RIK WOUTERS (1882-1916), FEMME LISANT,  
SIGNED AND INDISTINCTLY DATED 'RIK  
WOUTERS. 1912' (LOWER LEFT), OIL ON  
CANVAS LAID DOWN ON CARDBOARD,  
PAINTED IN BOITSFORT IN 1911-12*





55

## RIK WOUTERS (1882-1916)

### *L'Inhalation*

Avec l'inscription de Nel Wouters 'Je certifie que cette aquarelle est de la main de Rik Wouters 1912 Inventaire no. 137 Mme Rik Wouters.' (en bas à droite)

Aquarelle et encre de Chine sur papier marouflé sur carton

37,6 x 28,3 cm.

Exécuté en 1912

With Nel Wouters' inscription 'Je certifie que cette aquarelle est de la main de Rik Wouters 1912 Inventaire no. 137 Mme Rik Wouters.' (lower right) Watercolour and brush and India ink on paper laid down on board

14¾ x 11½ in.

Executed in 1912

€6,000-8,000

US\$6,200-8,300

£5,100-6,700

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

Olivier Bertrand a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

*RIK WOUTERS (1882-1916), L'INHALATION, WITH NEL WOUTERS' INSCRIPTION 'JE CERTIFIE QUE CETTE AQUARELLE EST DE LA MAIN DE RIK WOUTERS 1912 INVENTAIRE NO. 137 MME RIK WOUTERS.' (LOWER RIGHT), WATERCOLOUR AND BRUSH AND INDIA INK ON PAPER LAID DOWN ON BOARD, EXECUTED IN 1912*



56

## RIK WOUTERS (1882-1916)

### *Femme devant la serre*

Numéroté 'a166' et avec le cachet *Vierge folle* (en bas à gauche); avec l'inscription de Nel Wouters et le cachet *Vierge folle* 'Femme devant la serre 203' (au revers)

Aquarelle et encre sur papier

43.7 x 49.2 cm.

Exécuté en 1912

Numbered 'a166' and with the *Vierge folle* stamp (lower left); with Nel Wouters' inscription and with the *Vierge folle* stamp 'Femme devant la serre 203' (on the reverse)

Watercolour and bursh ink on paper

17¼ x 19½ in.

Executed in 1912

€18,000-25,000

US\$19,000-26,000

£16,000-21,000

#### PROVENANCE

D. Borremans, Brasschaat.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis par l'intermédiaire du Dr. Ludo van Bogaert dans les années 1990).

Olivier Bertrand a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

RIK WOUTERS (1882-1916), *FEMME DEVANT LA SERRE*, NUMBERED 'A166' AND WITH THE *VIERGE FOLLE* STAMP (LOWER LEFT); WITH NEL WOUTERS' INSCRIPTION AND WITH THE *VIERGE FOLLE* STAMP 'FEMME DEVANT LA SERRE 203' (ON THE REVERSE), WATERCOLOUR AND BURSH INK ON PAPER, EXECUTED IN 1912





57

■ 57

## FAUTEUIL DE BUREAU CANNÉ D'ÉPOQUE LOUIS XV

Estampille de Michel Gourdin,  
vers 1755

En bois mouluré, sculpté et laqué blanc rechampi vert, le dossier canné à manchettes rembourrées, la ceinture mouvementée à décor de fleurs reposant sur quatre pieds cambrés, muni d'une galette de cuir havane tachée, estampillé 'M. GOURDIN' sur le pied arrière  
H. 80 cm. (32 in.); L. 63 cm. (24¾ in.)  
Michel Gourdin, reçu maître en 1752.

€500-700

US\$530-730

£420-580

*A LOUIS XV WHITE AND GREEN-LACQUERED  
DESK ARMCHAIR, STAMPED BY MICHEL  
GOURDIN, CIRCA 1755*

■ 58

## CONSOLE DE STYLE LOUIS XV XIX<sup>e</sup> siècle

En chêne mouluré, le plateau chantourné, la ceinture en accolade sur des pieds galbés; insolée  
H. 68 cm. (26¾ in.); L. 91 cm. (35¾ in.); P.

€300-500

US\$310-510

£260-420

### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt, 1995.

*A LOUIS XV STYLE OAK CONSOLE-TABLE, 19TH  
CENTURY*



58



59

■ 59

## FAUTEUIL DE STYLE LOUIS XV XX<sup>e</sup> siècle

En bois mouluré et laqué gris, le dossier violonné, l'assise reposant sur des pieds cambrés, garniture de velours vert  
H. 81 cm. (32 in.); L. 60 cm. (23½ in.)

€150-200

US\$160-210

£130-170

*A LOUIS XV STYLE GREY-PAINTED ARMCHAIR, 20TH  
CENTURY*



60

**CUILLER WA KE MIA DAN  
ATTRIBUÉE À ZLAN DE  
BELEWALE (CA. 1885 - CA. 1955)**

Côte d'Ivoire

Hauteur: 63.5 cm. (25 in.)

€15,000-25,000

US\$16,000-26,000

£13,000-21,000

**PROVENANCE**

Maurice Bonnefoy (1920-1999), Paris

Paul Delplace, Bruxelles

Collection Onzea-Govaerts, Belgique, acquis le 9  
avril 1973

**EXPOSITION**

Zürich, Kunsthhaus Zürich, *Die Kunst von  
Schwarz-Afrika*, 31 octobre 1970 - 17 janvier 1971

**BIBLIOGRAPHIE**

Leuzinger, E., *Die Kunst von Schwarz-Afrika*,  
Zürich, 1970, p. 103, n° F24

*DAN WA KE MIA SPOON ATTRIBUTED TO ZLAN  
OF BELEWALE (CA. 1885 - CA. 1955), IVORY COAST*

Chez les Dan, la propriétaire de la cuiller est appelée *wa ke de*, ce qui signifie « femme qui agit lors des festins ». Ce titre prestigieux est attribué à la femme la plus hospitalière du village. Toutefois, cet honneur s'accompagne de responsabilités : la *wa ke de* doit organiser le grand festin qui accompagne les cérémonies de mascarade. Cet événement crée une puissante analogie visuelle qui honore l'hôtesse et, plus largement, les femmes en tant que source de nourriture et de vie.

Cette cuiller est attribuée à Zlan de Belewale, l'un des sculpteurs les plus célèbres de la région. Zlan était en réalité un sculpteur Wè qui a travaillé pour de nombreux commanditaires issus de diverses communautés ethniques au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Son œuvre fait partie de nombreuses collections muséales dont celles du New Orleans Museum of Art (inv. n° 77.277), du Metropolitan Museum of Art (inv. n° 1979.206.254) ou encore du Museum Rietberg (inv. n° 2022.4). À ce jour, une dizaine de cuillers lui sont attribuées, étant reconnues comme des chefs-d'œuvre de sculpture.

For English version please refer to pp. 164-169.

61

## FIGURE DE RELIQUAIRE MAHONGWÉ

Gabon

Hauteur : 43 cm. (16 7/8 in.)

€30,000-50,000

US\$32,000-52,000

£26,000-42,000

### PROVENANCE

Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles, en 1976  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique

### EXPOSITION

Bruxelles, Crédit communal de Belgique, *Arts  
premiers d'Afrique Noire - Oerkunsten van Zwart  
Afrika*, 5 mars - 17 avril 1977

### BIBLIOGRAPHIE

Guimiot, P. et Velde, L. van de, *Arts premiers  
d'Afrique Noire - Oerkunsten van Zwart Afrika*,  
Bruxelles, 1977, p. 112, n° 74  
Perrois, L., *Arts du Gabon. Les arts plastiques du  
Bassin de l'Ogooué*, Arnouville, 1979, p. 137, n° 134

MAHONGWE RELIQUARY FIGURE, GABON



## RIK WOUTERS (1882-1916)

*Printemps*

Huile sur toile

91 × 100 cm.

Peint à Hoeilaart en 1913

Oil on canvas

35¾ × 39¾ in.

Painted in Hoeilaart in 1913

€180,000-250,000

US\$190,000-260,000

£150,000-210,000



Photographe anonyme, Rik Wouters au chevalet dans les environs de Boitsfort, vers 1915.

©Tous droits réservés / Archives et Musée de la Littérature

## PROVENANCE

Georges Giroux, Bruxelles.

Collection J. Vanderborght, Bruxelles (avant 1922).

Docteur Georges Bouché et Madeleine

Vanderborght, Bruxelles (par succession avant

1935 et jusqu'à au moins 1962).

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (avant 1994).

## EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Exposition*

*Rik Wouters*, février-mars 1914, no. 27.

Anvers, Salle des fêtes, *L'Art Contemporain*,

*Salon 1914*, mars-avril 1914, p. 76, no. 26.

Bruxelles, Galerie Georges Giroux, *Rik Wouters*,

*Peintures, Pastels, Aquarelles*, avril 1922, no. 22.

Anvers, Salle des fêtes, *L'Art Contemporain*,

*Salon 1922*, avril-mai 1922, p. 38, no. 150.

Stockholm, Liljevalchs Konsthall, *Belgisk konst*,

mars 1934, p. 31, no. 238.

Malmö, Malmö Museum, *Belgisk konst*, avril 1934,

no. 238.

Oslo, Kunstnernes Hus, *Belgisk Kunst*, mai-juin

1934, p. 28, no. 238.

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles,

*L'Art Contemporain*, avril-mai 1935, p. 108, no. 496

(titré 'Paysage').

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles,

*Rik Wouters*, novembre-décembre 1935, p. 15,

no. 89 (daté '1914').

Malines, Salle des fêtes, *Rik Wouters, Exposition*

*rétrospective*, septembre-octobre 1946, no. 49

(daté '1914').

Rotterdam, Museum Boymans et La Haye,

Gemeente Museum, *Herdenkingstentoonstelling*

*Rik Wouters*, octobre-décembre 1946, p. 15, no. 49

(daté '1914').

Tilbourg, Paleis-Raadhuis, *Rik Wouters*, septembre-octobre 1953, p. 10, no. 15 (daté '1914'). Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, *Rik Wouters*, juillet-septembre 1957, p. 37, no. 70 (illustré, fig. 58).

Ostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst et Venlo, Musée Van Bommel Van Dam, *Rik Wouters*, juillet 1994-janvier 1995, p. 220, no. 46 - II (illustré en couleurs, p. 108). Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai 2002, p. 201, no. 134 (illustré en couleurs, p. 156).

## BIBLIOGRAPHIE

N. Wouters, *La Vie de Rik Wouters à travers son œuvre*, Bruxelles, 1944, p. 63.

R. Avermaete, *Rik Wouters*, Bruxelles, 1962, p. 142 et 209.

*Le Paysage dans l'art belge*, cat. exp., Ancienne Abbaye, Stavelot, 1962 (illustré; erronément décrit comme faisant partie des collections du Musée des Beaux-Arts, Anvers).

O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures, Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 159, no. 139 (illustré en couleurs, p. 158).

Nous remercions Olivier Bertrand pour les informations données au sujet de cette œuvre qui sera incluse dans la réédition du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours de préparation sous sa direction.

RIK WOUTERS (1882-1916), *PRINTEMPS*, OIL ON CANVAS, PAINTED IN HOEILAART IN 1913



63

### IBIS EN BRONZE ÉGYPTIEN

Période Ptolémaïque, environ  
332-30 av. J.-C.

14 cm. (5½ in.) de hauteur

€4,000-6,000

US\$4,200-6,200

£3,400-5,000

#### PROVENANCE

Giorgio Sangiorgi (1886-1965), Rome,  
puis par descendance.

Propriété d'un gentleman européen; vente  
Antiquities, Christie's, New York, 9 décembre 1999,  
lot 396.

Avec Axel Vervoordt N.V., Gravenwezel, Belgique,  
2000.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*AN EGYPTIAN BRONZE IBIS, PTOLEMAIC  
PERIOD, CIRCA 332-30 B.C.*



64

### TÊTE EN MARBRE ROMAINE DE CUPIDON

Vers le I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.

23 cm. (9¼ in.) de hauteur

€10,000-15,000

US\$11,000-15,000

£8,400-13,000

#### PROVENANCE

Vente Antiquities, Sotheby's, Londres,  
3 décembre 1991, lot 183.

Avec Royal-Athena Galleries, New York.

Vente Antiquities, Bonhams, Londres, 26 avril  
2001, lot 84.

Avec Axel Vervoordt N.V., Gravenwezel, Belgique.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A ROMAN MARBLE HEAD OF CUPID,  
CIRCA 1<sup>ST</sup> CENTURY A.D.*

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
[Christies.com](https://www.christies.com).





65

### TÊTE DE DIGNITAIRE ÉGYPTIENNE EN DIORITE

Période tardive, XXX<sup>e</sup> dynastie,  
environ 380-343 av. J.-C.

19 cm. (7½ in.) de hauteur

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

#### PROVENANCE

Collection privée américaine, New York,

acquise avant 1983, puis par descendance.

Collection privée européenne.

Propriété d'une succession privée européenne;

vente Antiquities, Christie's, New York, 9

décembre 2015, lot 138.

Avec Axel Vervoordt N.V., Gravenwezel, Belgique,  
2016.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*AN EGYPTIAN DIORITE HEAD OF A DIGNITARY,  
LATE PERIOD, 30TH DYNASTY, CIRCA 380-343  
B.C.*

66

### PAIRE DE VASES À L'ANTIQUE ET OENOCHOË D'ÉPOQUE NÉOCLASSIQUE

Italie, probablement du début  
du XIX<sup>e</sup> siècle

En granite noir, les vases à deux anses, le corps  
godronné reposant sur un piédouche, l'oenochoé  
munie d'une anse, le bec trilobé, le corps à motifs  
de godrons reposant sur un piédouche; accidents  
aux piédouches et restaurations

Vases: H. 23 cm. (9 in.); L. 13 cm. (5 in.)

Oenochoé: H. 29.5 cm. (11½ in.); L. 13 cm. (5 in.) (3)

€4,000-6,000

US\$4,200-6,300

£3,400-5,000

#### PROVENANCE

Collection Nicolas Landau (1887-1979), Paris;

Galerie Kugel, Paris, 2006;

Galerie Axel Vervoordt, 2006.

#### EXPOSITION

Galerie J. Kugel and A. Vervoordt, *Hommage*

à Nicolas Landau, "Prince des Antiquaires"

(1887-1979), Paris, 2006.

*A PAIR OF NEOCLASSICAL BLACK GRANITE  
VASES AND A NEOCLASSICAL BLACK GRANITE  
OINOCHOE, ITALY, PROBABLY EARLY 19TH  
CENTURY*





■ 67

## TORSE DE VÉNUS EN MARBRE ROMAIN

Environ 1<sup>er</sup> siècle ap J.-C.

58.5 cm. (23 in.) de hauteur

€30,000-40,000

US\$31,000-41,000

£26,000-33,000

### PROVENANCE

Don Marcello Massarenti (1817-1905), Palazzo Rusticucci-Accoramboni, Rome, acquis avant 1897.  
Henry Walters (1848-1931), New York et Baltimore, acquis de ce dernier en 1902; transféré au Walters Art Gallery, Baltimore (Acc. no. 23.47).  
Propriété de la Walters Art Gallery, vendue au profit du Fonds d'Acquisition; vente Antiquities,

Sotheby's, New York, 12-13 décembre 1991, lot 65.  
Avec Axel Vervoordt N.V., Gravenwezel, Belgique, 2002.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

*Catalogue of Pictures, Marbles, Bronzes, Antiquities, &c., &c.*, Palazzo Accoramboni, Rome, 1894, p. 181, no. 36.

E. van Esbroeck, *Catalogue du musée de peinture, sculpture et archéologie au Palais Accoramboni*, vol. II, Rome, 1897, p. 148, no. 36.

*A ROMAN MARBLE TORSO OF VENUS, CIRCA 1<sup>ST</sup> CENTURY A.D.*

**D**on Marcello Massarenti (1817-1905) était un officier du Vatican qui a aidé le pape Pie IX à fuir Rome lors de la brève République romaine, période durant laquelle les États pontificaux furent renversés et remplacés par un gouvernement républicain.

Sa vaste collection d'antiquités et de peintures de maîtres anciens a été vendue en bloc à Henry Walters en 1902.

E. Bartman note (p. 79 dans «The New Galleries of Ancient Art at the Walters Art Museum, Baltimore», *American Journal of Archaeology* 108, no. 1) que la collection Massarenti constitue une «capsule temporelle du collectionnisme à Rome à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle» et représente la «décision la plus conséquente» de la carrière de collectionneur de Walters.

For English version please refer to pp. 164-169.



Salle de bain



**68**  
**RIK WOUTERS (1882-1916)**  
*Femme se déshabillant*

Avec l'inscription de Nel Wouters 'Je certifie que ce dessin est de la main de Rik Wouter Mme Rik Wouters 34 x 26 1912 Boitsfort femme se déshabillant' (le long du bord inférieur)  
 Encre et lavis d'encre sur papier  
 34.2 x 27.5 cm.  
 Exécuté à Boitsfort en 1912

With Nel Wouters' inscription 'Je certifie que ce dessin est de la main de Rik Wouter Mme Rik Wouters 34 x 26 1912 Boitsfort femme se déshabillant' (along the lower edge)  
 Brush and wash and ink on paper  
 13½ x 10⅞ in.  
 Executed in Boitsfort in 1912

€4,000-6,000  
 US\$4,200-6,200  
 £3,400-5,000

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

Olivier Bertrand a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

*RIK WOUTERS (1882-1916), FEMME SE DÉSHABILLANT, WITH NEL WOUTERS'S INSCRIPTION 'JE CERTIFIE QUE CE DESSIN EST DE LA MAIN DE RIK WOUTER MME RIK WOUTERS 34 x 26 1912 BOITSFORT FEMME SE DÉSHABILLANT' (ALONG THE LOWER EDGE), BRUSH AND WASH AND INK ON PAPER, EXECUTED IN BOITSFORT IN 1912*



69

## RIK WOUTERS (1882-1916)

### *Nu couché*

Signé, daté et inscrit 'A l'ami N. Beets. Van. Harte. Rik Wouters Amsterdam 1915.' (en bas à droite)  
Aquarelle et encre de Chine sur papier  
39.5 x 56 cm.

Exécuté à Amsterdam en 1915

Signed, dated and inscribed 'A l'ami N. Beets. Van. Harte. Rik Wouters Amsterdam 1915.' (lower right)  
Watercolour and brush and pen and India ink on paper  
15¼ x 22 in.

Executed in Amsterdam in 1915

€30,000-50,000

US\$31,000-52,000

£25,000-42,000

#### PROVENANCE

Nicolaas Beets, Amsterdam (don de l'artiste en 1915).  
Collection particulière, Amsterdam  
(par descendance); vente, Christie's, Londres,  
19 octobre 1989, lot 78.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis au  
cours de cette vente).

#### EXPOSITION

Ostende, Provinciaal Museum voor Moderne  
Kunst et Venlo, Musée Van Bommel Van Dam, *Rik  
Wouters*, juillet 1994-janvier 1995, p. 222, no. 33-IV  
(illustré en couleurs, p. 173).  
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik  
Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai 2002,  
p. 203, no. 168 (illustré en couleurs, p. 185).

Olivier Bertrand a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

*RIK WOUTERS (1882-1916), NU COUCHÉ,  
SIGNED, DATED AND INSCRIBED 'A L'AMI  
N. BEETS. VAN. HARTE. RIK WOUTERS  
AMSTERDAM 1915.' (LOWER RIGHT),  
WATERCOLOUR AND BRUSH AND PEN  
AND INDIA INK ON PAPER, EXECUTED IN  
AMSTERDAM IN 1915*



■ 70

### BUREAU-SCRIBAN D'ÉPOQUE QUEEN ANNE

Angleterre, début du XVIII<sup>e</sup> siècle

En noyer mouluré et partiellement doré, ornementation de bronze associée, la partie supérieure ouvrant par deux abattants en plein ceintre à miroirs, découvrant huit casiers, six porte-gravures, dix-huits tiroirs et deux petites tirettes, la partie inférieure présentant un abattant découvrant quatre casiers, quatre porte-gravures, neuf tiroirs et une porte, avec un casier secret sur le plateau, en partie gainé de cuir, la partie inférieure munie de deux tirettes et ouvrant par six tiroirs; accidents et restaurations  
H. 215.5 cm. (84¾ in.); L. 114 cm. (45 in.);  
P. 63 cm. (24¾ in.)

€6,000-8,000  
US\$6,300-8,300  
£5,100-6,700

#### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt, 1989.

*A QUEEN ANNE WALNUT BUREAU-CABINET,  
ENGLISH, EARLY 18TH CENTURY*



■ 71

### FAUTEUIL D'ÉPOQUE LOUIS XV

Milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle

En noyer mouluré et sculpté, le dossier et l'assise cannés, reposant sur quatre pieds galbés  
H. 92 cm. (36¼ in.); L. 60 cm. (23½ in.)

€300-500  
US\$320-520  
£260-420

*A LOUIS XV WALNUT CANNED ARMCHAIR,  
MID 18TH CENTURY*

72  
NOT LOT

# Salle à manger





■ 73

### TABLE D'APPOINT DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

En chêne tourné, le plateau rectangulaire reposant sur des pieds balustre réunis par une entretoise en H se terminant par des pieds boule probablement postérieurs

H. 66 cm. (26 in.); L. 79 cm. (31 in.), P. 58 cm. (23 in.)

€200-400

US\$210-420

£170-330

*A 17TH CENTURY OAK OCCASIONAL TABLE*

■ 74

### TABLE DE SALLE À MANGER

Angleterre, XVII<sup>e</sup>  
et XIX<sup>e</sup> siècles

En bois d'if tourné et mouluré, le plateau circulaire du XVII<sup>e</sup> siècle à deux volets, le piètement du XIX<sup>e</sup> siècle à huit pieds en balustre dont quatre amovibles reliés par des entretoises

H. 75.5 cm. (29¾ in.); L. 187 cm. (73½ in.);

P. 202 cm. (79½ in.)

Dim. volets baissés: L. 202 cm. (79¾ in.);

P. 74 cm. (29¼ in.)

€7,000-10,000

US\$7,300-10,000

£5,900-8,300

#### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt, 1986.

*A YEW WOOD FOLDING DINING TABLE,  
ENGLISH, 17TH AND 19TH CENTURIES*



■ 75

## PAIRE DE BERGÈRES D'ÉPOQUE LOUIS XV

Milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle

En noyer mouluré, sculpté et lacqué gris, les accotoirs garnis de manchettes rembourrées, sur des consoles en coup de fouet, la ceinture chantournée centrée de fleurettes, les pieds galbés, couverture de velours vert  
H. 89 cm. (35 in.); L. 71 cm. (27<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)

(2)

€2,500-4,000  
US\$2,700-4,200  
£2,100-3,300

### BIBLIOGRAPHIE

F. d'Arenberg Frescbaldi et J.P. Gabriel, *Living with art in Belgium*, foreword by Axel Vervoordt, Paris, 2018, p. 164 (ill.)

A. Baron et C. Sarramon, *Axel Vervoordt, intérieurs intemporels*, Paris, 2007, p. 207 (ill.)

A PAIR OF LOUIS XV GREY-LACQUERED  
BERGERES, MID-18TH CENTURY



75



76

■ 76

## COMMODE D'ÉPOQUE LOUIS XIV

Début du XVIII<sup>e</sup> siècle

En marqueterie d'amarante et filets de laiton, ornementation de bronze ciselé et verni, le plateau rectangulaire marqueté à motifs géométriques, la façade ouvrant par six tiroirs sur quatre rangées, les montants à cannelures en laiton, les côtés ornés de mascarons et lambrequins  
H. 83 cm. (32<sup>5</sup>/<sub>8</sub> in.); L. 121 cm. (47<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.),  
P. 62 cm. (24<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.)

€4,000-6,000  
US\$4,200-6,200  
£3,400-5,000

### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt.

A LOUIS XIV BRONZE MOUNTED, BRASS  
AND AMARANTH COMMODE, EARLY 18TH  
CENTURY



■ 77

## PARTIE DE SERVICE DE TOILETTE EN VERMEIL D'ÉPOQUE QUEEN ANNE

Par Benjamin Pyne, Londres, 1711

Modèle uni à bordure moulurée de filets, comprenant: deux grandes boîtes dites carrés, chacune sur quatre pied consoles, les couvercles à charnière centrés d'un médaillon ovale, deux boîtes circulaires, deux autres boîtes identiques plus petites, deux flacons à parfum de section carrée et bouchons dévissables avec prise ailette, un porte-mouchettes, et un bougeoir à main, tous gravés du monogramme AS sous couronne sur les côtés et le couvercle, et sur les fonds du monogramme EA/Fs; *poinçons sur les fonds, plateau du bougeoir à main, bases des flacons et couvercles des flacons: ville, titre, lettre-date et maître-orfèvre; dans le couvercle de boîtes circulaires: ville et maître-orfèvre; sur l'anse du bougeoir à main: ville; sur les bouchons: traces; numéroté sur tous les fonds 48*  
L. du carré: 26 cm. (10¼ in.)

7840 gr. (252 oz.)

Le monogramme est celui d'Amelia Sophia Eleonora de Brunswick-Lunebourg (1711-1786), princesse de Grande-Bretagne, deuxième fille du roi Georges II.

Les initiales EA / Fs pour *Ernest Augustus Fideikommis* et le numéro 48 font référence aux inventaires d'Ernest Auguste I (1771-1851), roi de Hanovre, duc de Cumberland et cinquième fils de George III (1738-1820), roi du Royaume-Uni et de Hanovre.

(10)

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

### PROVENANCE

Amelia Sophia Eleonora de Brunswick-Lunebourg (1711-1786), princesse de Grande-Bretagne puis par descendance à Wilhelmine de Hesse-Cassel (1726-1808), princesse allemande, épouse du prince Henri de Prusse (1726-1802), puis Ernest Auguste (1771-1851), duc de Cumberland et Teviotdale, et roi de Hanovre.  
Property from the Estate of the Late Edith Kane Baker; Sotheby's, New York, 29 octobre, 1977.  
Axel Vervoordt, 1985.

### BIBLIOGRAPHIE

Copie du Testament d'Amélie, Princesse de Grande-Bretagne en date 24 décembre 1785, Royal Collection Trust, Georgian Papers online GEO/MAIN/53083-53086.

*A QUEEN ANNE SILVER-GILT TEN-PIECE  
TOILET SERVICE MARK OF BENJAMIN PYNE,  
LONDON, 1711*

Amelia Sophia Eleonora est née en 1711 au palais de Herrenhausen à Hanovre, en Allemagne. Elle est la deuxième fille et préférée de George Auguste (plus tard George II) et de son épouse Caroline de Brandebourg-Ansbach. Elle arrive en Angleterre en octobre 1714 avec ses parents et ses sœurs, Anne et Caroline Elizabeth, après l'accession au trône de son grand-père, George I. Après la mort de sa mère en 1737, Amelia devient la femme de plus haut rang à la cour. Non mariée, Amelia et sa sœur Caroline maintiennent leurs propres foyers. La nomination d'Amelia en tant que Gardienne (*Ranger*) de Richmond Park en 1751 lui donne la 'New Lodge', sa propre résidence, jusqu'en 1761, lorsque John Stuart, 3<sup>e</sup> comte de Bute la reprend.

Après avoir perdu ses appartements au palais de St James à la suite du décès de son père, Amelia achète 'Gunnersbury House' à Ealing, dans le Middlesex, où elle vécut ses dernières années avant de mourir dans sa maison de Cavendish Square, à Londres, le 31 octobre 1786.

Elle lègue, dans son testament en date du 24 décembre 1786, son service de toilette en vermeil à sa nièce Wilhelmina Landgräfin de Hesse [*..I give and bequeath to my niece Wilhelmina Land Garvine of Hesse my gilt Dressing plate and Toilett...*].

Le service passe ensuite dans la collection du duc de Cumberland et roi de Hanovre, Ernest Auguste Ier dont les initiales EA / Fs pour Ernest Augustus Fideikommis et le numéro 48 sont gravées sur les fonds en référence à ses inventaires.

For English version please refer to pp. 164-169.

LE SERVICE DE TOILETTE DE LA PRINCESSE D'ANGLETERRE  
AMELIA SOPHIA ELEONORA



78

## RIK WOUTERS (1882-1916)

### *Étude de femme en bleu dans un jardin*

Avec l'inscription indistincte de Nel Wouters  
'107 No... 10 Je certifie que la Dame en bleu  
est un Rik Wouters V... Wouters' (au revers)  
Huile sur carton  
19 × 20,5 cm.  
Peint à Boitsfort à l'été 1907

With Nel Wouters' indistinct inscription '107  
No... 10 Je certifie que la Dame en bleu est un Rik  
Wouters V... Wouters' (on the reverse)  
Oil on cardboard  
7½ × 8½ in.  
Painted in Boitsfort in summer 1907

€80,000-120,000  
US\$84,000-120,000  
£67,000-100,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Nel Wouters, Overijse (par succession).  
Docteur Ludo van Bogaert, Anvers (probablement  
acquis auprès de celle-ci).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique (avant 1995).

#### EXPOSITION

Charleroi, Salle de la Bourse, *Cercle artistique et  
Littéraire, XXI<sup>e</sup> Salon, Rik Wouters*, mars 1947, no. 2.  
Anvers, Koninklijk Museum voor Schoone Kunsten,  
*Tentoonstelling Rik Wouters*, avril 1947, no. 39.  
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, *Rik  
Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai 2002,  
p. 196, no. 2 (illustré en couleurs, p. 52).

#### BIBLIOGRAPHIE

R. Avermaete, *Rik Wouters*, Bruxelles, 1962, p. 203  
(titré 'Nel assise dans le petit jardin').  
O. Bertrand, *Rik Wouters, Les Peintures*,  
*Catalogue raisonné*, Anvers, 1995, p. 31, no. 24  
(illustré en couleurs).

Nous remercions Olivier Bertrand pour les  
informations données au sujet de cette œuvre  
qui sera incluse dans la réédition du catalogue  
raisonné de l'œuvre peint de Rik Wouters en cours  
de préparation sous sa direction.

RIK WOUTERS (1882-1916), ÉTUDE DE FEMME  
EN BLEU DANS UN JARDIN, WITH NEL  
WOUTERS' INDISTINCT INSCRIPTION '107  
NO... 10 JE CERTIFIE QUE LA DAME EN BLEU  
EST UN RIK WOUTERS V... WOUTERS' (ON THE  
REVERSE), OIL ON CARDBOARD, PAINTED IN  
BOITSFORT IN SUMMER 1907





■ 79

## DOUZE ASSIETTES DE TABLE DE PROVENANCE ROYALE EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE I

Par Benjamin Pyne, Londres,  
1717, Britannia Standard

Circulaires, unies, gravées sur le bord du cimier du Prince de Galles sur une devise 'ICH DIEN', poinçons sous les bords: ville, titre, lettre-date et maître-orfèvre; chacune numérotée et gravée en dessous de son poids: No 85 20:5, No 86 20:4, No 90 20:3, No 92 20:4, No 95 20:5, No 96 18:17, No 98 20:8, No 99 20:2, No 100 20:3, No 101 19:19, No 103 20:6 and No 104 20:2

7403 g. (238 oz.)

Les armoiries sont celles de George Auguste, prince de Galles (1683-1760). (12)

€40,000-60,000

US\$42,000-62,000

£34,000-50,000

### PROVENANCE

George Auguste (1683-1760), Prince de Galles, puis George II roi d'Angleterre et d'Irlande, Electeur de Hanovre.

The Property of the Royal House of Hanover; Sotheby's, Amsterdam, 8 octobre 2005, lot 1154.

Axel Vervoordt, 2005.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

Niedersächsisches Landesarchiv-Hauptstaatsarchiv Hannover, NLA-HStAH, Dep. 103, IV, Nr. 172.

Niedersächsisches Landesarchiv-Hauptstaatsarchiv Hannover, NLA-HStAH, Dep. 103, XXI, Nr. 683, p. 114; *ibid.*, Dep. 103, IV, Nr. 175.

A SET OF TWELVE ROYAL SILVER DINNER  
PLATES MARK OF BENJAMIN PYNE, LONDON,  
1717, BRITANNIA STANDARD

Ces assiettes font partie d'un service de 100 pièces datées de 1717-1718, dont une grande partie des pièces de forme a été fabriquée par Pierre Platel, dont dix candélabres, quatre plateaux, deux saucières, douze salières et huit verseuses (voir H. Avray Tipping, "The English Silver Plate of the Duke of Cumberland", *Country Life*, 1924) alors que les assiettes ont été faites par Benjamin Pyne.

Ce service a été commandé pour le Prince de Galles, futur George II, et sa cour pour être utilisé à Leicester House après son exil de St. James's Palace suite à un conflit avec son père sur le choix du parrain de son fils. Cet important service a probablement été payé avec les fonds privés du prince de Galles et ce service a été conservé à part des inventaires royaux.

En 1738, ce service a été expédié à Hanovre et répertorié dans un inventaire spécial. En 1770, George III a fondu le service de son grand-père pour la fabrication d'un nouveau service par Robert-Joseph Auguste. Cependant ce service a finalement été intégré aux inventaires hanovriens en 1789.

En 1880, l'inventaire répertoriait encore 100 assiettes, bien que 44 aient en fait disparu. Beaucoup des pièces par Platel ont été vendues par le duc de Brunswick en 1923/24 aux marchands londoniens Crichton Brothers.

For English version please refer to pp. 164-169.

LES ASSIETTES DE GEORGE AUGUSTE PRINCE DE GALLES  
ET ELECTEUR DE HANOVRE (1683-1760)





80

## SUITE DE QUATRE FLAMBEAUX HOLLANDAIS EN ARGENT

Par Cornelis De Haan,  
Rotterdam, 1687

Chacun sur base circulaire unie et ombilic dômé,  
le fût formé d'un faisceau de quatre colonnes  
reposant sur un calice en pétales de fleurs repris  
sur la bobèche amovible, poinçons sous le bord de  
la base: ville, titre, lettre-date (a) et maître-orfèvre;  
striche sous les pieds et sur les bobèches

H. 31.5 cm. (12 $\frac{3}{8}$  in.)

2211 gr. (71 oz.)

(4)

€50,000-80,000

US\$52,000-83,000

£42,000-67,000

### PROVENANCE

Paradijkskerk, Église Catholique, Rotterdam.  
Axel Vervoordt, 1990.

### EXPOSITION

*Vier eeuwen Nederlands zilver* (July - September  
1952), Gemeentemuseum Den Haag, 1952,  
No. 433.  
*Meesters in zilver, werk van Rotterdamse  
zilversmeden*, Historisch Museum Rotterdam,  
12 November until 28 December 1966, no. 31 (illus.).  
*Meesters in zilver, werk van Rotterdamse  
zilversmeden*, Museum Willet Holthuysen  
Amsterdam, 10 January until 13 March 1967.

### BIBLIOGRAPHIE

J.W. Fredericks, *Dutch Silver, Wrought Plate of  
North and South-Holland from the Renaissance  
Until the End of the Eighteenth Century*,  
The Hague, 1958, Vol. II, p. 194, no. 593, ill. 297.  
Inventaires de l'Église Catholique, Rotterdam de  
1753 à nos jours

A SET OF FOUR DUTCH SILVER CANDLESTICKS  
MARK OF CORNELIS DE HAAN,  
ROTTERDAM, 1687

For English version please refer to pp. 164-169.



81

## AIGUIÈRE ET SON BASSIN BELGES EN ARGENT

Par Dieudonné Crasset, Liège, 1728

Le bassin de forme ovale à contours, le marli gravé en pointillé de lambrequins, feuillage et treillage sur fond amati, le bol repoussé et ciselé sur les côtes de canaux, l'aiguière sur piédouche de section carrée à pans repris sur le corps appliqué de deux côtes moulurées, le bec appliqué d'un masque de Minerve, l'anse harpe avec appui-pouce en forme de terme égyptien, *poinçons sur le fond du bassin et le fond de l'aiguière: ville, aigle millésime, lettre-date E et maître-orfèvre*  
L. du bassin: 37.2 cm. (14 $\frac{5}{8}$  in.); H. de l'aiguière: 22 cm. (8 $\frac{5}{8}$  in.)  
1490 gr. (47 oz. 18 dwt.)

€30,000-50,000  
US\$32,000-52,000  
£26,000-42,000

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

P. Colman, *L'Orfèvrerie civile ancienne du pays de Liège*, Musée de l'Art Wallon, Liège, 19 avril au 2 juin 1991, p. 50.

A BELGIAN SILVER EWER AND BASIN  
MARK BY DIEUDONNÉ CRASSET, LIÈGE, 1728

For English version please refer to pp. 164-169.



Recto



Verso

82

**RIK WOUTERS (1882-1916)**

*Études de Nel lisant (recto);  
Jeune fille couchée (verso)*

Encre (recto); encre et fusain (verso) sur papier  
26.2 x 38.9 cm.  
Exécuté en 1913

Brush and ink (recto); brush and ink and charcoal  
(verso) on paper  
10¼ x 15¼ in.  
Executed in 1913

€6,000-8,000  
US\$6,200-8,300  
£5,100-6,700

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

Olivier Bertrand a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

*RIK WOUTERS (1882-1916), ÉTUDES DE NEL LISANT (RECTO); JEUNE FILLE COUCHÉE (VERSO), BRUSH AND INK (RECTO); BRUSH AND INK AND CHARCOAL (VERSO) ON PAPER, EXECUTED IN 1913*



83

# RIK WOUTERS (1882-1916)

*Buste de Nel (recto);  
Femme nue (verso)*

Signé et daté 'Rik Wouters 1911.' (en bas à gauche)  
Fusain et estompe sur papier  
67.5 x 52.4 cm.  
Exécuté en 1911

Signed and dated 'Rik Wouters 1911.' (lower left)  
Charcoal and estompe on paper  
26 5/8 x 20 7/8 in.  
Executed in 1911

€25,000-35,000  
US\$26,000-36,000  
£21,000-29,000

## PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Jozef Wouters (frère de l'artiste), Malines (par  
succession).  
Collection particulière, Belgique (par  
descendance).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique (avant 2001).

## EXPOSITION

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles,  
*Rik Wouters, Des Origines à l'œuvre*, février-mai  
2002, p.197, no. 40 (le recto illustré, p. 77).

Olivier Bertrand a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.

*RIK WOUTERS (1882-1916), BUSTE DE NEL  
(RECTO); FEMME NUE (VERSO), SIGNED  
AND DATED 'RIK WOUTERS 1911.' (LOWER  
LEFT), CHARCOAL AND ESTOMPE ON PAPER,  
EXECUTED IN 1911*



84

84

## ÉCUELLE ET SON COUVERCLE FLAMANDE EN ARGENT

Anvers, 1733, Maître-Orfèvre marqué d'une fleur

Circulaire sur pied bâte, le corps appliqué d'anses en consoles, le couvercle à doucine bordé de godrons et gravé d'une frise d'enroulements géométriques et feuillagés sur fond amati, l'ombilic repoussé de lobes unis alternés de lambrequins, la prise en forme de large bourgeon, *poinçons sur le fond: ville, lettre-date (O), maître-orfèvre et striche*

L. 22.5 cm. (8 $\frac{7}{8}$  in.)

780 gr. (25 oz.)

€7,000-10,000

US\$7,300-10,000

£5,900-8,400

### PROVENANCE

Axel Vervoordt, 1990.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### EXPOSITION

*Antwerp, Rubenhuis, Antwerps huiszilver uit de 17e en 18e eeuw*, November 1988- January 1989, p. 118, no. 107 (illustrée).

### BIBLIOGRAPHIE

A.-M. Claessens-Peré, *Antwerpse Goud-En-Zilvermerken 1456-1798*, DIVA, 2023, p. 98, No 246.

A FLEMISH SILVER ECUELLE AND COVER  
MARK OF ANTWERP, 1733, MAKER'S MARK A  
FLOWER

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.

85

## PAIRE DE FLAMBEAUX DITE À LA FINANCIÈRE EN ARGENT D'ÉPOQUE LOUIS XIV

Par Antoine Turpin, Paris, 1690

Chacun reposant sur une base carrée agrémentée au centre d'une gouttière, le fût cannelé à l'imitation d'un faisceau de section carrée reposant sur un piétement mouluré, *poinçons sur les fonds: ville, lettre-date (X) et maître-orfèvre; sur le bord du pied: décharge*

H. 20.5 cm. (8 in.)

899 gr. (88 oz. 9 dwt.)

(2)

€30,000-50,000

US\$32,000-52,000

£26,000-42,000

### PROVENANCE

Vente Christie's, Genève, 19 novembre 1991, lot 114.

S.J. Phillips.

Axel Vervoordt, 1993.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A PAIR OF LOUIS XIV SILVER CANDLESTICKS  
"À LA FINANCIÈRE"  
MARK OF ANTOINE TURPIN, PARIS, 1690

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



85

LE SERVICE DE TABLE DE CHARLES HOPETOUN,  
1<sup>ER</sup> EARL DE HOPETOUN



■ 86

**DIX-HUIT ASSIETTES  
DE TABLE EN ARGENT  
D'ÉPOQUE QUEEN ANNE**

**Par Thomas Parr I, Londres, 1707**

Circulaires, unies, gravées d'armoiries sous une couronne et au-dessus d'une devise AT. SPES. INFRACTA.; poinçons sous les bords: ville, titre, lettre-date et maître-orfèvre; chacune gravée en dessous de son poids: 18:2 (4), 18:5 (3), 18:6 (5), 18:7 (2), 18:8 (4)

D. 24.5cm. (9<sup>5</sup>/<sub>16</sub>in.)

10309 g. (331 oz. 44 dwt.)

Les armoiries sont celles des Hope pour Charles Hope, 1<sup>er</sup> comte de Hopetoun (1681-1742). Charles Hope devient comte de Hopetoun à l'âge de 22 ans, le 15 avril 1703.

(18)

€60,000-80,000

US\$63,000-83,000

£51,000-67,000

**PROVENANCE**

Charles Hopetoun 1<sup>st</sup> Earl of Hopetoun (1681-1742).

Vente Sotheby's, Londres, le 13 juin 1983, lot 35.

Axel Vervoordt, 1983.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A SET OF EIGHTEEN QUEEN ANNE SILVER  
DINNER PLATES  
MARK OF THOMAS PARR I, LONDON, 1707*

**For English version please refer to pp. 164-169.**

**La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.**



87

**JEAN BRUSSELMANS  
(1884-1953)**

*Port de pêche*

Signé et daté 'Jean Brusselmans 1929'  
(en bas à gauche)

Huile sur toile

61.8 x 69.4 cm.

Peint à Zeebrugge en 1929

Signed and dated 'Jean Brusselmans 1929'  
(lower left)

Oil on canvas

24 $\frac{3}{8}$  x 27 $\frac{3}{8}$  in.

Painted in Zeebrugge in 1929

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,400-13,000

**PROVENANCE**

Robert Buyle, Ostdunkerque et Boitsfort  
(avant 1952).

Collection A. Buyle, Ostende (avant 1972).

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

**EXPOSITION**

(probablement) Bruxelles, Palais des Beaux-Arts  
de Bruxelles, *Jean Brusselmans*, mars 1952, no. 12  
(titré 'Marine').

**BIBLIOGRAPHIE**

R. L. Delevoy, *Jean Brusselmans, Catalogue  
raisonné*, Bruxelles, 1972, p. 231, no. 272.

*JEAN BRUSSELMANS (1884-1953), PORT  
DE PÊCHE, SIGNED AND DATED 'JEAN  
BRUSSELMANS 1929' (LOWER LEFT), OIL ON  
CANVAS, PAINTED IN ZEEBRUGGE IN 1929*



88

**JEAN BRUSSELMANS  
(1884-1953)**

*Soleil couchant en Brabant*

Signé et daté 'Jean Brusselmans 1927'  
(en bas à gauche)  
Huile sur toile  
72.6 x 80 cm.  
Peint en 1927

Signed and dated 'Jean Brusselmans 1927'  
(lower left)  
Oil on canvas  
28 $\frac{3}{8}$  x 31 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted in 1927

€15,000-20,000  
US\$16,000-21,000  
£13,000-17,000

**PROVENANCE**

Robert Buyle, Ostdunkerque et Boitsfort  
(avant 1952).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

**EXPOSITION**

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles,  
*Jean Brusselmans*, mars 1952, no. 8 (titré 'Soleil  
couchant').

**BIBLIOGRAPHIE**

R. L. Delevoy, *Jean Brusselmans, Catalogue  
raisonné*, Bruxelles, 1972, p. 331, no. 239 (illustré).

*JEAN BRUSSELMANS (1884-1953), SOLEIL  
COUCHANT EN BRABANT, SIGNED AND DATED  
'JEAN BRUSSELMANS 1927' (LOWER LEFT), OIL  
ON CANVAS, PAINTED IN 1927*



89

90

### MONTEITH OU BOL À PUNCH EN ARGENT D'ÉPOQUE CHARLES II

Par George Garthorne, Londres,  
1684

Sur pied bâte fileté, le corps circulaire repoussé de large côtes plates, le bord crénelé et mouluré, gravé d'une armoirie sous cimier encadrée de large plumes feuillagées, *poinçons sur le fond: ville, garantie, lettre-date (g) et maître-orfèvre*  
D. 32 cm. (12 $\frac{5}{8}$  in.)  
1499 gr. (48 oz. 3 dwt.)

Les armoiries sont celles des Hall, peut-être pour Sir John Hall de Dunglass, 1<sup>er</sup> Baronet (1650-1695), figure importante de l'Écosse du XVII<sup>e</sup> siècle. Marchand prospère et il occupa plusieurs fonctions publiques notables, dont celle de Lord Provost d'Édimbourg, le magistrat principal de la ville.

€6,000-8,000  
US\$6,300-8,300  
£5,100-6,700

#### PROVENANCE

Baron René Boël; Christie's, Londres, 16 mars 1949, lot 138 (£540 Crichton).  
Vente Christie's, Londres, 12 octobre 1966, lot 111.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A CHARLES II SILVER MONTEITHMARK OF  
GEORGES GARTHORNE, LONDON, 1684*

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.

■ 89

### PLAT À RAGOÛT OU BASSIN EN ARGENT D'ÉPOQUE CHARLES II

Londres, 1675 poinçon  
de Maître-Orfèvre CK sur fleur  
entre deux grains, probablement  
pour Christopher Kemble

Circulaire uni à bordure fileté, le bassin centré d'un ombilic dôme, gravé sur le bord d'armoiries encadrées de larges plumes enrubannées, *poinçons sur le bord: ville, titre, lettre-date (S) et maître-orfèvre*

D. 50 cm. (19 $\frac{3}{4}$  in.)

2197 gr. (70 oz. 6 dwt.)

Les armoiries sont celles des Boothby impalé par une autre famille.

€10,000-15,000  
US\$11,000-16,000  
£8,400-13,000

#### PROVENANCE

Ralph William Morrison Walker (1856-1945),  
Collectionneur d'argenterie, de porcelaine  
et d'objets d'art chinois,  
Vente Christie's. R. M. W. Walker Esquire,  
33 Sloane Court, London S.W., Londres,  
10 juillet 1945, lot 65.  
Axel Vervoordt, 1990.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

#### BIBLIOGRAPHIE

D. M. Mitchell, *Silversmiths in Elizabethan and  
Stuart London, Their Lives and Their Marks*,  
Woodbridge, 2017, p. 255

*A LARGE CHARLES II SILVER BASIN  
LONDON, 1675, MAKER'S MARK CK  
WITH FLORET BETWEEN TWO PELLETS  
UNDERNEATH POSSIBLY FOR CHRITOPHER  
KEMBLE*

For English version please refer to pp. 164-169.



90

91

# TAZZA EN VERMEIL D'ÉPOQUE WILLIAM ET MARY

Londres, 1691,  
Maître-Orfèvre 'D' probablement  
pour Isaac Dighton ou Deighton

Circulaire sur pied trompette, le plat circulaire à  
bordure moulurée et gravée au centre d'armoiries  
encadrées de larges plumes sous couronne, gravée  
sur le fond 'No 18' et du poids '26:15', *poinçons sur*  
*le plat: ville, garantie, lettre-date (O) et maître-*  
*orfèvre; et sous le pied: garantie*

D. 29.5 cm. (11½ in.)

887 gr. (28 oz. 10 dwt.)

Les armoiries sont celles de Mordaunt affrontées  
à O'Brien, pour Henry Mordaunt, 2<sup>e</sup> comte de  
Peterborough (1623-1697) de Drayton House,  
dans le Northamptonshire, et son épouse Lady  
Penelope (décédée en 1702), fille de Barnabas  
O'Brien, 5<sup>e</sup> comte de Thomond (né vers 1590 -  
décédé vers 1657), qu'il épousa en 1644.

€2,500-3,500

US\$2,600-3,600

£2,100-2,900

## PROVENANCE

Henry Mordaunt, 2<sup>e</sup> comte de Peterborough  
(1623-1697) de Drayton House, dans le  
Northamptonshire, et son épouse Lady Penelope  
(décédée en 1702).

Axel Vervoordt, 1986.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A WILLIAM AND MARY SILVER-GILT TAZZA  
MARK D POSSIBLY FOR ISAAC DIGHTON OR  
DEIGHTON, LONDON, 1691

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



91

92

# PAIRE DE FLAMBEAUX EN VERMEIL D'ÉPOQUE WILLIAM ET MARY

Par Joseph Bird, Londres, 1699

Chacun sur base octogonale à filets et gouttière  
centrale, le fût balustre sommé d'un binet bobine  
appliqué au centre d'une côte filetée, gravé sur le  
pied d'un cimier sur initiales HAP et sur le fonds  
d'initiales W./M.M., *poinçons sur les fond: ville,*  
*garantie, lettre-date (D) et maître-orfèvre*

H. 18.5 cm. (7¼ in.)

530 gr. (17 oz.)

Le cimier et les initiales HAP sont probablement  
ceux de Thomas Henry Allen Poynder (1814-1873),  
Hartham Park, Wiltshire. (2)

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

## PROVENANCE

Probablement Thomas Henry Allen Poynder  
(1814-1873), Hartham Park, Wiltshire, puis par  
descendance à son petit-fils,  
Sir John Dickson-Poynder, Bt., 1<sup>st</sup> Baron Islington,  
G.C.M.G., G.B.E., D.S.O. (1866-1936), Hartham  
Park, Wiltshire, et Rushbrooke Hall, Suffolk, puis  
à sa veuve,  
Anne, Baroness Islington (1869-1958), fille d'Henry  
Dundas et veuve de John Poynder Dickson-  
Poynder, 1<sup>st</sup> and last Baron Islington (1866-1936),  
Lady Islington; Christie's, Londres, 19 Juin 1957, lot 48.  
A Beverly Hills Estate; Christie's, New York, 18 avril  
1989, lot 495.

Axel Vervoordt, 1990.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A PAIR OF WILLIAM AND MARY SILVER-GILT  
CANDLESTICKS  
MARK OF JOSEPH BIRD, LONDON, 1699

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



92

# Salon d'été







95

λ95

**ALBERT SERVAES  
(1883-1966)**

*Portrait du jardinier Jan*

Signé et daté 'a servaes-1922.' (au centre à droite)  
Fusain et pastel sur papier  
81.2 × 71.6 cm.  
Exécuté en 1922

Signed and dated 'a servaes-1922.' (centre right)  
Charcoal and pastel on paper  
31 $\frac{7}{8}$  × 28 $\frac{1}{4}$  in.  
Executed in 1922

€1,000-1,500  
US\$1,100-1,500  
£840-1,200

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

Nous remercions Luc De Booser pour les informations transmises au sujet de cette œuvre.

ALBERT SERVAES (1883-1966), PORTRAIT  
DU JARDINIER JAN, SIGNED AND DATED 'A  
SERVAES-1922.' (CENTRE RIGHT), CHARCOAL  
AND PASTEL ON PAPER, EXECUTED IN 1922



94

λ94

**OLIVIER STREBELLE  
(1927-2017)**

*L'endormie II*

- (i) Signé du monogramme de l'artiste et daté '1/9/72' (en dessous)
- (ii) Signé, signé du monogramme de l'artiste et numéroté 'STREBELLE 1' (en dessous)
- (iii) Signé du monogramme de l'artiste et numéroté '1' (en dessous)

Bronze et granite; en quatre éléments  
47.5 × 81 × 22 cm. (18 $\frac{3}{4}$  × 31 $\frac{7}{8}$  × 8 $\frac{5}{8}$  in.)  
Réalisé en 1972.

€6,000-8,000  
US\$6,300-8,300  
£5,100-6,700

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique  
(acquis directement auprès de l'artiste)

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Dasnoy, *Olivier Strebelle A life in sculpture*,  
Bruxelles, 2008, No. 200 (illustré p. 252, une vue  
*in situ* illustrée en couleurs p. 89 et les éléments  
illustrés en couleurs p. 91).

OLIVIER STREBELLE (1927-2017), L'ENDORMIE  
II, (I) SIGNED WITH THE ARTIST'S MONOGRAM  
AND DATE '1/9/72' (ON THE UNDERSIDE),  
(II) SIGNED, SIGNED WITH THE ARTIST'S  
MONOGRAM AND NUMBERED 'STREBELLE 1'  
(ON THE UNDERSIDE), (III) SIGNED WITH THE  
ARTIST'S MONOGRAM AND NUMBERED '1'  
(ON THE UNDERSIDE), BRONZE AND GRANITE;  
IN FOUR ELEMENTS, EXECUTED IN 1972

■ 195

## ADO CHALE (NÉ EN 1928)

### Lampe

Métal nickelé et agate  
81 x 40 x 44 cm. (31¼ x 15¾ x 17¼ in.)  
Réalisée vers 1970.

€5,000-7,000  
US\$5,200-7,300  
£4,200-5,900

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique,  
directement acquise auprès de l'artiste

#### BIBLIOGRAPHIE

I. Chale, *Ado Chale*, Bruxelles, 2017 (pour des  
exemplaires de modèles similaires illustrés pp.  
144-145).

ADO CHALE (BORN IN 1928), TABLE LAMP,  
NICKEL PLATED METAL AND AGATE,  
EXECUTED CIRCA 1970.



95



96

■ 196

## ADO CHALE (NÉ EN 1928)

### Lampe

Laiton et cristal de roche  
75.5 x 26 cm. (29¾ x 10¼ in.)  
Réalisée vers 1970.

€3,000-5,000  
US\$3,200-5,200  
£2,600-4,200

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique,  
directement acquise auprès de l'artiste

#### BIBLIOGRAPHIE

I. Chale, *Ado Chale*, Bruxelles, 2017 (pour un  
exemplaire d'un modèle comparable illustré  
p. 105).

ADO CHALE (BORN IN 1928), TABLE LAMP, BRASS  
AND ROCK CRYSTAL, EXECUTED CIRCA 1970.

## LINGOT D'ARGENT DU SLOT TER HOOGE 1724

97

### LINGOT D'ARGENT DE LA COMPAGNIE NÉERLANDAISE DES INDES ORIENTALES (VOC)

Peut-être Johannes Tornoys,  
vers 1724, Middleburg

En forme de deux lingots accolés, marqués sur  
un côté: Z / VOC / M pour la ville et essayeur /  
maître-orfèvre  
L. 15.5 cm. (6⅞ in.)  
1961 gr. (63 oz.)

€3,000-5,000  
US\$3,200-5,200  
£2,600-4,200

#### PROVENANCE

Robert Stenuit.  
Axel Vervoordt, 1992.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A DUTCH SILVER VOC INGOT ZEELAND  
CHAMBERS IN MIDDLEBURG OF THE DUTCH  
EAST-INDIAN COMPANY, WITH ASSAY MARK OF  
PROBABLY JOHANNES TORNOYS, CIRCA 1724

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



97



■ 98

### PARAVENT À SIX FEUILLES

Japon, époque Edo,  
XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle

Représentant un cours d'eau bordé de tiges fleuries  
contre un fond or.

Encre, couleur et feuilles d'or sur papier.

Dimensions totales: 138.4 × 312 cm.

(53 1/8 × 122 7/8 in.)

€20,000-40,000

US\$21,000-42,000

£17,000-33,000

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A SIX-FOLD SCREEN, JAPAN, EDO PERIOD,  
17TH-18TH CENTURY, INK, COLOUR AND GOLD  
LEAVES ON PAPER*

■ ~99

### PAIRE DE CHAISES D'APPOINT EN HONGMU

Chine, XX<sup>e</sup> siècle

L'assise rectangulaire, reposant sur quatre pieds  
droits. (2)

€800-1,200

US\$840-1,200

£670-1,000

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A PAIR OF HONGMU SIDE CHAIRS, CHINA,  
20TH CENTURY*



■ λ100

## ADO CHALE (NÉ EN 1928)

### *Table basse*

Monogrammée 'C' et signée 'Chale' avec un rubis de Ceylan (sur le pourtour du plateau)

Résine et incrustations d'hématite, acier peint  
35,5 x 171 cm. (14 x 67¼ in.)

Réalisée vers 1970.

€25,000-35,000

US\$26,000-36,000

£21,000-29,000

#### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique, directement acquise auprès de l'artiste

#### BIBLIOGRAPHIE

I. Chale, *Ado Chale*, Bruxelles, 2017 (pour un exemplaire d'un modèle similaire pp. 106-107, 192-193).

*ADO CHALE (BORN IN 1928), COFFEE TABLE, MONOGRAMMED 'C' AND SIGNED 'CHALE' WITH A CEYLAN RUBY (TO THE EDGE OF THE TOP), RESIN AND HEMATITE INLAYS, PAINTED STEEL, EXECUTED CIRCA 1970.*







■ 101  
**STATUE YORUBA**  
 Nigeria

Hauteur: 65 cm. (25½ in.)

€7,000-10,000  
 US\$7,300-10,000  
 £5,900-8,400

**PROVENANCE**

Willem E. Geyskens (1923-1989), Diest, acquis ca. 1960

Lucien van de Velde, Anvers, acquis ca. 1970  
 Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*YORUBA FIGURE, NIGERIA*



■ λ102  
**JEAN-PIERRE GHYSELS**  
 (NÉ EN 1932)

*Nef*

Signé et numéroté 'GHYSELS. 1/5' (sur un côté)

Bronze poli

62.8 x 21 x 17 cm. (24¾ x 8¼ x 6¾ in.)

Réalisée en 1976, cette œuvre porte le numéro un d'une édition de cinq exemplaires et une épreuve d'artiste.

€2,000-3,000

US\$2,100-3,100

£1,700-2,500

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique  
 (acquis directement auprès de l'artiste)

**BIBLIOGRAPHIE**

J-P. Van Tieghem, *Ghyssels: Une Esthétique De L'Espace*, Milan, 2007, p. 74 (un autre exemplaire illustré p. 75).

*JEAN-PIERRE GHYSELS (B. 1932), NEF, SIGNED AND NUMBERED 'GHYSELS. 1/5' (ON A SIDE), POLISHED BRONZE, EXECUTED IN 1976, THIS WORK IS NUMBER ONE FROM AN EDITION OF FIVE AND ONE ARTIST'S PROOF*



■ λ103  
**ADO CHALE (NÉ EN 1928)**  
*Lampe*

Laiton et cristal de roche

60 x 40 x 26 cm. (23½ x 15¾ x 10¼ in.)

Réalisée vers 1970.

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique, directement acquise auprès de l'artiste

*ADO CHALE (BORN IN 1928), TABLE LAMP, BRASS AND ROCK CRYSTAL, EXECUTED CIRCA 1970.*



λ104

**ADO CHALE (NÉ EN 1928)**

*Ensemble de trois galets*

Chacun signé 'Chale' (sur le flanc)

Bronze doré

le plus grand : 17 x 30 x 25 cm. (6¾ x 11¾ x 9⅞ in.)

le plus petit : 1 x 5 x 4 cm. (¾ x 2 x 1½ in.)

Réalisés vers 1965.

(3)

€1,500-2,000

US\$1,600-2,100

£1,300-1,700

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique, directement acquis auprès de l'artiste

**BIBLIOGRAPHIE**

I. Chale, *Ado Chale*, Bruxelles, 2017 (pour des exemplaires de modèles comparables illustrés pp. 27, 53, 130-131, 134).

ADO CHALE (BORN IN 1928), SET OF THREE SCULPTURES, EACH SIGNED 'CHALE' (TO THE EDGE), GILT BRONZE, EXECUTED CIRCA 1965.



λ105

**OLIVIER STREBELLE (1927-2017)**

*Sans titre*

(i) Signé 'Olivier Strebelle' (sur un côté)

Céramique émaillée; en deux éléments

(i) 17.5 x 23 x 21 cm. (6⅞ x 9 x 8¼ in.)

(ii) 13 x 14 x 12 cm. (5⅛ x 5½ x 4¾ in.)

€500-700

US\$530-730

£420-580

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique (acquis directement auprès de l'artiste)

OLIVIER STREBELLE (1927-2017), SANS TITRE, (I) SIGNED 'OLIVIER STREBELLE' (ON A SIDE), GLAZED CERAMIC; IN TWO ELEMENTS



■ λ106

**OLIVIER STREBELLE**  
(1927-2017)

*The Other Sleepy One*

Signé du monogramme de l'artiste, daté  
et numéroté '70 3/9' (sur un côté)  
Bronze; en six éléments  
30 x 50 x 20 cm. (11¾ x 19¾ x 7⅞ in.)  
Réalisée en 1971, cette œuvre porte le numéro trois  
d'une édition de neuf exemplaires.

€6,000-8,000  
US\$6,300-8,300  
£5,100-6,700

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique  
(acquis directement auprès de l'artiste)

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Dasnoy, *Olivier Strebelle A life in sculpture*,  
Bruxelles, 2008, No. 188, p. 83 (illustré en couleurs  
p. 82 et illustré p. 251).

OLIVIER STREBELLE (1927-2017), THE OTHER  
SLEEPY ONE, SIGNED WITH THE ARTIST'S  
MONOGRAM, DATED AND NUMBERED '70  
3/9' (ON A SIDE), BRONZE; IN SIX ELEMENTS,  
EXECUTED IN 1971, THIS WORK IS NUMBER  
THREE FROM AN EDITION OF NINE



■ λ107

**OLIVIER STREBELLE**  
(1927-2017)

*Portrait-robot*

Signé, signé du monogramme de l'artiste,  
numéroté et inscrit 'Strebelle 7003 7/9'  
(sur un côté)  
Bronze; en six éléments  
45 x 30 x 14 cm. (17¾ x 11¾ x 5½ in.)  
Cette œuvre porte le numéro sept d'une édition  
de neuf exemplaires.

€2,000-3,000  
US\$2,100-3,100  
£1,700-2,500

**PROVENANCE**

Collection Onzea-Govaerts, Belgique  
(acquis directement auprès de l'artiste)

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Dasnoy, *Olivier Strebelle A life in sculpture*,  
Bruxelles, 2008, No. 189 (illustré p. 251).

OLIVIER STREBELLE (1927-2017), PORTRAIT-  
ROBOT, SIGNED, SIGNED WITH THE ARTIST'S  
MONOGRAM, NUMBERED AND INSCRIBED  
'STREBELLE 7003 7/9' (ON A SIDE), BRONZE; IN  
SIX ELEMENTS, THIS WORK IS NUMBER SEVEN  
FROM AN EDITION OF NINE



108

**LÉON SPILLIAERT**  
(1881-1946)

*Mères et enfants sur le quai  
du port d'Ostende*

Signé 'L. Spilliaert' (en bas à droite)  
Crayon gras et crayon Conté sur papier  
50.2 × 32.2 cm.  
Exécuté en 1910

Signed 'L. Spilliaert' (lower right)  
Wax crayon and Conté crayon on paper  
19¾ × 12¾ in.  
Executed in 1910

€25,000-35,000  
US\$26,000-36,000  
£21,000-29,000

**PROVENANCE**

Louis Sneyers, Bruxelles.  
Monsieur et Madame Marcel Thomas,  
Bruxelles (par descendance).

Henriette Thomas-Bodart, Bruxelles  
(par descendance).  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique  
(acquis par l'intermédiaire de la Galerie Ronny  
Van de Velde en 1997).

**EXPOSITION**

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *XLle Foire  
des Antiquaires de Belgique*, janvier-février 1996.  
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *XLIIe Foire  
des Antiquaires de Belgique*, janvier-février 1997.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de Léon Spilliaert en préparation par le Dr. Anne  
Adriaens-Pannier.

*LÉON SPILLIAERT (1881-1946), MÈRES ET  
ENFANTS SUR LE QUAI DU PORT D'OSTENDE,  
SIGNED 'L. SPILLIAERT' (LOWER RIGHT), WAX  
CRAYON AND CONTÉ CRAYON ON PAPER,  
EXECUTED IN 1910*



■ 109

**WALASSE TING (1929-2010)**

*Sans titre*

Avec le cachet de l'artiste (en haut à gauche)

Acrylique et encre sur papier

176.7 × 96.2 cm. (69<sup>5</sup>/<sub>8</sub> × 37<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)

Réalisé dans les années 1980.

€25,000-35,000

US\$27,000-36,000

£21,000-29,000

**PROVENANCE**

Zimmer Gallery, Lier

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*WALASSE TING (1929-2010), SANS TITRE, WITH THE ARTIST'S STAMP (UPPER LEFT), ACRYLIC AND INK ON PAPER, EXECUTED IN THE 1980s*







■ 110

### STATUE *KUT JARAI*

Région des hauts plateaux  
du centre, Viêt Nam

Hauteur: 190 cm. (74¾ in.)

€15,000-25,000

US\$16,000-26,000

£13,000-21,000

#### PROVENANCE

Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles,  
acquis en 1974

Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*JARAI KUT FIGURE, CENTRAL HIGHLANDS,  
VIETNAM*

■ 111

**STATUE *HAMPATONG* DAYAK**

Province de Kalimantan oriental,  
Bornéo, Indonésie

Hauteur: 176 cm. (69¼ in.)

€25,000-35,000

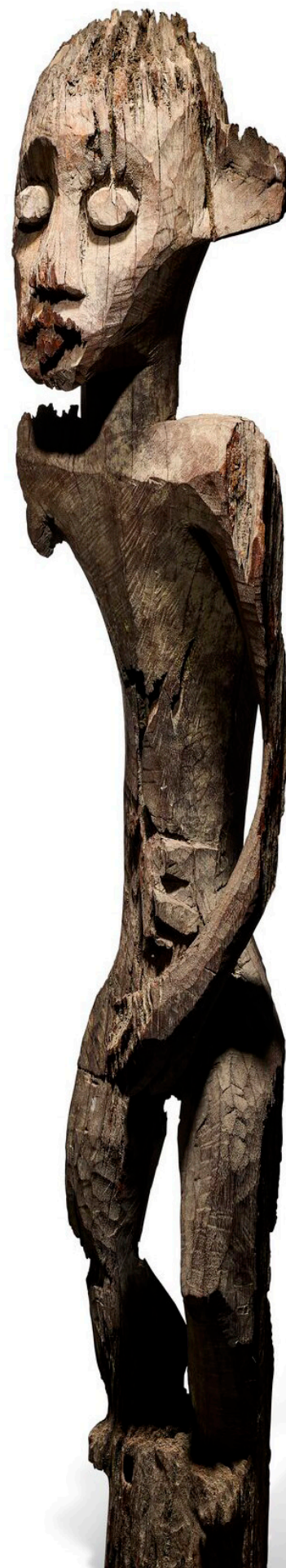
US\$26,000-36,000

£21,000-29,000

**PROVENANCE**

Probablement Emile Deletaille (1929-2021)  
ou Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique

*DAYAK HAMPATONG FIGURE, EAST  
KALIMANTAN PROVINCE, BORNEO, INDONESIA*



Cuisine





112

## THÉIÈRE BELGE EN ARGENT

Par Olivier Franckson, Liège,  
1740

Piriforme sur pied bâte, le corps formé de huit panneaux, quatre gravés d'une frise de motifs de style Régence d'enroulements, feuillage et treillage alternant avec quatre panneaux gravés sous le bord d'un lambrequin, le bec à facettes gravé de feuillage sur fond amati avec bec en tête de canard, le couvercle à l'identique du corps avec prise en bourgeon éclaté, *poinçons sur le fond: ville, titre, lettre-date (R), maître-orfèvre et striche*

H. 20 cm. (7<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.)

poids brut: 598 gr. (19 oz. 4 dwt.)

€7,000-10,000

US\$7,300-10,000

£5,900-8,400

### PROVENANCE

Collection Dorsan Goethals de Mude.

Axel Vervoordt, 1995.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

P. Baudouin, P. Colman & D. Goethals,  
*Edelsmeedkunst in België*, 1988, p. 146, no. 143.

O. de Schaetzen, *Orfèvrerie liègeoise*, Anvers,  
1976, p. 179, no. 79.

A BELGIAN SILVER TEAPOT

MARK OF OLIVIER FRANCKSON, LIÈGE, 1740

For English version please refer to pp. 164-169.

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.

113

## CRÉMIER EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE II

Londres, probablement 1735,  
Maître-Orfèvre partiellement  
lisible

Sur trois pieds sabots, le corps en forme de citrouille, repoussé de côtes pincées, l'anse en double enroulement et attache coquille, *poinçons sur le fond: ville, garantie, lettre-date et maître-orfèvre*

H. 9 cm. 3<sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.

146 gr. (4 oz. 13 dwt.)

€700-1,000

US\$730-1,000

£590-840

### PROVENANCE

Axel Vervoordt, 1986.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A GEORGE II SILVER CREAM JUG LONDON,  
CIRCA 1735, MAKER'S MARK PARTLY LEGIBLE

For English version please refer to pp. 164-169.

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



114

## DEUX PLATS EN PORCELAINE BLEU BLANC

Chine, Dynastie Ming,  
XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

De forme circulaire à bord contourné, à décor au centre d'une pie perchée sur un rocher près de larges pivoinies, l'aile ornée de fruits et masques.

D. 28 cm. (11 in.)

(2)

€200-400

US\$210-420

£170-330

### PROVENANCE

Étiquettes 'The Hatcher Collection - Axel Vervoordt'.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*TWO BLUE AND WHITE 'MAGPIE' DISHES,  
CHINA, MING DYNASTY, 16TH-17TH CENTURY*



115

## BUFFET À DEUX CORPS DU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

En bois mouluré repeint en bleu, vert, crème et grisailles, aux angles arrondis, la partie supérieure ouvrant par six portes et trois tiroirs, la partie inférieure ouvrant par six portes et une tablette, les panneaux à décor de trophées des arts; restaurations

H. 263 cm. (103½ in.); L. 309 cm. (121¼ in.);

P. 53 cm. (21 in.)

€2,000-4,000

US\$2,100-4,200

£1,700-3,300

### PROVENANCE

Galerie Axel Vervoordt.

*AN 18TH CENTURY BLUE AND GREY-  
LACQUERED BUFFET-À-DEUX-CORPS*





116

116

## DEUX MORTIERS EN BRONZE XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

On y joint un pilon en bronze  
H. 16.5 (6½ in.) et 21.5 cm. (8½ in.);  
H. pilon: H. 25 cm. (9¾ in.)

(3)

€600-1,000  
US\$620-1,000  
£510-840

**PROVENANCE**  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*TWO BRONZE MORTARS, 16TH/17TH CENTURY,  
TOGETHER WITH A PESTLE*

117

## ENSEMBLE DE QUATRE MORTIERS EN BRONZE XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

Date illisible sur l'un des mortiers  
H. 9 (3½ in.) à 14 cm. (5½ in.)

(4)

€600-800  
US\$620-830  
£510-670

**PROVENANCE**  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A GROUP OF FOUR BRONZE MORTARS,  
16TH/17TH CENTURY*



117



118

118

## ENSEMBLE DE QUATRE CHAUDRONS EN BRONZE XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle

H. 18 (7 in.) à 24.5 cm. (9¾ in.), D. 13.5 (5½ in.)  
à 37 cm. (14½ in.)

(4)

€400-600  
US\$420-620  
£340-500

**PROVENANCE**  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A GROUP OF FOUR BRONZE CAULDRONS  
AND WATER VESSELS, 16TH/18TH CENTURY*



119

## DEUX VASES EN PORCELAINE BLEU BLANC

Chine, Dynastie Ming, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

Reposant sur un petit pied droit circulaire, la panse piriforme à décor dans sa partie renflée de tiges fleuries, chevaux sur l'un et passementeries sur l'autre, le long col terminé par une section globulaire en forme de bulbe d'aïl.

H. 26.5 cm. (10 $\frac{3}{8}$  in.)

(2)

€500-700

US\$530-730

£420-580

### PROVENANCE

Étiquettes 'The Hatcher Collection - Axel Vervoordt'.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*TWO BLUE AND WHITE 'GARLIC-MOUTH' BOTTLE VASES, CHINA, MING DYNASTY, 16TH-17TH CENTURY*



120

## DEUX KENDIS EN PORCELAINE BLEU BLANC

Chine, Dynastie Ming, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

Reposant sur un petit pied droit circulaire, la panse globulaire dotée d'un déversoir et surmontée d'un long col ornée de chevaux et tiges fleuries dans des cartouches alternés.

H. 20 cm. (7 $\frac{7}{8}$  in.) et 19.3 cm. (7 $\frac{5}{8}$  in.)

(2)

€500-700

US\$530-730

£420-580

### PROVENANCE

L'un portant l'étiquette 'The Hatcher Collection - Axel Vervoordt'.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*TWO BLUE AND WHITE KENDIS, CHINA, MING DYNASTY, 16TH-17TH CENTURY*



121

## TROIS KENDIS EN PORCELAINE BLEU BLANC

Chine, Dynastie Ming, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

La panse globulaire dotée d'un déversoir et surmontée d'un long col ornée de grues et motifs géométriques dans des cartouches alternés.

H. 13.3 cm. (5 $\frac{1}{4}$  in.) et 13.8 cm. (5 $\frac{3}{8}$  in.)

(3)

€300-500

US\$320-520

£260-420

### PROVENANCE

Étiquettes 'The Hatcher Collection - Axel Vervoordt'.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*THREE BLUE AND WHITE KENDIS, CHINA, MING DYNASTY, 16TH-17TH CENTURY*



122

## DEUX VASES PIRIFORMES EN PORCELAINE BLEU BLANC

Chine, Dynastie Ming, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle

Reposant sur un petit pied droit circulaire, la panse à décor de chevaux et tiges fleuries alternés dans des cartouches alternés et motifs géométriques.

H. 27 cm. (10 $\frac{5}{8}$  in.)

(2)

€500-700

US\$530-730

£420-580

### PROVENANCE

Étiquettes 'The Hatcher Collection - Axel Vervoordt'.  
Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*TWO BLUE AND WHITE BOTTLE VASES, CHINA, MING DYNASTY, 16TH-17TH CENTURY*



■ 123

## PLATEAU EN ARGENT D'ÉPOQUE QUEEN ANNE

Par Samuel Wastell, Londres, 1703

Rectangulaire à pans coupés reposant sur quatre pied-supports rivetés, uni les bords légèrement incurvés, gravé au centre d'armoiries sous cimier dans un cartouche d'enroulements feuillagés, poinçons sur le plateau: ville, titre, lettre-date (B) et maître-orfèvre; sur chaque pied-support: titre et maître-orfèvre, gravé sur le fond du poids 138:15 L. 53.8 cm. (21¼ in.) 3943 gr. (126 oz. 15 dwt.)

Les armoiries sont celles de de Ligne de Harlaxton affrontées à Gregory de Nottingham.

€10,000-15,000  
US\$11,000-16,000  
£8,400-13,000

### PROVENANCE

Vente Sotheby's, Londres, 23 octobre 1958, lot 144.

The property of an American Collector; Christie's, Londres, 5 mars 1997, lot 162. S.J. Phillips.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A QUEEN ANNE SILVER TRAY  
MARK OF SAMUEL WASTELL, LONDON, 1703

De manière inhabituelle, le cimier semble se rapporter aux armes de droite c'est-à-dire celles de l'épouse plutôt qu'à celles du mari. Il est fort probable que l'illustration a été copiée à partir d'un sceau où les armoiries sont inversées, avec celles du mari apparaissant à droite au lieu de gauche. Les domaines de Harlaxton sont entrés dans la famille Gregory par le mariage d'Anne Orton (1713-1788) avec Gregory Gregory Esq. (1696-1758) de Rempstone Hall, dans le Nottinghamshire, en 1738. Anne était l'arrière-petite-fille de Sir Daniel de Ligne Kt. (décédé en 1656).

For English version please refer to pp. 164-169.



■ 124

## PLATEAU EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE I

Par Benjamin Pyne, Londres,  
1719; Britannia Standard

De forme octofeuille reposant sur quatre  
pieds-supports ajourés, gravé au centre d'armoiries  
sous cimier et sur devise SINE LABE NOTA dans un  
cadre d'enroulements et feuillage rocaillés,  
*poinçons sur le fonds: ville, titre, lettre-date (D)*  
*et maître-orfèvre; sur chaque pied: titre et*  
*maître-orfèvre*

D. 44.3 cm. (17 $\frac{3}{8}$  in.)

2286 gr. (73 oz. 9 dwt.)

Les armoiries sont celles des Crawford, des Barclay  
et une autre.

€8,000-12,000

US\$8,400-12,000

£6,700-10,000

### PROVENANCE

A Lady; Christie's, Londres, 23 avril 1980, lot 152.

Axel Vervoordt, 1985.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A GEORGE I SILVER SALVER

MARK OF BENJAMIN PYNE, LONDON, 1719

For English version please refer to pp. 164-169.

125

## BOÎTE DE TOILETTE DIT 'CARRÉ' EN ARGENT D'ÉPOQUE QUEEN ANNE

Par Anthony Nelme, Londres, 1704

Rectangulaire unie sur piétement mouluré  
reposant sur quatre pieds patins, le couvercle  
à charnière à doucine centré d'un médaillon bordé  
de filets, *poinçons sur le panneau arrière et dans*  
*le couvercle: ville, garantie, lettre-date et*  
*maître-orfèvre*

L. 25.2cm. (9 $\frac{7}{8}$  in.)

1724 gr. (55 oz. 8 dwt.)

€4,000-6,000

US\$4,200-6,200

£3,400-5,000

### PROVENANCE

Axel Vervoordt, 1990.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A QUEEN ANNE SILVER TOILET BOX

MARK OF ANTHONY NELME, LONDON, 1704

For English version please refer to pp. 164-169.



126

## GOBELET HOLLANDAIS EN ARGENT

La Haye, 1616, poinçon de Maître-Orfèvre figurant une main ouverte le pouce à droite sous couronne

Tronconique sur pied bâte mouluré, le corps uni gravé sous le bord de panneaux d'enroulements feuillagés intercalés de larges lambrequins, gravé sur le fond d'une marque de marchand, *poinçons sur le fond: ville, lettre-date (E), maître-orfèvre et poinçon de contrôle hollandais postérieur pour les objets importés en usage de 1906 à 1953*

H. 12.7 cm. (5 in.)

154 gr. (4 oz. 19 dwt.)

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

### PROVENANCE

Axel Vervoordt, 1985.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

*A DUTCH SILVER BEAKER THE HAGUE, 1616, THE UNIDENTIFIED MAKER'S MARK FIGURING AN OPEN HAND WITH THUMB TO THE RIGHT UNDER A CORONET*

For English version please refer to pp. 164-169.



127

## ENCRIER EN ARGENT D'ÉPOQUE CHARLES II

Poinçon de Maître-Orfèvre TH et ancre attribué à Thomas Hughes, Londres, 1670

Rectangulaire uni sur quatre pied-griffes, le couvercle à charnière à doucine gravée d'armoiries encadrées de plumes enrubannées, l'intérieur agrémenté de quatre compartiments dont deux pour l'encre et le sable avec des doublures en verre blanc, *poinçons sur le bord du couvercle et dans le fond: ville, titre, lettre-date (N) et maître-orfèvre*

L. 26 cm. (10¼ in.)

1151 gr. (37 oz.)

Les armoiries sont celles de Walrond, avec le quartier Mompesson, pour Sir William Walrond (1630-1689) de Bradfield, dans le comté de Devon, et son épouse Dinah, fille et co-héritière de Sir Thomas Mompesson.

€10,000-15,000

US\$11,000-16,000

£8,400-13,000

### PROVENANCE

A Gentleman; Christie's, Londres, 26 juin 1974, lot 125.

Vente Christie's, Londres, 23 juin 1976, lot 80.

Axel Vervoordt, 1986.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

D. Mitchell, *Silversmiths in Elizabethan and Stuart London, Their Lives and Their Marks*, Woodbridge, 2017, p. 533.

*A JAMES II SILVER TREASURY INKSTAND MAKER'S MARK TH ANCHOR IN BETWEEN POSSIBLY FOR THOMAS HUGHES, LONDON, 1670*

Dans la vente de 1974, l'encrier était précédé d'une paire de mouchettes et plateaux assortis, de style Charles II, portant le poinçon d'orfèvre BB, avec un croissant en dessous. Le plateau était gravé des mêmes armoiries et les mouchettes portaient le blason des Walrond. Une paire de tasses, avec ce même poinçon TH datant aussi de 1670, et gravée des mêmes armoiries, a été vendue par les exécuteurs testamentaires du défunt William George Hood Walrond, 2e Baron Walrond (1905-1966), et les administrateurs de Bradfield, chez Christie's à Londres, le 3 décembre 1969, lot 112. Elles sont réapparues sur le marché chez Sotheby's Paris, le 25 novembre 2010, lot 347.

For English version please refer to pp. 164-169.



128

## SUITE DE CINQ CUILLÈRES ET QUATRE FOURCHETTES FLAMANDES EN ARGENT

Par Frans II De Keyser, Anvers, 1780

Modèle uni-plat à facettes, comprenant cinq cuillères et quatre fourchettes, gravées sur la spatule des initiales PVK, poinçons sur les manches: ville, millésime et maître-orfèvre

516 gr. (16 oz. 5 dwt.)

€800-1,200

US\$840-1,200

£670-1,000

### PROVENANCE

Axel Vervoordt, 1995.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### EXPOSITION

DIVA Museum, inv. 57.12.3-5

### BIBLIOGRAPHIE

Anne-Marie Claessens-Peré, *Antwerpse Goud-En Zilvermerken 1456-1798*, Diva Museum, Antwerp, 2023, p. 106, No 277.

A SET OF FIVE FLEMISH SILVER FORKS AND SPOONS MARK OF FRANS II DE KEYSER, ANTWERP, 1780

For English version please refer to pp. 164-169. La notice complète pour ce lot est disponible sur [Christies.com](https://www.christies.com).

(9)

129

## BASTING SPOON OU CUILLÈRE À RAGOÛT EN ARGENT D'ÉPOQUE QUEEN ANNE

Par Edward Horne I, Londres, 1709, *Britannia Standard*

Le bol ovale profond appliqué sur le fond d'un motif dit en queue de rat, le manche de section circulaire évasé et terminé par une prise balustre, gravé sous le bol des initiales R/WG et sur le manche d'un cimier, poinçons sur le bol: ville, titre, lettre-date et maître-orfèvre; sur le manche: ville et maître-orfèvre

L. 43.2 cm. (17 in.)

209 gr. (6 oz. 14 dwt.)

Le cimier est celui des Rawson, Yorkshire, pour John Rawson (1677-1719) de Bolton et Catherine

Lister de Ripon (décédée en 1750) qu'il épouse en 1708. Après sa mort en 1719, sa veuve Catherine et leur fils Christopher (1712-1780) déménagent à Halifax, établissant ainsi la famille Rawson à Halifax qui devient au début du XIX<sup>e</sup> siècle une famille de grand banquiers.

€2,000-3,000

US\$2,100-3,100

£1,700-2,500

### PROVENANCE

John Rawson (1677-1719) puis par descendance.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A QUEEN ANNE SILVER BASTING SPOON MARK OF EDWARD HORNE I, LONDON, 1709

For English version please refer to pp. 164-169. La notice complète pour ce lot est disponible sur [Christies.com](https://www.christies.com).



## LES FOURCHETTES DU 5<sup>e</sup> DUC D'HAMILTON



130

## DIX FOURCHETTES EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE I

Par Paul de Lamerie, Londres, 1716

Modèle uni-plat à trois dents, les spatules gravées d'un cimier, poinçons sur les manches: ville, lettre-date, garantie et maître-orfèvre

L. 18.8 cm. (7 3/8 in.)

683 gr. (21 oz. 19 dwt.)

Le cimier est celui des ducs d'Hamilton pour James Douglas-Hamilton, 5e duc d'Hamilton et 2<sup>e</sup> duc de Brandon KT FRS (1703- 1743).

(10)

€4,000-6,000

US\$4,200-6,200

£3,400-5,000

### PROVENANCE

James Douglas-Hamilton, 5e duc d'Hamilton et 2<sup>e</sup> duc de Brandon KT FRS (1703- 1743). Axel Vervoordt, 1984.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A SET OF TEN GEORGE I SILVER THREE-PRONG FORKS MARK OF PAUL DE LAMERIE, LONDON, 1716

For English version please refer to pp. 164-169.

131

## AIGUIÈRE FLAMANDE EN ARGENT

Par Petrus Franciscus Josephus  
Van Assche, Anvers, 1751

Sur piédouche circulaire fileté, le corps tronconique bombé sur la panse et appliqué au centre d'une côte filetée et sous le large bec verseur d'un masque de femme coiffée de plumes dans une cadre formé d'enroulements, l'anse en triple enroulement partiellement amatis, et terminée par un appuie-pouce feuillagé, *poinçons sur le piédouche: ville, millésime et maître-orfèvre*  
H. 22.5cm. (8<sup>7</sup>/<sub>16</sub>in.)

847 gr. (27 oz. 4 dwt.)

€8,000-12,000

US\$8,400-12,000

£6,700-10,000

### PROVENANCE

Francis Janssens van der Maelen, Bruxelles, 1987.

Pierre Cambier, 2001.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### EXPOSITION

*Antwerps huiszilver uit de 17e en 18e eeuw,*

*November 1988 - January 1989, Antwerp*

Rubenhuis, p. 124, no. 117 (illustrée).

### BIBLIOGRAPHIE

P. Baudouin, P. Colman et D. Goethals, *Orfèverie en Belgique, Zilver in België, Silver in Belgium 1500-1800*, Bruxelles, 1998, p. 104, No 268.

G. van Hemeldonck, *Het grootwerk: goudsmiden, zilversmeden en juweliers vermeld te Antwerpen, 13de-19de eeuw*, Antwerpen, 2005, No 18-16.

### A FLEMISH SILVER EWER

MARK OF PETRUS FRANCISCUS JOSEPHUS

VAN ASSCHE, ANTWERP, 1751

For English version please refer to pp. 164-169.

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



132

## DESSOUS DE BOUTEILLE EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE IV

Par William Burwash,  
Londres, 1820

Circulaire, les côtés repoussés de canaux, le bord fondu d'enroulements feuillagés, le fond en bois centré d'un médaillon circulaire, *poinçons sur le bord: ville, titre, tête de George, lettre-date (e)* et *maître-orfèvre*

D. 17 cm. (6<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.)

poids brut: 637 gr. (20 oz. 9 dwt.)

€700-1,000

US\$730-1,000

£590-840

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### A GEORGE IV SILVER WINE COASTER

MARK OF WILLIAM BURWASH, LONDON, 1820

For English version please refer to pp. 164-169.

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.





133

### ÉCUELLE ET SON COUVERCLE EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE I

Par Simon Pantin, Londres, 1714

Circulaire et uni sur pied mouluré, le corps muni de deux poignées latérales et gravées d'une armoirie et d'un cimier, le couvercle dôme avec prise en forme de boule et gravé d'un cimier; *poinçons sur le fond: ville, lettre-date, maître-orfèvre et striche*

H. 17.5 cm. (L. 6 $\frac{3}{4}$  in.); 19.5 cm. (7 $\frac{3}{4}$  in.)

721 gr. (23 oz. 2 dwt.)

Les armoiries sont probablement celles de Thomas Lennard, 15<sup>e</sup> Baron Dacre, fait Earl of Sussex en 1674.

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

#### PROVENANCE

Probablement Thomas Lennard (1654-1705), 15<sup>e</sup> Baron Dacre et 1<sup>er</sup> Earl of Sussex.

Vente Christie's, New York, 5 octobre 1983, lot 184.

Axel Vervoordt, 1986.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A GEORGE I SILVER TWO-HANDLED BOWL AND COVER  
MARK OF SIMON PANTIN, LONDON, 1714

For English version please refer to pp. 164-169.

134

### POT À LAIT HOLLANDAIS EN ARGENT

Amsterdam, 1770, poinçon  
de Maître-Orfèvre HS et cœur  
au milieu

Sur trois pieds coquille, le corps piriforme uni gravé sous le bord crénelé de branches de fleurs émergeant d'une bordure ciselée à l'imitation d'écailles, l'anse en poirier noirci, *poinçons sur le fond: ville, garantie, lettre-date (T), maître-orfèvre et striche*

H. 13.8 cm. (5 $\frac{3}{8}$  in.)

poids brut: 243 gr. (7 oz. 16 dwt.)

€500-800

US\$520-830

£420-670

#### PROVENANCE

Axel Vervoordt, 1986.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A DUTCH SILVER CREAM JUG AMSTERDAM, 1770,  
MAKER'S MARK HS WITH HEART IN BETWEEN

For English version please refer to pp. 164-169.





135

## BOL EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE I

Par Thomas Mason, Londres, 1716

Circulaire sur pied-bâte, les cotes à décor de côtes ondulantes et bord crénelé, *poinçons sur le fond: ville, garantie, lettre-date (A) et maître-orfèvre; poinçon de contrôle français postérieur (cygne)*

D. 14.5 cm. (5¾ in.)

321 gr. (10 oz. 6 dwt.)

€1,500-2,500

US\$1,600-2,600

£1,300-2,100

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A GEORGE I SILVER BOWL

MARK OF JOHN MATHEW, LONDON, 1716

For English version please refer to pp. 164-169.



136

## PAIRE DE LÉGUMIERS ET LEUR COUVERCLES EN ARGENT D'ÉPOQUE GEORGE III

Par Richard Cooke, Londres, 1802

De forme rectangulaire à bords arrondis, unis, les bordures filetées, les prises amovibles en formes de branches croisées filetées sur terrasse unie, gravés sur le bord du couvercle et sur le fond du plat d'armoiries sous cimier et sur devise SEMPER IMMOTA FIDES; *poinçons sur la partie gauche du plat et du couvercle: titre, ville, lettre-date (m) et maître-orfèvre; numérotés 3 et 4 sur les bordures gauches du couvercle et du plat*

L. 29.5 cm. (11½ in.)

4040 gr. (129 oz. 17 dwt.)

Les armoiries sont celles du comte Semion Romanovitch Vorontsov (1744-1832).

(2)

€1,500-2,500

US\$1,600-2,600

£1,300-2,100

### PROVENANCE

Comte Semion Romanovitch Vorontsov (1744-1832).

Axel Vervoordt, 1995.

A PAIR OF GEORGE III SILVER ENTRÉE DISHES AND COVERS MARK OF RICHARD COOKE, LONDON, 1802

For English version please refer to pp. 164-169.  
La notice complète pour ce lot est disponible sur [Christies.com](http://Christies.com).



137

## PAIRE DE SAUCIÈRES BELGES EN ARGENT

Par Josephus Franciscus Van Der Borch, Anvers, 1752

Chacune sur piédouche à contours ovale, le corps repoussé de larges côtes avec bordure filetée et double bec verseur, appliqué de deux anses latérales en enroulement bifurqué, *poinçons sur les fonds: ville, millésime, maître-orfèvre et striche* L. 20 cm. (8 in.)

736 gr. (23 oz. 13 dwt.)

(2)

€2,500-3,500

US\$2,600-3,600

£2,100-2,900



### PROVENANCE

Pierre Cambier, 1999.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

*Antwerp Huiszilver uit de 17e en 18e eeuw-*

*Rubenhuis*, 1988-1989, p. 127-130 (poinçon).

Anne-Marie Claessens-Peré, *Antwerpse Goud-En Zilvermerken 1456-1798*, Diva Museum, Antwerp, 2023, p. 105, No 271.

A PAIR OF FLEMISH SILVER SAUCEBOATS  
MARK OF JOSEPH FRANCISCUS VAN DER  
BORCHT, ANTWERP, 1752

For English version please refer to pp. 164-169.



138

## SERVICE À THE ET CAFÉ ALLEMAND EN ARGENT

Par Jakob Kolb and Sebald Henrich Blau, Augsbourg, 1779

Modèle uni, comprenant deux plateaux carrés sur quatre pieds en enroulement, une théière, deux cafetières piriformes et deux boîtes à sucre oblongues balustres avec couvercles à charnière, tous gravés au centre d'armoiries sous couronne dans un manteau héraldique flanqué de lions, *poinçons sur les fonds ou les bord: ville/lettre-date (z) et maître-orfèvre; les plateaux gravés des numéros '18' et '20', la théière et une cafetière gravées '6', l'autre cafetière gravée '7', les boîtes à sucres gravées '2' et '3'*

L. des plateaux: 29 cm. (11½ in.); L. de la théière:



21.5cm. (8½ in.); H. des cafetières: 14 cm. (5½ in.)  
poids brut 3801 gr. (122 oz. 20 dwt.)

Les armoiries sont celles du royaume de Castile and León. (7)

€2,500-3,500

US\$2,600-3,600

£2,100-2,900

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A GERMAN SILVER SEVEN-PIECE TEA AND  
COFFEE SERVICE  
MARK OF JAKOB KOLB AND SEBALD HENRICH  
BLAU, AUGSBURG, 1779

For English version please refer to pp. 164-169.



139

## SAUPOUDROIR FLAMAND EN ARGENT

Par Lambertus Van Gemert,  
Anvers, vers 1730

De section octogonale sur piédouche, le corps balustre à facettes gravé de lambrequins dans le style Régence, le couvercle reperlé à l'identique, la prise balustre sur terrasse ajourée de canaux, *poinçons sur le fonds: ville, maître-orfèvre et trace de lettre-date, et striche; sur le bord du corps: ville et traces et striche; poinçon postérieur pour* Versailles 1798-1809

H. 20.5cm. (8 $\frac{1}{8}$ in.)

288 gr. (9 oz. 5 dwt.)

€2,000-3,000

US\$2,100-3,100

£1,700-2,500

### PROVENANCE

Famille Moretus Plantin de Bouchout, Hoboken.

Famille de Borrekens.

Pierre Cambier, 2000.

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

### BIBLIOGRAPHIE

*Antwers huiszilver uit de 17e en 18e eeuw*, Antwerp,

Rubenhuis, 1988-1989, p. 177, nos. 105 and 106.

A.D. Janssens & A. de Charette, *l'Orfèvrerie et le sucre du XVII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*, 1995, p. 144, no. 217.

Anne-Marie Claessens-Peré, *Antwerpse Goud-En Zilvermerken 1456-1798*, Diva Museum, Antwerp, 2023.

A BELGIAN SILVER CASTER MARK OF  
LAMBERTUS VAN GEMERT, ANTWERP, CIRCA  
1730

For English version please refer to pp. 164-169.

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.

140

## PAIRE DE SAUPOUDROIR ET MOUTARDIER BELGES EN ARGENT

Bruxelles, vers 1735, maître-  
orfèvre marquant avec une étoile  
à six raies

Chacun de section octogonale à contours gravé de lambrequins sur fond amati, le corps balustre centré d'une moulure, le couvercle du moutardier à charnière avec anse en enroulement et appui-pouce en coquille, le couvercle du saupoudroir reperlé d'un treillage, la prise balustre, *poinçons sur les fonds: ville, maître-orfèvre et trace; striche sur les fonds et les couvercles*

H. 18.5 cm. (7 $\frac{1}{4}$  in.)

528 gr. (16 oz. 9 dwt.)

(2)

€3,000-5,000

US\$3,200-5,200

£2,600-4,200

### PROVENANCE

Collection Onzea-Govaerts, Belgique.

A PAIR OF BELGIAN SILVER MUSTARD SUGAR  
CASTERS

BRUSSELS, CIRCA 1735, MAKER'S MARK A SIX  
POINTS STAR UNDER CORONET

For English version please refer to pp. 164-169.

La notice complète pour ce lot est disponible sur  
Christies.com.



Jardin





■ λ141

ÉMILE GILIOLI (1911-1977)

*Esprit, Eau et Sang*

Fer peint noir

299 × 78 × 53 cm. (117¾ × 30¾ × 20⅞ in.)

Réalisée en 1953, cette œuvre fait partie d'une édition de six exemplaires.

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

**BIBLIOGRAPHIE:**

V-A. Sircoulomb, *L'œuvre sculpté d'Émile Gilioli. Catalogue raisonné*, Paris, 1994, vol 1, No. 113e, pp. 31, 334, 336-338.

ÉMILE GILIOLI (1911-1977), *ESPRIT, EAU ET SANG*, BLACK PAINTED IRON, EXECUTED IN 1953, THIS WORK IS FROM AN EDITION OF SIX

La notice complète pour ce lot est disponible sur [Christies.com](https://www.christies.com).



■ λ142

**ÉMILE GILIOLI (1911-1977)**

*L'Homme de Paix*

Signé et numéroté 'Gilioli '2/3' (sur un côté) et avec le cachet du fondeur 'Susse Fondeur Paris' (sur un côté)

Bronze

106 x 132 x 66 cm. (41¾ x 52 x 26 in.)

Réalisée en 1965, cette œuvre porte le numéro deux d'une édition de trois exemplaires.

€20,000-30,000

US\$21,000-31,000

£17,000-25,000

**PROVENANCE:**

Galerie Veranneman, Belgique

**BIBLIOGRAPHIE:**

V-A. Sircoulomb, *L'œuvre sculpté d'Émile Gilioli. Catalogue raisonné*, Paris, 1994, vol 1, No. 271, p. 37, vol. 3, No. 271b, pp. 796 et 797.

*ÉMILE GILIOLI (1911-1977), L'HOMME DE PAIX, BRONZE, SIGNED AND NUMBERED 'GILIOLI '2/3' (ON A SIDE) AND WITH THE FOUNDRY'S STAMP 'SUSSE FONDEUR PARIS' (ON A SIDE), EXECUTED IN 1965, THIS WORK IS NUMBER TWO FROM AN EDITION OF THREE*

La notice complète pour ce lot est disponible sur [Christies.com](https://www.christies.com).



# English Translation

**LOT 2** Although Adriaen Isenbrant's (c.1485-1551) style remained marked by the tradition of the Bruges school, and particularly by one of its last and principal representatives, Gérard David (c.1450-1523), it also reflected the political changes of the artist's time, borrowing the codes of the Antwerp Mannerists, and giving new importance to movement and the expression of the figures. In this composition, Isenbrant reinterprets David's Adoration of the Magi, now in the musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (Brussels, inv. 740), by emphasising the imprecise rendering of contours and lines, softening the folds of drapery - particularly in the depiction of Balthasar - and the modelling of skin tones. This use of the Italian pictorial technique *sfumato* lends the master's works a soft, vaporous and poetic aspect, combined with subtle transitions between light and shadow. The Davidian heritage is still very much present, however, in the treatment of the red drapery of the King kneeling in the foreground, and in the blue of the Virgin's robes. The small, intimate format of this Adoration of the Magi suggests that it was a devotional painting intended for private worship. It is worth noting that the central figures - the Virgin, the Christ Child, Melchior and Gaspard - as well as the Magus Balthasar are to be found on the left-hand panel of Isenbrandt's triptych depicting the Life of the Virgin, another private devotional painting now in the Metropolitan Museum of Art (New York, inv. 13.32a-c). The New York painting, considered to be one of the master's earliest works, is thought to date from the 1510s. Till-Holger Borchert, whom we would like to thank for confirming the attribution to the painter on the basis of a photographic examination of the work and for his help in writing this note, suggests a slightly later date, around 1515, for the present painting. Another version of the composition (with some minor variants) was in the gift made by Michael and Renata Hornstein to the Musée des Beaux-Arts de Montréal in 2012 (inv. 2012.49). This one is thought to date from the following decade, around 1521. Adriaen Isenbrant's life and work remain shrouded in mystery. Born in Antwerp around 1485, he was admitted as a freemason of the Guild of Saint Luke in Bruges in 1510 and, from 1516 onwards, held the posts of juror and governor, suggesting that he ran a large and highly productive workshop in the Flemish city. This was the period when rival Antwerp - and with it its workshops - was gaining in importance following the economic decline of Bruges, precipitated at the end of the 15th Century by the untimely death of the much-loved Duchess Mary of Burgundy (1457-1482). As well as its style, the subject of the painting also has a particular historical and religious context. The Adoration of the Magi has been a popular biblical theme since the earliest days of Christianity. Over the centuries, the

iconography of the kings evolved to become associated, from the 12th century onwards, with the three ages of life and the three continents then known to Christianity - Europe, Asia and Africa - in a bid to make the biblical message universal. Isenbrant follows this tradition by depicting Balthasar as a king with sub-Saharan features, Gaspard as a young man and Melchior as an old man with a long beard. In 1542, nine years before the painter's death, Pope Paul III (1468-1549) convened the Council of Trent. This nineteenth ecumenical council supported the importance of returning to the original account in the Gospel according to Matthew (2, 1-12), which contains no information about the names, numbers or origins of the Magi. Art history teaches us that this attempt was unsuccessful: the Magi as depicted by Isenbrant in the present painting are now those recorded in the collective memory.

**LOT 3** This animated composition shows an allegory of Spring, and has its origins in a drawing by Pieter Bruegel the Elder (c.1525-1569), now in the Albertina, Vienna (inv. 23.750). Dated 1565, the drawing was commissioned as part of a set of the seasons by the Antwerp publisher and engraver Hieronymus Cock (1518-1570). Bruegel chose to illustrate the season of rebirth through work in the gardens, preparing the way for summer blooms. The geometric layout of the beds follows the French style employed on noble estates. The flowerbeds were laid out in a variety of ways, with the flowers changing with the months. The flowers and plants, at that date charged with symbolism, were chosen to illustrate a variety of things, from the greatness of a prince to the humanist virtues garden's owner. Though a simple scene at first glance, it contains certain art historical quotations. For example, the historian Marlier points out that the figure of the peasant on the left of the composition, digging his spade into the clay with his foot, pays homage to a figure in the same posture, painted by Michelangelo (1475-1564) for the Drunkenness of Noah on the ceiling of the Sistine Chapel (G. Marlier, *Pierre Brueghel le Jeune*, Brussels, 1969, p. 219). Although the series of seasons was not completed by Bruegel the Elder, who only executed Spring and Summer (1568), it was finished by the artist Hans Bol (1534-1593) and much admired thanks to the engravings of Pieter van der Heyden (1530-1572). Pieter Brueghel the Younger (1570-1619) and Abel Grimmer (1570-1619) made several versions of the present composition and others in the series. Of particular note is the complete set of the Four Seasons by Abel Grimmer in the Museum of Fine Arts, Antwerp (inv. 831), which are similar in size to the present painting. Though Brueghel the Younger often took liberties when reworking his father's compositions, such as in his versions of Summer, where the colours become noticeably brighter, Abel Grimmer

remained extremely faithful to the original compositions, working in the more muted tones of Bruegel the Elder that were closer to those of manuscript illuminations. The distinctive qualities of Abel Grimmer's style can be felt very clearly in this painting, which gives pride of place to unbroken planes of colour juxtaposed with the texture of the flowerbeds, the architecture and the verdant garden. The clarity of the flowerbeds is punctuated by the figures, enhanced by quick brushstrokes that delicately highlight differences in clothing, physiognomy and expression. The excellent state of conservation of the painting allows the blue and violet tones typical of the painter, also seen in his ambitious series of the months of the year painted at the end of the 16th century, to be fully appreciated.

**LOT 4** There are only four versions by Pieter Brueghel the Younger (1564-1636) of this festive composition, imbued with all the *joie de vivre* of the artist's distinctive style. In this composition, Brueghel depicts a typical wedding feast of his day. As can be deduced from the two sheaves of wheat hanging on the wall, the celebration is taking place after the harvest, a favored time for weddings because of the association with fecundity. The blushing bride is seated at the centre of the table, beneath a paper crown. Hands clasped and eyes downcast, tradition dictated that she remain silent and thoughtful amongst her guests. To the bride's right, the notary is seated on a raised chair; his neighbour, a Franciscan monk, is talking with the local squire, whose dog can be seen hiding under the table. As for the groom, an initial interpretation of the composition might suggest him to be the figure on the left pouring beer, as at the time it was customary for the groom to serve the guests and not join the bride until evening. It has been argued, however, that the finer features of this figure point to him being the squire's servant instead (see K. Ertz in *Pieter Brueghel der Jüngere - Jan Brueghel der Ältere. Flämische Malerei um 1600. Tradition und Fortschritt*, [cat. exp.], Lingen, 1997, p. 386). It is entirely possible that he doesn't appear in the composition at all, as this focuses on the table, where the groom did not traditionally sit. The Peasant Wedding takes as its model the painting of Pieter Bruegel the Elder (c. 1525-1569), executed around 1568. The original painting remained in Brussels until 1594, when it entered the collection of Archduke Ernest of Austria (1553-1595). It subsequently passed into the hands of Rudolf II (1552-1612), Emperor of the Holy Roman Empire, and remained in the possession of the Habsburgs before being transferred to the Kunsthistorisches Museum in Vienna, where it is still considered a jewel in the collection. Of the four known versions of The Peasant Wedding by the son, only the present version is dated. The year, '1622', corresponds to the spelling of the name in the

signature 'P. BREVGHIEL' (before 1616 he signed 'BRVEGHIEL'). The spelling of his name appears in the same way on the version of the painting currently in the collection of the Museum of Fine Arts in Ghent, allowing this to be similarly dated to the latter period of the artist's career. However, as Klaus Ertz points out (op. cit. supra, p. 646), it seems unlikely to conclude from the dates of these two paintings that Pieter Brueghel the Younger only tackled this subject later in life. It is more plausible to imagine that the artist had already taken up this composition in the nineties, when his father's painting was still in Brussels. Given the repetition of distinctive colour choices between the respective works, it seems highly probable that the son had previously made versions directly from the original. It would be astonishing to suggest, for example, that Pieter Brueghel the Younger painted the shirt sleeves of the figure pouring beer on the left in red by chance, or that he decided to fill the bowls with white porridge, as in the original. Nevertheless, the son gave his own twist to his famous father's composition. Pieter Brueghel the Younger's preference for bright reds is markedly clear, where his father dressed the man sitting in the middle of the composition putting a spoon in his mouth and his companion at the end of the table in black and gray, here they are in jaunty scarlet. Another feature of the son's work that differentiates it from his father's is his avoidance of large areas of smooth ground. Instead, he preferred to punctuate these by drawing small cracks in the dry earth, which has the effect of transforming this area into a decorative element of the composition. The younger artist also chose to include a slightly more daring motif not found in his father's composition. Hidden in the shadows at upper left, a kissing couple serves as a foil to the bride's virtue, which is at the heart of the painting. Such changes transform the character of the original painting, which is more reserved, into a boisterous celebration of life.

**LOT 6** Sekhmet was the most important of Egypt's leonine deities. She was originally a Memphite god who came to be associated with the Theban goddess Mut, consort of Amun. She had two distinct facets to her personality, on the one hand a dangerous and destructive aspect and on the other a protective and healing aspect. Her name means "powerful" or "the female powerful one." Because Sekhmet was said to breathe fire against her enemies, the hot desert winds were referred to as the "breath of Sekhmet." She was also directly associated with plagues, and the goddess had the power to ward off pestilence and function as a healing deity, as noted in her epithet, "Sekhmet, mistress of life." She was typically depicted with a human female body sheathed in a tight-fitting gown and a lion's head often crowned with a sun disk. Once part of a seated or standing statue of the goddess, this head likely derives either from the Mut Temple complex at Karnak on the West bank of the Nile at Luxor, or from the mortuary temple of Amenhotep III at Kom el-Hetan on the West bank. In all likelihood, an original total of 730 such statues graced the pharaoh's mortuary temple, one of the largest such temples ever built in Egypt. A

large number were later transported across the Nile to feature in the temple sacred to Mut, a related deity. The number of 730 had significance as twice the number of days of the year (365); as Betsy Bryan has indicated, "The Sekhmet litanies coupled with 730 Sekhmet statues invoke the protection of the king for the year and also assure a propitious outcome for each day of the year", cf. 'The Statue Program for the Mortuary Temple of Amenhotep III' in S. Quirke, ed., *The Temple In Ancient Egypt*. New Discoveries and Recent Research, London, 1997, p. 60. Each statue weighs nearly one ton, and despite the repetition of the subject, many are of unsurpassed beauty, dignity and technical excellence. What inspired Amenhotep III to commission such a large number of Sekhmet statues is not known with certainty, but more statues exist for her than of the king himself and all other deities combined. Much is known about his reign, in part by the chance survival of contemporary documents, including correspondence with neighbouring kingdoms. However, for Years 12 to 19, nothing survives, but it is thought that the Sekhmet statues were erected during this period. The reason for the gap is not known but it has been postulated that it was a period of crippling plagues in Egypt. Thus it has been suggested that the Sekhmet statues were erected in the hope of ending the pestilence. Many of the statues are inscribed with the names of towns and villages that seem to have mysteriously vanished from the face of the earth, their names on the goddess's statues the only records of their existence, and attesting to the destruction wrought on Egypt by plague during this period. For a study of these statues, see A. Kozloff, et al., *Egypt's Dazzling Sun, Amenhotep III and His World*, Cleveland Museum of Art, 1992, pp. 225-226.

#### RIK WOUTERS IN THE ONZEA-GOVAERTS COLLECTION

I cannot help myself but to be emotionally overwhelmed, that thirty-three years after my first visit to the Onzea family, I have the great honor of writing a few lines in tribute to this caring art-loving couple, and, thanks to their sharp eye and acquisitions, also to Rik Wouters, an incredible artist who has and will never cease to mesmerize us.

Rik Wouters was undoubtedly one of the most comprehensive artists of his time. He was simultaneously a sculptor, painter, drawer, pastelist, watercolorist, and even an occasional engraver. He left nothing out of his artistic journey, which secured his place in art history books, despite his premature death at the age of only thirty-three years old. Often linked to Ensor and Cézanne for the undeniable influence they had on his work, Wouters' art ultimately owes its uniqueness to his own genius. A master of colors, he structured his paintings much like one shaped raw clay. What sets his work apart is how seamlessly all the artistic disciplines he mastered interacted with one another. His sculpture was inherently impressionistic; and, from 1913 onward, his paintings reveal an approach to space in terms of planes and volumes as prescribed by Cézanne. A self-taught painter, Wouters worked tirelessly, with characteristic Flemish tenacity and perseverance,

to constantly refine his craft. He learned from each of his pieces, fully aware of their flaws and weaknesses, and used that knowledge to improve his next works. In that way, Wouters' oeuvre forms a cohesive whole, the synthetic fruit of his constant artistic research. Yet, each individual piece stands strong on its own.

The Onzea-Govaerts collection also forms a coherent and representative selection of Rik Wouters' work. This couple passionate of art first encountered Wouters' work in the early 1980s through Ludo van Bogaert, a renowned Antwerp doctor, who was Wouters' first major collector. Over three decades, Suz and Joris Onzea gathered an outstanding collection comprised of masterpieces of various subjects and origins. Open to all artistic disciplines as long as the works displayed beauty and emotion, they held exceptionally high standards—both for the quality of the pieces they acquired as well as the place they held within a collection that they always conceived as a whole. Wouters' paintings were exhibited in their living room. The breathtaking piece entitled *Les Rideaux Rouges* (The Red Curtains) hung near the large garden window, flooding the space with vibrant light, perfectly complementing *Reflets* (Reflections), another masterpiece placed above the fireplace. Additionally, smaller paintings from diverse periods were surrounded by a selection of drawings and watercolors. Every piece had a carefully considered place. Once positioned, it would not be moved.

The Onzea collection spans Wouters' most prolific years, from 1911 to 1915. It also includes an exquisite piece from 1907 entitled *Femme en bleu dans un jardin* (Woman in Blue in a Garden), an intimate, Fauvist-tinged symphony of color, reflecting the sheer joy of this young couple settling into their new home in Boitsfort over the summer. It was in this modest house, with its garden opening onto the Sonian Forest, where Wouters created the bulk of his work from June 1907 until early August 1914, when he was enlisted in the army.

So much can be said about the small yet exceptional *Portrait de Rik (sans chapeau)* (Portrait of Rik-Without Hat) from 1911, in which the fixed gaze of the 29-year-old painter all together captivates, questions and moves the viewer. We know the tragic fate awaiting this young artist, but at that moment, as he confidently lays down a few bold brushstrokes, he is ignorant of destiny holds for him. The small but delicate work entitled *Femme lisant* (Woman Reading) portraying Nel absorbed in one of her favorite pastimes, still carries hints to the great classical masters. Yet, here and there, impressionistic touches reveal a more personal language, the mark of an artist beginning to break free from technical constraints and fully embrace his creative independence.

Every single piece in the Onzea collection demands careful attention, as none were chosen randomly.

Henry Wouters was born in Mechelen, in 1882, into a modest family. His father, a cabinetmaker, crafted furniture, the most famous of which being the lion-headed buffets that established the reputation of this small provincial town. It was only natural, then, that the young boy nicknamed Rik would

spend much of his time in his father's workshop, carving and sculpting wood. He soon had to choose a profession and settled on sculpture. One of the earliest known photographs of Rik shows him in his father's workshop, proudly holding a caryatid he had just completed. He was only 14 years old at the time. Drawn to the tactile contact with a material he could transform at will, Rik began formal training in sculpture and drawing at the Mechelen Academy. His earliest works were classical: charcoal portraits of local and family models, a few painting experiments, and a small sculpted piggy bank topped with an elegant female bust. Nothing at that stage suggested that this skilled young man would go on to become the remarkable artist who left behind an unparalleled body of work in the Belgian art scene.

Remarkably, Wouters was just as gifted with clay as he was with paint and brushes. One cannot favor the sculptor over the painter, nor choose between *La Vierge folle* (The Mad Virgin), a unique sculpture in art history, and the symphony of colors in *La Repasseuse* (The Ironer) or *Les Rideaux rouges* (The Red Curtains). This dual mastery is the hallmark of the greatest artists, and, though his career lasted less than a decade, his work, whether classical or modern, has endured. Wouters passed away at just thirty-three years old, after a difficult and tragic life in many ways, which undeniably contributed to his myth. Yet, as an artist, Wouters benefited from a series of fortunate encounters that shaped his artistic growth, the dissemination of his work, and ultimately, his rise to fame.

At the Brussels Academy, he could not have had a better professor than Charles Van der Stappen. Nor could he have had a better mentor than fellow Belgian artist James Ensor, when he turned to painting around 1907–1908. The two artists had great mutual respect, and Ensor even visited Boitsfort to pose for Wouters, who sculpted a life-sized bust of his first master.

He also could not have found a better friend and guide in his technical and stylistic experiments than Simon Lévy (1886–1973), a young French painter who had come to Belgium to study the Old Masters. Without Lévy, Wouters might never have created the work he became famous for. It was Lévy who introduced him to Cézanne and Renoir through black-and-white reproductions, before taking him to Paris, where he saw their paintings in person in museums, private collections (Pellerin's collection of Cézanne paintings for example), or at art dealers' galleries. Wouters returned from Paris transformed, convinced that he too could achieve greatness by finding his own artistic language. Although Wouters' works may be influenced by Ensor, Renoir, Cézanne, or Matisse, he nevertheless remained faithful to his own unique style and no artist ever replicated his vision.

What would the work of an artist be without exposure—without exhibitions, marketing, and even criticism—to raise awareness to the widest audience possible? Wouters' fame did not stem from sporadic showings at Brussels or Antwerp salons, though many art critics did notice him. Instead, it was yet another pivotal encounter that propelled his career forward. He was not even thirty years old when, he

met Georges and Gabrielle Giroux through Jules Eslander, a little-known art critic and writer who was the first to not only recognize Wouters' talent, but also its potential value for an art dealer. In fact, it was this meeting with Wouters that inspired Giroux to open an art gallery alongside his wife's fashion salon. The great success of the gallery's inaugural exhibition in March 1912 prompted Giroux to offer Wouters a contract and, more importantly, to open an account for him at *Maison Mommen*, a well-known art supply store. There, Wouters could take whatever he needed: pencils, canvases, brushes, tubes of paint, etc.

In other words, without Wouters, there would have been no Galerie Giroux, and without Galerie Giroux, there would have been no Wouters—at least not the artist we know today. But Giroux's generosity was not entirely altruistic. Wouters only received 50% of the proceeds from his sales, with the cost of materials being deducted first. Even his monthly stipend was not always paid. Though Wouters occasionally confided in Lévy about the situation in their vibrant correspondence, he knew that Giroux's financial support allowed him to work freely. His materials were covered, and his works were exhibited year-round. In 1914, just months before the war broke out, Giroux organized Wouters' first solo exhibition, which was a outstanding success.

Wouters never became rich. Money did not interest him, unlike Ensor or Van Rysselberghe. What mattered to him was to have the joy of seeing his work displayed and appreciated, with critics unanimously praising his talent and innovation.

Finally, the most decisive turning-point in his life was without doubt his meeting with Nel. She stood by his side from the beginning of his career to his final breath, and even beyond, she safeguarded his legacy, lending or selling works to key collectors like Dr. Ludo Van Bogaert, and later published a poignant memoir in 1944. Nel survived Wouters by fifty-five years, and though she remarried twice, she remained devoted to the love of her life, the man she had inspired and encouraged.

Without Nel, Wouters' body of work would not be what it is today. Nel is omnipresent in his art. She is “the mad virgin” as well as the dignified and elegant woman framed by red curtains. She is the housewife, the seamstress, the reclining woman, the sleeping woman and the woman writing. She is the kind neighbor in Boitsfort's working-class *Coin du Balai* district, playing with the children she never had time to have herself, as she was exclusively dedicated to her husband's art.

What greater love declaration than Wouters' work, in which his wife and muse is the most recurring protagonist? Not even the darkest days could have stopped his dedication to his art. Wouters believed in his work, and Nel believed in him. They carried each other through life, and Wouters' art is the ultimate tribute to that love.

Olivier Bertrand

Author of Rik Wouters' *catalogue raisonné*

**LOT 8** Under the collective name of the “Essankro Master” we designate the artistic output of several highly skilled artists that worked in conditions of mutual influence rather than grouped around a single

master carver. Considered in terms of a workshop, the artistic production of these Baule master carvers can be identified through recognizable stylistic features of face and body of the figures that distinguish them as some of the most accomplished within Baule statuary.

Our present lot is one of the most remarkable works that can be attributed to the “Essankro Master”, to be compared in terms of stylistic accomplishment with the most famous carvings bearing this trademark, such as the Baule couple from the former Nelson C. Rockefeller Memorial collection, currently The Metropolitan Museum of Art, New York, inv. no. 1978.412.390/391, or another celebrated work from the former collection of Charles Ratton exhibited in 1935 at the MoMa on the occasion of the historical installation of *African Negro Art*.

**LOT 12** Among Dayak groups anthropomorphic ancestral figures generically called hampatong come in a remarkable stylistic range, reflecting the ethnic diversity and richness of artistic traditions characteristic of the Kalimantan cultural area. However, within such large variety, while certain stylistic patterns are recurrent, other typologies are quite rare. It is the case with our present sculpture, most likely to be attributed to an artist of the Ot Danum people inhabiting western Kalimantan and the coast. This extraordinary statue stands out through remarkable details such as its atypical clothing and the overall refinement of portraiture, reminiscent in its elegant naturalism of other Indonesian cultural traditions such as are visible for example in Javanese representations of the deified Hindu epic figure of *Bhima*, dating from the Classical Period.

*Cf.* for a similar sculpture, see Feldman, J., *The Eloquent Dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia*, Los Angeles, 1985, p. 118, no. 132.

**LOT 14** This Kota reliquary figure was acquired in 1911 by telegraph sergeant Léon Jeannot (Jannot). The almond-shaped face, both in relief and concave, is outlined within a secondary oblong plane topped with a “bun”. The artist, with masterful simplicity, has inscribed a simple linear cross on the face: the vertical line represents the nasal bridge, while the horizontal band divides the space to subtly evoke the mouth-chin and forehead. Within the band, two protruding conical elements form the eyes, giving the piece a concealed magnetism.

The entire work is covered with brass/copper plates, demonstrating remarkable refinement and craftsmanship. At the junction of the face and neck remains what could be interpreted as stylized arms, a unique and rare detail within the corpus of Kota-Ndumu reliquary figures. The neck is adorned with a ringed metal plate, adding to the ornamental richness of the piece. As for the base, likely sculpted and rhombic in shape, it has since disappeared, probably the victim of wood-boring insects that infested the basket in which this protective figure was once securely held.

The back, devoid of metallic ornamentation, reveals a prominent central ridge, a subtle echo of the facial morphology on the front. Is it a clan emblem, a social marker, or a sign imbued with esoteric

power? The mystery remains intact to this day.

This work, close to the Shamaye style, follows in the tradition of the artisanal center of the village of Otala. A comparable example can be found in the former collection of André Fourquet (1928–2001), acquired by Claude Rogue in the 1930s, and referenced in *Die Kunst von Schwarz-Afrika* by Elisabeth Leuzinger (Zurich, 1970, no. R12). The similarity in formal treatment, as well as the presence of arms, recalls a piece from the former collection of William Rubin (Christie's, Paris, June 23, 2015, lot 37), or others published in Chaffin, A. and F., *L'art kota. Les figures de reliquaire*, Meudon, 1979, p. 105, no. 27 and 28. This figure, from the Onzea-Govaerts collection, remains a fascinating testament to an art where matter and spirit unite in timeless harmony, at the threshold between the visible and the invisible.

**LOT 15** *I do not want to make a painting. I want to open up space.* – Lucio Fontana

Four elegant, expansive slashes disrupt the golden-yellow surface of Lucio Fontana's *Concetto spaziale*, Attese (1960). The work is an early example of the artist's career-defining series of tagli (cuts), which he began in 1958 and continued until his death a decade later. They represent the culmination of the artist's 'Spatialist' theories. The present painting is a rare 'signed' example—Fontana has marked it with his fingerprint in the lower righthand corner. Seeking to uncover new depths beyond the picture plane, Fontana's slashed canvases united space, time, and movement. The graceful cuts of *Concetto spaziale*, Attese transform the static canvas into a dynamic, active object. Neither painting nor sculpture, the work is revelatory in form, a poetic reach towards infinity. 'With the taglio', Fontana stated, 'I have invented a formula that I think I cannot perfect ... I succeeded in giving those looking at my work a sense of spatial calm, a cosmic rigour, of serenity with regard to the Infinite. Further than this I could not go' (L. Fontana, quoted in P. Gottschaller, *Lucio Fontana: The Artist's Materials*, Los Angeles 2012, p. 58).

Long fascinated by the idea that humankind might escape Earth's boundaries, in 1946 Fontana—along with a group of artists in his native Argentina—signed the inaugural *Manifiesto Blanco*, which put forth a new vision for the world. 'We live in the mechanical age,' it declared. 'Painted canvas and upright plaster no longer have a reason to exist' (L. Fontana et al., *Manifiesto Blanco*, Buenos Aires 1946). These artists sought an art 'based on the unity of time and space' which could contend with the scientific advancements of the era. After returning to Milan from Buenos Aires in 1947, Fontana was determined to find an idiom that would transcend the physicality of the canvas, reflecting the thrilling progress in science and space travel that had taken mankind to new frontiers. Ultimately, Fontana abandoned traditional modes of painting and sculpture and instead began to produce his 'Spatial concepts'. 'I do not want to make a painting,' he explained. 'I want to open up space' (L. Fontana, quoted in J. van der Marck and E. Crispolti, *La Connaissance*, Brussels, 1974, p. 7).

While Fontana's slashes may at first appear to be a simple, brutal act, in fact, they capture a moment of anticipation. The artist appended the word *attese* to many of his titles: translated as 'waiting', it invokes a sense of expectation and wonder. 'My cuts are above all a philosophical statement,' he said, 'an act of faith in the infinite, an affirmation of spirituality. When I sit down to contemplate one of my cuts, I sense all at once an enlargement of the spirit, I feel like a man freed from the shackles of matter, a man at one with the immensity of the present and of the future' (L. Fontana, quoted in Lucio Fontana: Venice/New York, exh. cat. Solomon R. Guggenheim Museum, New York 2006, p. 23). Beyond each cut in the present work lies endless, infinite space, redolent with possibility and potential, the unmapped mysteries of the universe. By moving beyond the limits of the canvas, Fontana approached new dimensions and embraced a new form of art.

**LOT 16** *Fire is the ultra living element. It is intimate and universal. It lives in our heart. It lives in the sky.* – Yves Klein

*Sans titre* (F 129), created in 1961, is an exquisite example of Yves Klein's celebrated fire paintings. With its surface delicately seared by flames, it demonstrates the triumphant fusion of science and art—physics and metaphysics—that came to a head during the last two years of his tragically short life. For Klein, fire was the ultimate expression of the mysterious, intangible void that he believed lay at the heart of existence. The centre of its flame embodied the holy trinity of colours—blue, gold and pink—that, by this stage, had come to define his oeuvre. Klein had made previous attempts to render nature's elemental forces visible to the naked eye: his series of *Anthropométries* saw him use human bodies as 'living brushes', whilst his *Cosmogonies* were created by exposing his canvases to the wind and rain. His ground-breaking collaboration with *Gaz de France* in 1961 allowed him, for the first time, to capture the volatile power of fire, recording its mesmeric properties upon compressed card. In the present work lies the residual trace of the force that had ignited mankind's very being: a triumph for an artist who believed that 'my paintings are the "ashes" of my art' (Y. Klein, *Overcoming the Problematics of Art: The Writings of Yves Klein*, New York 2007, p. 143). Examples from the series are held in museum collections worldwide, including the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía in Madrid, the Hamburger Kunsthalle and the Menil Collection, Houston.

Described by the critic Pierre Restany as 'the synthetic thriving of Yves Klein's cosmogony', the fire paintings created between 1961 and 1962 are widely considered to represent the apotheosis of the artist's practice (P. Restany, *Yves Klein: Fire at the Heart of the Void*, Putnam 2005, p. 1). Their origins may be traced to his 1961 exhibition *Yves Klein: Monochrome and Fire* at the Museum Haus Lange, Krefeld, where he debuted his legendary 'fire wall'—made of fifty Bunsen burner jets—and his three-metre high 'fire columns'. As the show drew to a close in February, the artist began experimenting with holding sheets of card in front of these flames, relishing the unpredictable charred traces that

appeared upon their surface. Between March and July, he continued this project at the testing centre for France's national gas company: an unprecedented collaboration between art and industry that allowed him to take his creative vision to new heights.

Using a giant fire torch and Swedish compressed board that had been treated for resistance, Klein refined his technique, gradually achieving greater control over the combustion process. As the series progressed, the artist began to fuse the fire paintings with the techniques developed in his *Anthropométries*, printing traces of the human body on top of his flame-scorched surfaces. Colour, too, came to play an increasingly prominent role, with strata of pink and blue swimming through the fiery depths of his works. Despite these advancements, however, Klein's early fire paintings—such as the present example—remain some of his most euphoric creations: raw expressions of the vast elemental power suddenly placed at his disposal.

**LOT 17-18**

#### THE TABLE SERVICE OF KING GEORGE III

The table service of King George III is considered one of the greatest and most significant services produced in the late 18th century.

King George III succeeded his grandfather, George I, as Elector of Hanover and was the first Hanoverian monarch to be born and educated in England. Upon his accession, he declared, "I glory in the name of Briton." Although he never visited Hanover, George took an interest in its prosperity and decided in 1770 to commission a service consisting of the Hanoverian Service for 60 to 72 people and the Hildesheim Service for 30 to 32 people.

Robert-Joseph Auguste was chosen in 1772 to create the Hanoverian Service, later referred to in the inventories as "Service A." As soon as the first pieces were delivered, the king, seeking to save costs, had them copied by the Hanoverian court goldsmith, Frantz Peter Bunsen, who used high-quality silver of 15 lots to match the Parisian standard.

The flatware was part of the fourth and by far the most significant delivery, made in September 1784, which included 216 plates, various serving dishes, and 144 sets of flatware. As was customary for such large services, Robert-Joseph Auguste subcontracted the flatware production to Claude-Auguste Aubry. Aubry, who became a master in 1758 after an apprenticeship under Jacques Duguay and Simon Gallien, specialised in flatware, working regularly for Auguste and supplying, among other commissions, a dessert service for Empress Catherine II.

The service was widely used for court entertainments and by the three younger sons of King George III, who attended the University of Göttingen and spent a great deal of time in Hanover. However, after Napoleon's invasion in 1803, the service was sent to Windsor Castle. In 1805, it was used during a grand German-themed celebration described by Miss Lucy Kennedy, lady-in-waiting to Queen Charlotte: "great preparations have been making for a month past,

new furniture, pictures removed and a great collection of very fine new ones...there is also the magnificent plate which was brought over from Hanover" (Kennedy Diary, The MS Diary of Miss Lucy Kennedy, Royal Library Windsor, cited in Olwen Hedley, *Queen Charlotte*, 1975, pp. 221-222).

The service remained in Windsor until 1814, when it was finally sent back to Hanover, which had by then been elevated to the status of a Kingdom under Ernest Augustus of Hanover (1771-1851), Duke of Cumberland, who was crowned in 1837. Additional plates, serving dishes, and flatware were made by Franz Anton Nübell and Johann Christian Peter Neuthard, with some aesthetic modifications introduced to accommodate the new Russian-style service. However, Ernest Augustus only had his father's coat of arms added to 2,226 pieces in 1841. During the Austro-Prussian War of 1866, Hanover was invaded and absorbed into the new German state. The service was transported to Austria, and in 1924, a large portion was sold to the dealer J. Glückselig und Sohn, who resold it that same year to the English merchants Crichton Brothers.

Part of the service was then acquired by Louis Cartier, including these lots, which was later sold at Sotheby's Monaco on November 25-27, 1979, while another portion was purchased by the French branch of the Rothschild family.

**LOT 17** Fiddle and thread pattern, comprising thirty-six table spoons, thirty-five table forks, thirty-four table knives with steel blades including four cheese knives, and four serving spoons, all engraved with the cypher of George III (1760-1820), King of Great Britain and Ireland, Elector and later King of Hanover under a coronet, fully marked

**LOT 18** Fiddle and thread pattern, comprising twenty-four table spoons, twenty-three table forks, twenty-two table knives with steel blades including four steak knives, and two serving spoons, all engraved with the cypher of George III (1760-1820), King of Great Britain and Ireland, Elector and later King of Hanover under a coronet, fully marked.

**LOT 21** The Master of the Mansi Magdalene, so named by Max Jakob Friedländer (1867-1958) after a painting in the collection of the Marquis Giovanni Battista Mansi and acquired by the Gemäldegalerie in Berlin in 1897, remains a somewhat mysterious figure. Active in Antwerp in the 1520s and 1530s, he was a disciple of Quentin Metsys (1466-1530), about whom very little is known, although he frequently used engravings by Albrecht Dürer (1471-1528) and Lucas Cranach the Elder (1472-1553) as models for his works, a phenomenon that became increasingly common in the early 16th century. This charming painting reproduces a lost work by Quentin Metsys. In addition to the Master of the Madeleine Mansi, several other artists, including the Master of the Gold Brocade (second half of the 15th century) and the Master of the Magdalene Legend (c.1490-c.1526), chose to reproduce this composition. Some versions place the Virgin and Christ in an interior, a choice that emphasises Christ's humanity. In the present painting, however, the artist has chosen to use a golden background, a reference to the celestial kingdom. We would like to thank Peter van den Brink for suggesting an

attribution to the Master of the Mansi Magdalene on the basis of a photographic examination of the work.

**LOT 60** Among the Dan people, the owner of the spoon is called *wa ke de*, which means "woman who acts during feasts". This prestigious title is awarded to the most hospitable woman in the village. However, this honor comes with responsibilities: the *wa ke de* must organize the grand feast that accompanies masquerade ceremonies. This event creates a powerful visual analogy that honors the hostess and, more broadly, women as a source of nourishment and life.

This spoon is attributed to Zlan of Belewale, one of the most renowned sculptors in the region. Zlan was actually a Wé sculptor who worked for numerous patrons from various ethnic communities in the mid-20th century. His work is part of many museum collections, including those of the New Orleans Museum of Art (inv. no. 77.277), the Metropolitan Museum of Art (inv. no. 1979.206.254), and the Museum Rietberg (inv. no. 2022.4). As of today, about ten spoons are attributed to him, being recognized as masterpieces of sculpture.

**LOT 67** Don Marcello Massarenti (1817-1905) was a Vatican officer who assisted Pope Pius IX flee Rome during the short-lived Roman Republic, when the Papal States were overtaken and replaced with a republican government. Massarenti's large collection of antiquities and Old Master paintings were sold en-bloc to Walters in 1902. E. Bartman remarks (p. 79 in "The New Galleries of Ancient Art at the Walters Art Museum, Baltimore," *American Journal of Archaeology* 108, no. 1) that the Massarenti Collection "forms a time capsule of late 19th-century collecting in Rome," and that it represented the "most consequential decision" of Walters' collecting career.

**LOT 77** Each plain with moulded borders, comprising: two large rectangular boxes with hinged covers, two medium circular boxes, two small circular boxes, two square section bottles, a snuffer stand and a chamberstick, all engraved with initials AS beneath a coronet and underneath with EA/Fs and number 48, fully marked The monogram is that of Princess Amelia Sophia Eleonore of Great Britain (1711-1786) second daughter of King Georg II of Great Britain and Queen Caroline. The initials EA / Fs and the number translates as Ernest Augustus Fideikommis and refers to his inventories.

**LOT 79** each plain circular, engraved on the rims with the Prince of Wales feathers, and underneath with numbers and scratch weight No 103 20:6; No 98 20:8; No 95 20:5; No 101 19:19; No 100 20:3; No 92 20:4; No 86 20:4; No 90 20:3; No 85 20:5; No 104 20:2; No 96 18:17 and No 99 20:2

**LOT 80** each on plain circular domed base, the quatrefoil section stem resting on fluted calyx and with matching nozzles, marked underside of rims; assay marks under base, on nozzle sleeves and drip-pans

**LOT 81** the shaped oval basin with moulded border chased and prick-engraved with Regence style motifs, repeated on the faceted everted ewer, the spout applied with a Minerva mask, the harp

handle with pharaoh thumbpiece, fully marked on ewer and basin

**LOT 84** the plain body on foot-rim with scroll handles, the cover embossed on raised centre with lobes alternating with panels of chased lambrequins, the rim engraved with geometric foliate scrolls on matted ground within gadrooned border, the large finial bud-shaped, fully marked underneath and with assay mark

**LOT 85** each on square stepped base, the fluted square sectioned stem resting on stepped calyx, marked underneath and foot-rim

**LOT 86** each plain circular, engraved with a coat-of-arms beneath a coronet and above a motto, fully marked, each engraved underneath with scratch weight: 18:2 (4), 18:5 (3), 18:6 (5), 18:7 (2), 18:8 (4)

**LOT 89** Plain circular with reeded border and domed centre, engraved on rim with coat of arms framed by plumes, fully marked The arms are those of Boothby impaled by another.

**LOT 90** Plain circular chased with lobes and with crenelated upper rim, engraved with a coat-of-arms, marked underneath The arms are those of the Hall family, possibly for Sir John Hall of Dunglass, 1st Baronet (1650-1695), a significant figure in 17th-century Scotland. Sir John Hall was a prosperous merchant who held several notable public offices, including that of Lord Provost of Edinburgh, the chief magistrate of the city.

**LOT 91** circular on trumpet foot with reeded rims, engraved in centre with an accolé coat-of-arms framed by foliate plumes, engraved underneath with number and scratch weight No 18 26:15, marked on dish and underneath foot The arms are those of Mordaunt impaling O'Brien, for Henry Mordaunt, 2nd Earl of Peterborough (1623-1697) of Drayton House, Northamptonshire and his wife Lady Penelope (d. 1702), daughter of Barnabas O'Brien, 5th Earl of Thomond (b. c. 1590- d. c. 1657), whom he married in 1644.

**LOT 92** each on shaped octagonal base with baluster knopped stem, engraved on foot with crest above initials HAP and underneath with initials W/ MM, fully marked The arms are possibly those of Thomas Henry Allen Poynder (1814-1873), of Hartham Park, Wiltshire.

**LOT 97** oblong with truncated ends, stamped on one side: Z / VOC / M for Middleburg and assay master

**LOT 112** Pear-shaped on foot-rim, the shaped circular body chased with Regence style motifs, the spout with duck head, marked underneath, with assay mark

**LOT 113** on three hoof feet, the pear-shaped body chased with lobes, marked underneath

**LOT 123** Rectangular with cut corners and resting on four riveted bracket feet, engraved in centre with a coat-of-arms in foliate rococo cartouche with crest above, engraved underneath with scratch weight 138:15, fully marked underneath and on bracket feet The arms are those of de Ligne of Harlaxton impaling Gregory of Nottingham.

**LOT 124** Octafoil on four bracket feet, engraved with a coat-of-arms beneath a crest and above a motto within foliate scrolls, fully marked on underside and feet The arms are those of Crawford, quartering Barclay impaling another.

**LOT 125** Plain rectangular on four pad feet, the hinged cover with central moulded medallion, marked on back panel and in cover

**LOT 126** Slightly everted, on rim foot, the body engraved below the lip with panels of scrolls, engraved underneath with merchant mark and fully marked

**LOT 127** Plain rectangular on four ball and claw feet, the cover engraved with a coat-of-arms framed by plumes, the inside with four compartments and two glass inkpots, fully marked The arms are those of Walrond quartering Mompesson, for Sir William Walrond (1630-1689) of Bradfield, county Devon and his wife Dinah, daughter and co-heir of Sir Thomas Mompesson.

**LOT 128** plain faceted pattern, engraved on spatula with initials PVK, fully marked on stems

**LOT 129** engraved with initials R/WG on the bowl and with crest on handle, fully marked The crest is that of the Rawson family from Yorkshire, for John Rawson (1677-1719) of Bolton and Catherine Lister of Ripon (died in 1750), whom he married in 1708. After his death in 1719, his widow Catherine and their son Christopher (1712-1780) moved to Halifax, thus establishing the Rawson family in Halifax, which, at the beginning of the 19th century, became a family of prominent bankers.

**LOT 130** Old English pattern, engraved with crest on spatula, fully marked

**LOT 131** plain, baluster shaped, on spreading foot, the scrolling handle moulded, applied below the spout with female mask, marked on foot-rim

**LOT 132** Shaped circular with fluted sides and foliate scrolling border, the wood base with central circular medallion, fully marked on side

**LOT 133** Plain circular on foot-rim, applied with two side-handles, the domed cover with ball finial, engraved on body with a coat-of-arms and a crest and on cover with a crest, fully marked underneath and with assay scrape

**LOT 134** pear-shaped on three shell feet, chased around the crenelated rim with branches of flowers emerging from panels of scalework, with wood side handle, fully marked underneath and with assay mark

**LOT 135** On foot-rim, the circular body chased with large flutes and with crenelated rim, fully marked underneath

**LOT 136** plain rectangular with rounded corners and reeded borders, engraved with coat-of-arms, fully marked on sides and numbered 3 and 4 on covers and dishes

**LOT 137** each on spreading shaped oval foot, the conforming body with double spouts and two side reeded scrolling handles with bifurcated terminal, marked underneath

**LOT 138** Plain, all engraved in centred with coat-of-arms within a mantel beneath a coronet, comprising: two square shaped trays on four scroll feet, an inverted pear-shaped teapot, two conforming coffee-pots and two sugar boxes of oval bombe shape with hinged cover, fully marked and with numbers underneath The arms are those of the king of Castile and León.

**LOT 139** Of octagonal section on spreading foot, the faceted baluster body engraved and chased with panels of lambrequins, the cover pierced with trelliswork and with baluster finial on openwork calyx, marked underneath and on cover's flange also with control mark for 1798-1809

**LOT 140** Of shaped octagonal section, each on spreading foot, chased and engraved with Regence style lambrequins on matted ground, the conforming covers with baluster finials, the mustard pot with hinged cover and side handle, the sugar caster with pierced trelliswork, marked underneath



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008