PIERRE BERGÉ
& ASSOCIÉS

HAUTE ÉPOQUE & CURIOSITÉS

PARIS - JEUDI 23 JUILLET 2020

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES PARIS
Pierre Bergé & associés

HAUTE ÉPOQUE & CURIOSITÉS

DATE DE LA VENTE / DATE OF THE AUCTION
Jeudi 23 juillet 2020 à 16 heures
Thursday 23 July 2020 at 4:00 pm

LIEU DE VENTE / LOCATION
Drouot-Richelieu - Salle 1
9, rue Drouot 75009 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE / PUBLIC VIEWING
Mardi 21 et mercredi 22 juillet de 11 heures à 19 heures
Jeudi 23 juillet de 11 heures à 14 heures
Tuesday 21 and Wednesday 22 July from 11:00 am to 7:00 pm
Thursday 23 July from 11:00 am to 2:00 pm

TÉLÉPHONE PENDANT L'EXPOSITION PUBLIQUE ET LA VENTE
CONTACT DURING VIEWING AND THE SALE
T. +33 (0)1 48 00 20 01

CONTACT POUR LA VENTE / CONTACT FOR THE AUCTION
Xavier Peters **T.** +33 (0)1 49 49 90 33 - xpeters@pba-auctions.com

EXPERT POUR LA VENTE / SPECIALIST FOR THE AUCTION
Laurence Fligny assistée de Benoît Bertrand
Expert près la cour d'appel de Paris
T. +33 (0)1 45 48 53 65 **M.** +33 (0)6 88 47 62 42 - lfligny@cabinetfligny.com

CATALOGUE ET RÉSULTATS CONSULTABLES EN LIGNE
www.pba-auctions.com

SAINT LAURENT

SUMMER 20
YSL.COM

PHOTO RETOUCHÉE

Départements

ARCHÉOLOGIE
Daphné Vicaire
T. +33 (0)1 49 49 90 15
dvicaire@pba-auctions.com

ART AFRICAIN & OCÉANIEN
Daphné Vicaire
T. +33 (0)1 49 49 90 15
dvicaire@pba-auctions.com

ART BELGE
Harold Lombard
T. +32 (0)2 504 80 30
hlombard@pba-auctions.com
Olivia Roussev
T. +32 (0)2 504 80 30
oroussev@pba-auctions.com

ART MODERNE & CONTEMPORAIN
Fabien Béjean-Leibenson
T. +33 (0)1 49 49 90 32
fbejean@pba-auctions.com
Amélie Sieffert
T. +33 (0)1 49 49 90 26
asieffert@pba-auctions.com

ARTS DÉCORATIFS DU XXE & DESIGN
Romana Padovani
T.+ 33 (0)1 49 49 90 38
rpadovani@pba-auctions.com

BIJOUX, MONTRES & ORFÈVRERIE
Keagan Ramsamy
T. +33 (0)1 49 49 90 11
kramsamy@pba-auctions.com
Louise de Rothschild
T. +33 (0)1 49 49 90 12
lderothschild@pba-auctions.com
Sophie Duvillier
T. +33 (0)1 49 49 90 10
sduvillier@pba-auctions.com

DESSINS-TABLEAUX ANCIENS
Vittorio Preda (expert)
vpreda@pba-auctions.com

EXPERTISE-INVENTAIRE
Pierre-Harald Leducq
T. +33 (0)1 49 49 90 29
phleducq@pba-auctions.com

HAUTE ÉPOQUE
Xavier Peters
T. +33 (0)1 49 49 90 33
xpeters@pba-auctions.com

JUDAÏCA
Fabien Béjean-Leibenson
T. +33 (0)1 49 49 90 32
fbejean@pba-auctions.com
Amélie Sieffert
T. +33 (0)1 49 49 90 26
asieffert@pba-auctions.com

LIVRES & AUTOGRAPHES-MANUSCRITS
Eric Masquelier
T. +33 (0)1 49 49 90 31
emasquelier@pba-auctions.com
Sophie Duvillier
T. +33 (0)1 49 49 90 10
sduvillier@pba-auctions.com

MEUBLES ET OBJETS D'ART
TABLEAUX-DESSINS ANCIENS
ORIENT ET EXTRÊME-ORIENT
EXPERTISE-INVENTAIRE
Daphné Vicaire
T. +33 (0)1 49 49 90 15
dvicaire@pba-auctions.com
Harold Lombard
T. +32 (0)2 504 80 30
hlombard@pba-auctions.com

PHOTOGRAPHIES & ÉDITION
Fabien Béjean-Leibenson
T. +33 (0)1 49 49 90 32
fbejean@pba-auctions.com
Amélie Sieffert
T. +33 (0)1 49 49 90 26
asieffert@pba-auctions.com

VINS & SPIRITUEUX
Xavier Peters
T. +33 (0)1 49 49 90 33
xpeters@pba-auctions.com

Administratif

DIRECTION ARTISTIQUE
Aurore Blot Lefevre
T. +33 (0)1 49 49 90 03
ablotlefevre@pba-auctions.com

TRAITEMENT ICONOGRAPHIQUE
Céline Scaringi
T. +33 (0)1 49 49 90 17
cscaringi@pba-auctions.com

TRANSPORT / LOGISTIQUE
Jean-Yves Le Moal
jylemoal@pba-auctions.com
Sylvain Clerc
sclerc@pba-auctions.com
T. +33 (0)1 48 58 36 06

RÈGLEMENT
Mariana Si-Saïd
T. +33 (0)1 49 49 90 02
msisaid@pba-auctions.com

RESPONSABLE ADMINISTRATIF & FINANCIER
Christie Demanche
T. +33 (0)1 49 49 90 19
cdemanche@pba-auctions.com

ACCUEIL
Réception Paris
Méryl Gigandet
T. +33 (0)1 49 49 90 00
accueil@pba-auctions.com

RESPONSABLE INFORMATIQUE
Olivier Paulhac
T. +33 (0)1 49 49 90 00
opaulhac@pba-auctions.com

ANTOINE GODEAU
Président
Commissaire Priseur habilité

FABIEN BÉJEAN-LEIBENSON
Vice président

DELPHINE DE COURTRY
Commissaire Priseur habilité

PIERRE-HARALD LEDUCQ
Commissaire Priseur habilité
Commissaire Priseur judiciaire

RAYMOND DE NICOLAY
Consultant

PARIS
92 avenue d'Iéna 75116 Paris
T. +33 (0)1 49 49 90 00
F. +33 (0)1 49 49 90 01

BRUXELLES
Harold Lombard
hlombard@pba-auctions.com
Olivia Roussev
oroussev@pba-auctions.com
Charlotte de la Brunetière
cdelabrunetiere@pba-auctions.com

CONSULTANTS BRUXELLES
Ann Matthys
amatthys@pba-auctions.com
Ann-Sophie De Stoop
ann-sophie.de.stoop@telenet.be
Walter Spruyt
walter.spruyt@skynet.be

Avenue du Général de Gaulle 47
1050 Bruxelles
T. +32 (0)2 504 80 30
F. +32 (0)2 513 21 65

AMSTERDAM
Xavier Peters
xpeters@pba-auctions.com

Numéro d'agrément
2002-128 du 04.04.02

WWW.PBA-AUCTIONS.COM

1

BAS-RELIEF en pierre calcaire sculptée représentant une Déesse-mère. La divinité est figurée debout sous une arcature symbolisant un toit ; elle porte devant elle son enfant à la tête entourée d'une capuche ; de part et d'autre, à gauche, un chien au cou muni d'un collier, à droite, un cercle gravé d'une croix.
Art gaulois, Rouergue, IIe siècle av. JC/IIe siècle ap. JC
Hauteur : 29,5 cm – Largeur : 35,5 cm
(quelques manques et érosion)

3 000 / 4 000 €

Provenance : ancienne collection privée, dans la famille depuis plusieurs générations, Villefranche-de-Rouergue
Les Déesses-mères sont très répandues dans toutes les régions de la Gaule et sont avant tout des divinités locales. Celle-ci est particulièrement remarquable par son iconographie originale et énigmatique.

2

TÊTE DE GUERRIER en pierre calcaire sculptée en fort relief. Visage allongé aux arcades sourcilières tombantes, aux yeux enfoncés, au long nez droit, à la bouche aux lèvres serrées et au menton aigu ; tête coiffée d'un casque conique.
Art celte, Ve/Ier siècle av. JC
Hauteur : 31,5 cm
(érosion)

700 / 1 000 €

3

PLAQUE-BOUCLE en argent ciselé en méplat et doré avec morceau de verre imitant le grenat enchâssé sur l'ardillon. La plaque de forme arrondie à une extrémité est ornée d'un animal de profil, couché sur ses antérieurs allongés et l'arrière-train relevé, sa queue revenant sur son dos ; revers creusé destiné à recevoir vraisemblablement une protection de cuir.
Empire Avar tardif, VIIe/VIIIe siècle
Hauteur : 3,2 cm - Longueur : 7 cm
(usure à la dorure, taches de vert-de-gris)

700 / 1 000 €

Provenance : ancienne collection, Autriche

La présence de cet animal couché, de type griffon, rattache cette rare plaque-boucle à la culture avare qui a souvent représenté ce motif sur ses bijoux et accessoires vestimentaires. Le peuple nomade des Avars, qui s'était vraisemblablement enfui du territoire dominé par l'ancien khagan turc, occupa le Bassin des Carpates en l'an 568. Son territoire s'étendit jusqu'au Danube, comprenant les actuelles Hongrie, Autriche, Slovaquie, Roumanie et Serbie. Le royaume des Avars prend fin avec le conflit qui l'opposa à Charlemagne ; battu à plusieurs reprises, il ne survécut plus après 822. Plusieurs éléments de ceinture, plaques ou boucles, reprenant la même thématique décorative ont été trouvés dans des nécropoles. On peut ainsi voir des exemples au Musée national hongrois (fig. a et b) et au Metropolitan Museum de New York (inv.52.51.1, fig.c).

Ouvrage consulté : Exposition Venise 2008, *Rome et les Barbares – Naissance d'un nouveau monde*, Palazzo Grassi, cat., pp 413-423.

Fig. a

Fig. b

Fig. c

4

ENSEMBLE DE CINQ COLONNES en marbre cipolin vert sculpté à chapiteau et fût monolithes. Hautes corbeilles à décor d'épaisses feuilles dressées et recourbées, sur deux ou trois registres, certaines sommitales terminées par des enroulements ; astragales moulurés ; deux à fût en colonne lisse, deux à fût hexagonal avec base prismatique pour l'un, à pans pour l'autre, la cinquième à fût cannelé.
Italie, Toscane, XIe siècle
Hauteurs : de 182 cm à 205 cm
(petits accidents et manques)

15 000 / 20 000 €

Le marbre ici est du cipolin vert des Alpes appelé *marmor Lunae* par sa couleur *Vert Luana* ou *vert de Luni* évoquant la couleur de la lune. Ce marbre qui présente de fines bandelettes vert foncé avec une structure composée de grandes traces blanches provient principalement de la province de Lucques en Toscane, de carrières situées dans les Apennins dont certaines sont aujourd'hui épuisées.
Les chapiteaux de ces colonnes sont à rapprocher de ceux ornant l'élégant cloître roman de l'abbaye de Torri au sud de Sienne cependant plus tardifs. Avec leurs chapiteaux monolithes et leurs feuilles épaisses, ces colonnes semblent encore en effet pouvoir être datées du XIe siècle. Davantage que dans un cloître, elles devaient trouver leur place dans une crypte telle qu'on peut en voir à l'église Sainte-Bégnine de Dijon.

5

FRAGMENT DE RELIQUAIRE en argent repoussé et doré. Ne sont conservés de ce petit coffret que le dos avec la présence de charnières à la partie supérieure, la moitié de la face droite et celle du fond avec un pied retourné vers l'intérieur. Le dos présente dans un cercle bordé de grenetis une scène de bénédiction ; au centre, un personnage à la tête nimbée croise les bras et impose chacune de ses mains sur la tête de deux autres personnages qui se courbent devant lui, les mains jointes ; chaque personnage est identifié par des inscriptions : au centre, + *IOSE*, à gauche, *. ESAV .* à droite *. IACOB .* ; sur le fragment du côté droit, toujours dans un cercle, la plus grande partie d'un personnage vêtu d'une tunique ceinturée portant un poids sur son épaule, un autre personnage, coupé à mi-corps, sur la gauche ; trois dernières lettres d'une inscription *LEF .* ; bords supérieur et inférieur soulignés de granulations.
Mosan, vers 1160/1180
Hauteur : 3,9 cm – Largeur : 4 cm – Profondeur : 4,3 cm
(fragment, écrasements)

2 000 / 3 000 €

Fig. a

Ce petit fragment, très intéressant sur le plan iconographique, soulève des questions quant à ses inscriptions. La scène de bénédiction, hautement symbolique, a connu une grande popularité dans la religion chrétienne : elle illustre Jacob bénissant ses deux petits-fils « *in modum crucis* », en croisant les bras (Genèse, 28-14). Il pose ainsi sa main droite sur la tête du cadet Ephraïm, donnant ainsi sa préférence aux Gentils, par rapport à Manassé, l'aîné, représentant les Juifs, à l'encontre de la volonté de leur père Joseph. Il s'agit d'une préfiguration du Christ qui substitua, à un peuple entêté dans l'erreur, le nouveau peuple de Dieu. Cependant les inscriptions identifiant les personnages sont ici erronées, l'orfèvre ayant indiqué Joseph (*IOSE*) à la place de Jacob, Esaü à la place de Manassé et Jacob à la place d'Ephraïm. Sur l'autre face dont il ne subsiste qu'une partie, on reconnaît malgré tout une autre scène de l'Ancien Testament : *la Grappe de raisins de Canaan* portée par deux des chefs des Douze tribus d'Israël (Nombres, 13-23) ; les trois dernières lettres *LEF* sont celles du mot *KLEF* que l'on lit sur la même scène figurant sur le fût du *Pied de croix de saint Bertin* conservé au musée de Saint-Omer (fig.a).

Ce petit morceau d'orfèvrerie appartient sans conteste à l'art mosan. Outre le recours aux granulations pour les bords de la boîte et les cercles entourant les scènes, celui des inscriptions des noms des personnages, qui sont autant de traits communs dans les pièces mosanes du XIIe siècle, on retrouve cette même figuration de la *Bénédiction de Jacob* sur au moins quatre plaques en émail champlevé mosanes, deux encore en place, sur le *Pied de croix* cité plus haut (fig.b) et sur la face de la *Croix reliquaire* du British Museum (inv. PE 1856, 0718.1, fig. c), deux isolées, une conservée à la Walters Art Gallery de Baltimore (inv. 44.97, fig.d) et une autre, qui a perdu ses émaux, appartenant au Trésor de la Cathédrale de Trèves (fig.e). Cette scène de la *Bénédiction* fait partie d'un cycle vétérotestamentaire qui comprend la *Grappe de raisins de la Terre promise* comme on peut le voir sur les objets montrant le cycle complet que cela soit le *Pied de croix* ou la *Croix reliquaire* de Berlin (fig.f). Les deux scènes du fragment de reliquaire sont donc en pleine cohérence avec ce programme iconographique. A noter encore, la présence des *Raisins de la Terre promise* sur une des dix-neuf plaques semi-circulaires en émail champlevé conservée dans le Trésor de la cathédrale de Troyes ; cet ensemble est donné comme avoir été réalisé en Champagne mais sous influence mosane (fig. g).

Même lacunaire et écrasé, cet élément de reliquaire constitue un précieux témoignage de l'art des orfèvres mosans du XIIe siècle ; en argent doré, il est d'autant plus rare que cet art est surtout connu pour sa production d'émail champlevé. On ne saura sans doute jamais si son mauvais état de conservation serait dû à sa qualité de rebut compte-tenu des erreurs des noms ou aux vicissitudes de son histoire.

Ouvrages consultés : L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, Paris, 1988, t. II ; Y. Bourel, *Chefs d'œuvre du musée de l'hôtel Sandelin*, 2004, pp.180-185 ; Expositions Cleveland – Baltimore – Londres 2011, *Treasures of Heaven : Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, The Cleveland Museum of Art – The Walters Art Gallery – The British Museum, cat . ; Expositions Saint-Omer - Paris 2013, *Une Renaissance – L'art entre Flandre et Champagne 1150 – 1250*, Musée de l'hôtel Sandelin – Musée de Cluny – musée national du Moyen Age, cat. ; *L'Œuvre de la Meuse*, Feuillets de la Cathédrale de Liège, 2014 ; *Orfèvrerie Septentrionale XIIe et XIIIe siècle*, Feuillets de la Cathédrale de Liège, 2014 ; P. George, *Art et Patrimoine en Wallonie des origines à 1789 – Essai de synthèse à la lumière des collections américaines et européennes*, Les Dossiers de l'IPW, 23, s.d.

Fig. b

Fig. c

Fig. d

Fig. f

Fig. g

Fig. e

6

IMPORTANT CHAPITEAU D'APPLIQUE en pierre calcaire sculptée à décor d'un entrelac de lanières avec palmettes dressées sur deux registres ; ces lanières sont retenues par des têtes d'animaux ornant la partie supérieure de la corbeille ; astragale en tore.
Saintonge ou Angoumois ?, vers 1100
Hauteur : 50 cm – Largeur : 55,5 cm – Profondeur : 45 cm
(érosion, accidents et manques, notamment aux têtes)

2 000 / 3 000 €

La qualité du calcaire, tendre et sujet à l'érosion, comme le thème décoratif avec ces lanières se terminant par des palmettes, liées entre elles par des bagues et retenues par des têtes d'animaux, semblent renvoyer à l'art roman de la Saintonge et de l'Angoumois.

7

PLAQUE en marbre de forme ogivale sculptée en fort relief d'un Arbre de vie avec trois rapaces. Décor symétrique s'organisant de part et d'autre d'une tige dont la base se partage en feuilles avec volutes et l'extrémité en deux feuilles recourbées ; aigle aux ailes déployées à la partie supérieure et, au registre médian, deux oiseaux, juchés sur les volutes se faisant face à face, les têtes retournées ; tout autour, encadrement ornemental composé d'une frise de fusaroles, d'entrelacs et de denticules.
Venise, art vénéto-byzantin, XIIe/XIIIe siècle
Hauteur : 81 cm – Largeur : 36,5 cm
Soclée
(petites restaurations et accidents)

25 000 / 30 000 €

Provenance : ancienne collection privée normande, Manche, propriété depuis 60 ans

Le sujet de l'Arbre de vie, iconographie reprise de l'art byzantin, a été particulièrement apprécié à Venise pour ces bas-reliefs servant à orner les façades des palais et des églises. Plusieurs de ces plaques se trouvent dans les musées, notamment celui de la ville de Berlin qui en conserve une demi-douzaine à décor de combats d'animaux et également d'Arbres de vie. Certaines sont cependant toujours visibles in situ à Venise comme les six plaques de la galerie du Palais da Mosto donnant sur le Grand Canal. La forme ogivale de la partie supérieure est considérée comme typique de la production vénitienne, la plaque aux oiseaux présentée ici montre un encadrement particulièrement riche.

Ouvrages consultés : A. Zorzi et P. Marton, *Les Palais vénitiens*, Paris, 1998, pp. 64-69 ; A. Parr, P. Barnet et A. Boström, *Italian Sculpture in the Detroit Institute of Arts*, Detroit, 2002, cat.29, p. 54.

8

TÊTE D'ANGE en pierre calcaire sculptée en ronde-bosse. Visage ovale aux traits réguliers avec les yeux étirés en longueur, les paupières supérieures légèrement incurvées, les paupières inférieures rectilignes, les globes oculaires peu saillants, un nez long et fin, la bouche bien dessinée à la lèvre inférieure en retrait, le menton proéminent et lourd ; chevelure partagée par une raie médiane tombant dans le cou ; mèches fortement ondulées autour du visage, s'écartant sur les côtés et au niveau des tempes ; une petite mèche figure à la hauteur des oreilles à l'arrière des joues.
Picardie ou Normandie, seconde moitié du XIIIe siècle
Hauteur : 29,5 cm – Profondeur : 20,5 cm
Socle en marbre noir
(légers accidents et érosion)

20 000 / 30 000 €

Provenance : achetée il y a 52 ans au commerce parisien par le collectionneur.

Ouvrages consultés : Exposition Châlons-en-Champagne 2006, *Regards sur l'art médiéval*, Musée des Beaux-arts et d'Archéologie, cat. ; Exposition New York 2007, *Set in Stone – The Face in Medieval Sculpture*, The Metropolitan Museum, cat. ; M. Aubert, *La sculpture française au Moyen Age*, Paris, 1946 ; F. Joubert, *La Sculpture gothique en France XIIe-XIIIe siècles*, Paris, 2008 ; Exposition Paris 2010, *Paris ville rayonnante*, musée de Cluny – musée national du Moyen Age, M. Cohen et X. Dectot, cat.

fig. a

fig. b

fig. c

fig. d

Cette tête d'ange, de taille naturelle, appartenait à une grande statue à l'image de celles ornant les portails des cathédrales. Sa stricte frontalité et son expression d'une sérénité impassible sont semblables à celles de l'imposante tête d'ange du premier quart du XIIIe siècle conservée au musée de Cluny qui provient de Notre-Dame (inv. CL. 22969, fig.a). Elle est indiquée comme ayant appartenu à un ange de l'ébrasement gauche du portail du Couronnement de la Vierge accompagnant une statue de saint Denis. Il est à remarquer que cette représentation est très différente de l'expressivité des deux anges « au sourire », vers 1240, qui encadraient à l'origine une figure également de saint Denis au portail de Reims (fig. b). Il peut enfin aussi s'agir de la tête d'un ange de l'Annonciation qui arbore parfois une grande impassibilité comme le montre celui de la cathédrale d'Amiens datant des années 1230 (fig.c).

Du point de vue stylistique, cette tête semble un peu plus tardive que ces précédents exemples. L'ovale du visage, les yeux effilés vers les tempes, les boucles de la chevelure, la lourdeur du menton sont des caractères que l'on observe sur une tête d'une Vertu théologale de Notre-Dame datée avant 1258 (Cl.23128, fig.d). Cependant ces caractères sont interprétés avec force, les modelés plus affirmés, les rides d'expression bien marquées. Ici tout est adouci avec les arcades sourcilières juste suggérées, les yeux à peine saillants, les commissures pleines des lèvres qui confèrent une idéalisation à cette représentation angélique ; on est encore loin des traits stéréotypés qu'adopte plus tard la statuaire au XIVe siècle. Sa localisation précise n'est pas aisée à établir. La nature de la pierre donnée par Annie Blanc, géologue, après analyse en cathodoluminescence nous éclaire un peu : il s'agirait en effet d'un "calcaire blanc fin micritique de type craie blanche de Normandie ou de Picardie".

9

BEAU ET GRAND CHRIST d'applique en cuivre, champlevé, émaillé, gravé et doré, émaux bleu, blanc, vert turquoise et rouge. Tête penchée sur l'épaule droite, bras légèrement au-dessus de l'horizontale, long périzonium tombant jusqu'aux genoux et descendant vers l'arrière, jambes droites et parallèles, suppedanum. Belle qualité d'exécution dans un état remarquable.
Limoges, vers 1200/1220
Hauteur : 23,5 cm – Largeur : 18 cm
Présenté sur un dosseret en velours
(petits manques aux émaux et légères usures à la dorure, fleuron de la couronne cassé et refixé anciennement, ancien trou de fixation dans l'abdomen)

12 000 / 15 000 €

Provenance : acheté il y a un quinzaine d'années à la TEFAF de Maastricht.

10
IMPORTANTE FAUSSE GARGOUILLE en pierre calcaire sculptée figurant une tête simiesque, aux yeux exorbités, aux pommettes saillantes et à la large bouche ouverte.
XIVe siècle
Hauteur : 39 cm
(accident au nez, légère érosion, fragment)

1 200 / 1 500 €

11
ELÉMENT DE FERMOIR DE LIVRE en cuivre gravé et doré à décor de feuillages portant en son centre un carré d'argent niellé d'arabesques ; petite attache au revers.
Europe centrale ?, XIIIe/XVe siècle
Hauteur : 2,1 cm – Longueur : 4,9 cm
(légère usure à la dorure)

300 / 400 €

12

PARTIE CENTRALE DE RETABLE en pierre calcaire sculptée en fort relief représentant la Crucifixion entre la Vierge et saint Jean. Christ sur une croix aux branches biseautées, bras en V ouvert, périzonium avec chutes latérales, jambes fléchies aux pieds superposés ; Vierge aux mains jointes ; Jean tient un livre de la main gauche et essuie ses larmes de son autre main.
Première moitié du XIVe siècle
Hauteur : 44 cm – Longueur : 55 cm – Profondeur : 21 cm
(érosion et petit accident au visage du Christ)

1 500 / 2 000 €

13

CHAPITEAU en pierre calcaire sculptée à décor de quatre têtes à chaque angle. Visage aux joues pleines, aux yeux saillants en amande et à la chevelure mi-longue ; astragale godronnée. Numéro de collection sur le tailloir.
Vers 1300
Hauteur : 19,3 cm – Largeur : 20 cm – Profondeur : 20 cm
Soclé
(érosion, manques à l'astragale)

1 500 / 2 000 €

Fig. a

14

LION ASSIS en marbre sculpté en ronde-bosse, élément de gisant. L'animal est de proportions trapues, le mufle large, les arcades sourcilières épaisses, les yeux saillants, la crinière abondante aux mèches ondulées ; il a la queue relevée, passant entre ses pattes postérieures, l'extrémité reposant sur son dos. Présence de scellement au plomb sous la base.
Première moitié du XIVe siècle
Hauteur : 20,5 cm – Profondeur : 14,5 cm – Largeur : 10 cm

3 000 / 4 000 €

Provenance d'une propriété du Val de Loire

Ce lion était placé au pied d'un gisant à l'image de ceux que l'on peut voir à la basilique Saint-Denis sur certaines sépultures royales comme celle de Philippe III le Hardi (1307, fig.a) ou de Jean 1er le Posthume. Il adopte ici l'attitude de ceux, adossés, qui appartenaient au tombeau de Charles V démantelé lors des destructions d'août 1793 et passés en vente chez Christie's le 6 juillet 2017 : assis et la queue relevée sur le dos, passant entre les pattes postérieures (vers 1364-1366, fig. b).

Fig. b

15

ENSEMBLE DE QUATRE VITRAUX polychromes formant le Tétramorphe. Dans un quadrilobe à la bordure perlée et sur fond bleu, les symboles des quatre Evangélistes tiennent chacun un phylactère portant leurs noms respectifs : l'aigle de saint Jean, de profil gauche, *SANCTE IOANNES* ; l'ange de saint Matthieu, de face et tenant le phylactère à deux mains, *[CO ..N…] SANCTI ANGELI*, le taureau de saint Luc, le corps de profil droit et la tête tournée de trois-quarts, *SANCTE LUCA*, le lion de saint Marc de profil gauche, *SANCTE MARCE* ; écoinçons avec quarts de cercle meublés de fleurons sur fond quadrillé.
Suisse, vers 1300
Hauteur : 33 cm – Largeur : 33 cm
Dans des cadres de baguettes moulurées
(plombs en mauvais état, quelques accidents, érosions et restaurations)

6 000 / 8 000 €

ARCC

16

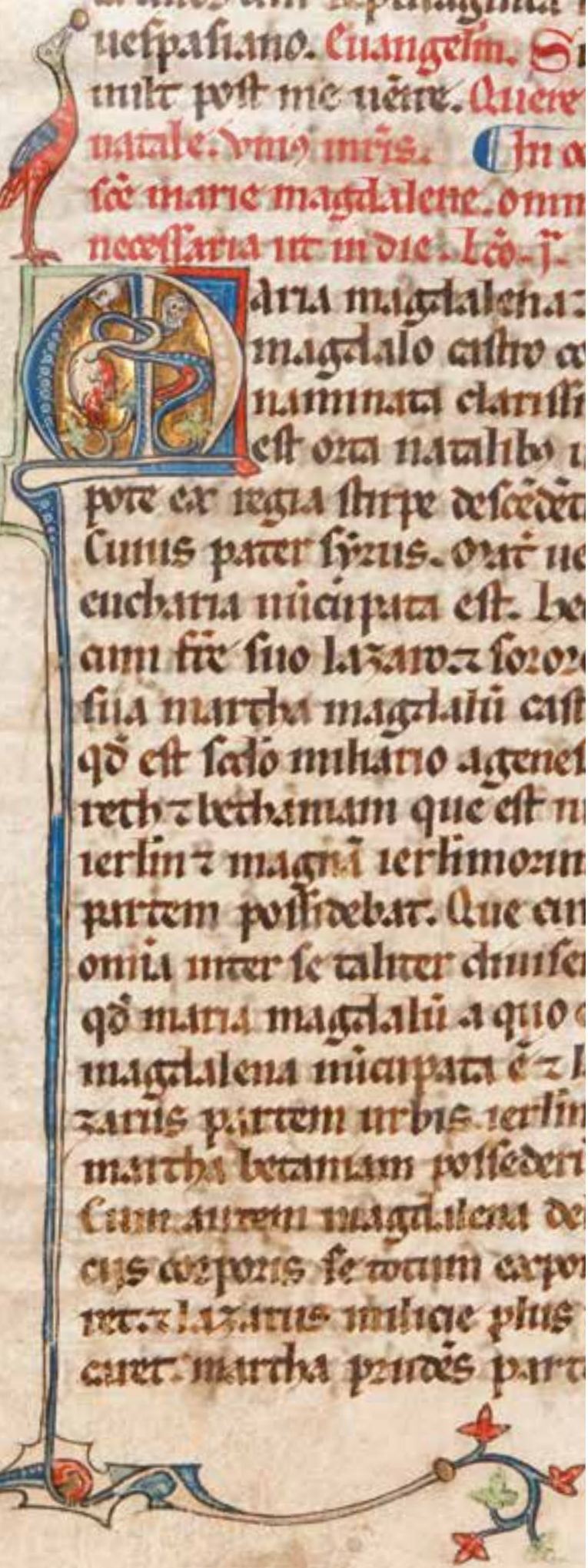
PLAQUE en albâtre sculpté en fort relief avec rehauts de polychromie représentant la Descente de croix. Au centre, le Christ est saisi par Nicodème tandis que deux bourreaux, l'un monté sur une échelle, le déclouent de la croix à l'aide de tenailles ; à gauche, Marie serre la main droite de son Fils, derrière elle, saint Jean se tient debout, un livre dans une main, la palme du martyre de l'autre.
Angleterre, Nottingham, XVe siècle
Hauteur : 41 cm – Largeur : 23,5 cm
Dans un cadre en bois mouluré
(angle inférieur droit cassé, petit manque, fissure, légères restaurations)

7 000 / 10 000 €

Une plaque de la même époque conservée au Victoria and Albert Museum présente une semblable composition (inv. A.185-1946, fig.a). Elle dérive d'une composition plus ancienne qui comprenait deux personnages supplémentaires placés derrière la Vierge comme le montre une plaque appartenant à un retable du Musée de Capodimonte en Italie de la seconde moitié du XIVe siècle (fig.b).

Fig. a

Fig. b



17

GRAND FEUILLET d'un Martyrologe manuscrit et enluminé sur parchemin. Texte écrit sur deux colonnes de 34 lignes, en latin à l'encre brune et rouge, avec lettrine P filigranée rouge et bleue et lettrine M ornée d'un oiseau et d'une sorte de basilique à tête de femme s'entrelaçant sur fond or ; une grue, perchée sur l'encadrement de la lettrine, le cou tendu, tient une sphère au bout de son bec ; antenne végétale se déployant dans la marge inférieure.

Ce qui précède la lettrine historiée a trait aux supplices infligés en vain à un chrétien sous Vespasien (69-79). La seconde partie de la page est consacrée à l'histoire de Marie-Madeleine, sœur de Marthe et de Marie. Elle est introduite par *Si quis vult venire post me* emprunté à Matthieu, 16, 24 (si quelqu'un veut me suivre [qu'il renonce à lui-même et prenne sa croix]).

Cachet circulaire de collectionneur dans l'angle supérieur gauche avec l'inscription *J.B. COLBERT DE BEAULIEU* entourant le blason de la famille Colbert *d'or, à la couleuvre ondoyante en pal d'azur sommé d'une couronne comtale.*

Paris, vers 1300

Feuillet, Hauteur : 49 cm – Largeur : 36 cm

Dans un sous-verre

(quelques usures et froissements)

2 000 / 3 000 €

Provenance : ancienne collection Jean-Baptiste Colbert de Beaulieu (1905-1995), savant et numismate, spécialiste des monnaies gauloises, Paris.

Inscription au dos indiquant que ce feuillet a été acheté à un bouquiniste à Paris en 1937

18

VIERGE À L'ENFANT en tilleul sculpté, polychromé et doré. Debout, elle porte l'Enfant assis, les jambes croisées, sur son bras gauche ; couronne fleuronnée posée sur une chevelure aux mèches ondulées ; elle est vêtue d'une robe et d'un manteau accroché sur la poitrine par un fermail en forme de rosace ; drapés amples et souples avec chutes latérales. N° de collection au dos.
Allemagne, fin du XIVe siècle
Hauteur : 63 cm
(rebouchages, polychromies et dorures reprises, main droite vraisemblablement refaite anciennement)

2 000 / 3 000 €

19

CHIEN ASSIS en pierre calcaire sculptée en ronde-bosse, élément de gisant ? L'animal se tient droit, les antérieurs verticaux et parallèles devant lui, la queue redressée sur le dos ; museau fort marqué de bourrelets près du cou, petits yeux bien dessinés, oreilles pointues et tombantes et gueule fendue.
Début du XVe siècle
Hauteur : 25 cm
(tête cassée et recollée, petits manques à la queue et à la base)

1 500 / 2 000 €

20

PHALLUS AILÉ, enseigne profane, en alliage de plomb et étain. Tourné vers la droite, le phallus est monté sur deux pattes, pourvu d'une queue et d'un grelot ; reste de l'épingle de fixation au revers.
Dernier quart du XIVe siècle
Hauteur : 2,2 cm – Longueur : 2,2 cm

1 200 / 1 500 €

Classé parmi les enseignes dites « érotiques », ce phallus ailé avait plutôt une valeur apotropaïque. De tels exemplaires ont été mis à jour à Paris, lors des dragages de la Seine, et plusieurs se trouvaient dans la célèbre collection Forgeais.
Le musée de Cluny en possède trois d'un modèle très comparable (CL. 3739, 23437, 23470).

Ouvrage consulté : D. Bruna, *Enseignes de pèlerinage et enseignes profanes*, Musée national du Moyen Age - Thermes de Cluny, Paris, 1996, pp 317-318.

21

ANGE en cuivre repoussé, gravé, ciselé et doré. Le genou gauche à terre, il devait tenir un cierge ou le pied d'un reliquaire de ses mains jointes ; visage large aux joues pleines, aux yeux étirés vers les tempes, encadré d'une chevelure aux mèches bouffantes qui forment comme une couronne tout autour de la tête ; ailes articulées et mobiles au dos ; il est vêtu d'une aube ample, fendue sur les côtés, tombant jusqu'au sol et recouvrant ses jambes.
Paris, attribué à **Jean de Clichy, Gautier du Four et Guillaume Bouyn**, vers 1400/1410
Hauteur : 15 cm – Largeur : 9,8 cm - Profondeur : 11 cm
(petits manques et déchirures en bas de la robe, quelques usures à la dorure)

10 000 / 12 000 €

Provenance : ancienne collection, Angleterre.

Ouvrages consultés : Exposition Paris 2004, *Paris. 1400 – Les arts sous Charles VI,* musée du Louvre, E. Taburet-Delahaye com., cat. 190 c et d, pp.310-311 ; Exposition Dijon-Cleveland 2004/2005, *L'art à la cour de Bourgogne – Le mécénat de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur (1364-1419),* musée des Beaux-Arts – The Cleveland Museum of Art, cat. 15, pp. 49-50.

Cet ange faisait vraisemblablement partie, avec un autre en vis-à-vis, d'un support de reliquaire comme on peut en voir dans les trésors de cathédrales ou sur les enluminures de l'époque gothique. Une trace de fixation est ainsi visible sur son genou droit et peut-être devait-il tenir en plus un attribut de ses deux mains, cierge ou instrument de la Passion. Deux autres trous de fixation sur la poitrine indiquent l'emplacement d'éléments d'orfèvrerie, émaux ou pierres précieuses enchâssées.

On peut rapprocher ce rare ange gothique des statuettes de prophètes en cuivre doré qui supportaient la châsse de saint Germain de Saint-Germain-des-Près réalisée en 1409 et qui fut fondue en 1792. De ses six prophètes, seulement deux nous sont parvenus, l'un est conservé au musée de Cleveland (inv. 64.360, fig.a), l'autre au musée du Louvre (inv. OA 5917, fig. b et b'). De dimensions approchantes, ces petits personnages sont également agenouillés, le corps entièrement caché par leur ample manteau. L'orfèvre montre un soin semblable dans le traitement des visages avec les yeux bordés de paupières saillantes, s'attachant à rendre pour les uns, les expressions d'hommes âgés et pour l'ange, celle d'un adolescent encore marqué par l'enfance. Les drapés sont également très semblables formant des creux profonds et souples à la hauteur des coudes et des ondulations avec des replis au niveau du sol. Les mèches de la chevelure de l'ange et celles des barbes relèvent enfin du même esprit. On connaît grâce au marché de fabrication passé par l'abbé de Saint-Germain-des-Près, les noms des orfèvres qui étaient au nombre de trois, Jean de Clichy, Gautier du Four et Guillaume Bouyn. Ces artistes ne semblent pas avoir occupé une place prépondérante parmi les orfèvres parisiens et aucune autre œuvre ne leur a été attribuée jusqu'ici. Avec les prophètes, cette statuette d'ange serait ainsi un autre précieux témoignage de leur activité attestant bien de la diffusion du « style international » des années 1400 par la place de Paris.

fig. a

fig. b

fig. b'

22

CASSONE à décor *in pastiglia* doré avec rehauts de polychromie et noyer. Façade ornée d'un cortège triomphal avec cavaliers, pages, soldats et nombreux personnages sur fond d'architectures avec arcatures cintrées et pilastres.
Toscane, XVe siècle
Hauteur : 51,5 cm – Longueur : 137,5 cm – Profondeur : 44,5 cm
(restaurations notamment le dessus du couvercle et la plinthe, petits accidents)

5 000 / 7 000 €

23

BUSTE DE SAINT PAUL (?) en pierre calcaire sculptée en quasi ronde-bosse. Le personnage est représenté à la manière d'un portrait avec des traits individualisés : calvitie prononcée, réseau veineux sur les tempes, front plissé, sourcils froncés, yeux enfoncés aux paupières épaisses avec rides d'expression, nez fort et busqué, joues tombantes aux sillons naso-labiaux très marqués, bouche aux lèvres entrouvertes laissant voir la dentition ; longue barbe bifide aux mèches fortement ondulées se terminant par une boucle serrée ; chevelure avec mèches en crochet dont une descendant en pointe dans le cou ; il est vêtu d'un manteau enveloppant aux plis superposés sur l'épaule droite.
Bourgogne, attribué à **Claus Sluter ou à son atelier (1385-1406)**, début du XVe siècle
Hauteur : 60 cm
(manque à l'épaule droite, griffures, fragment)

25 000 / 30 000 €

Provenance : ancienne collection, Angleterre.

Fig.a

Fig.a'

Fig.b

Fig.b'

Fig.b''

Fig.c

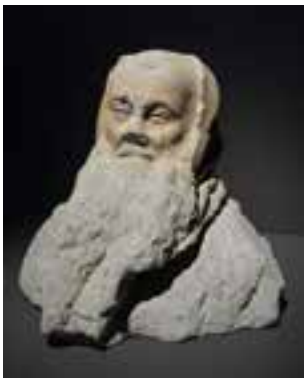


Fig.c'

Véritable portrait, ce buste d'homme barbu, vraisemblablement saint Paul, réunit plusieurs caractéristiques que l'on retrouve sous le ciseau du grand sculpteur bourguignon Claus Sluter. Les rapprochements avec les têtes des prophètes Isaïe et Moïse du Puits de la Chartreuse de Champmol près de Dijon sont particulièrement parlants (fig.a, a' et b, b'). On retrouve sur ces trois têtes de vieillards les traits qui constituent le style slutérien : le front marqué de rides parallèles, les arcades sourcilières épaisses, le réseau veineux sur les tempes, les yeux enfoncés dans leur orbite en même temps que saillants, les portions orbitaires lourdes, la peau distendue des joues. Comme sur Moïse, le sculpteur a ici particulièrement soigné l'effet décoratif de la barbe qui est partagée, l'une comme l'autre, en deux grands amas de mèches aux fortes ondulations. On observe des terminaisons semblables en boucle serrée comme sur la barbe d'un autre buste figurant saint Antoine attribué à l'atelier de Sluter conservé au musée de Dijon (inv.Arb. 1350, fig.c, c'). L'accumulation de plis reposant sur l'épaule droite du saint barbu n'est pas non plus sans rappeler l'extrémité du chaperon ramenée sur une des épaules du prophète Isaïe du Puits de Champmol (fig.b"). A l'image du saint Antoine dijonnais, haut de 48 cm avec la partie supérieure de la tête arasée, cet impressionnant buste devait appartenir à un ensemble monumental aujourd'hui détruit.

Ouvrages consultés : P. Camp, *Les imageurs bourguignons de la fin du Moyen Age*, Dijon, Les Cahiers du Vieux-Dijon, n° 17-18, 1990 ; M. Beaulieu et V. Meyer, *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen Age*, Paris, 1992, pp. 195-200 ; Actes des Journées internationales Claus Sluter, (septembre 1990), Dijon, 1992 ; J. Baudoin, *La sculpture flamboyante - Bourgogne Franche-Comté*, Nonette, 1993, pp. 112 – 129 ; M. Jannet-Vallat et F. Joubert sous la dir.de, *Sculpture médiévale en Bourgogne – Collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, n.s., 2000, pp. 340 et 341 ; "Claus Sluter – Le Puits de Moïse – Le tombeau de Philippe le Hardi" dans *Dossier de l'art*, n° 203, janvier 2013.

24

SAINTE FEMME en chêne sculpté, élément de stalle ?. La jeune sainte présente un visage aux traits fins encadré d'une abondante chevelure aux mèches ondulées ; elle est vêtue d'une robe ajustée à la taille dont l'encolure est ornée de rosettes et d'un manteau dont un pan revient sur le devant en formant des plis en V étagés et profonds ; mortaise de fixation au dos. Belle patine.
Picardie, milieu du XVe siècle
Hauteur : 31,5 cm
(mains manquantes)

800 / 1 000 €

25

SAINT ANDRÉ en pierre calcaire sculptée, polychromée et dorée, dos ébauché. La tête légèrement inclinée sur son épaule droite, l'apôtre est debout, portant un livre fermé de la main droite et maintenant contre lui la croix en X de son supplice de son autre main cachée sous un pan de son manteau ; visage avec des yeux en amande, des pommettes saillantes, une barbe bifide aux mèches symétriques ; il est vêtu d'une longue tunique laissant l'extrémité de son pied nu droit découvert et d'un ample manteau tombant latéralement en des plis ondulés.

Bourgogne ou Franche-Comté, premier quart du XVe siècle

Hauteur : 39,5 cm

(légers accidents et manques notamment aux extrémités de la croix, petite restauration à une de ses branches)

2 500 / 3 500 €

Cette belle statuette devait appartenir à un collège apostolique dans un retable. Son style la rattache à la statuaire bourguignonne avec son visage large aux yeux fendus et aux pommettes prononcées, la place donnée aux drapés, larges et ondulants, jusqu'à cette main tenant la croix en X, non visible sous le pan du manteau, une des caractéristiques de l'école slutérienne comme le montrent plusieurs pleurants des tombeaux des ducs de Bourgogne.

26

DEUX FEUILLETS provenant d'un même livre d'Heures imprimés et coloriés sur vélin : la Déposition et le Calice contenant le sang du Christ. Marges animées de scènes profanes avec nombreux personnages et animaux, rinceaux et bestiaire fantastique ; sibylles en buste sous des arcatures dans deux angles de chaque page.

Paris, **Simon Vostre d'après Jean d'Ypres**, 1488-1508

Hauteur de la gravure : environ 16,5 cm - Largeurs : de 11,2 cm à 12,3 cm

Dans des sous verres

Etat de conservation : remarquable

600 / 800 €

Ouvrages consultés : G. Hendel, *Les livres d'Heures imprimés de la collection du musée national de la Renaissance*, Paris, 2017 ; Exposition Paris 2019, *Mystérieux coffrets – Estampes au temps de la Dame à la Licorne*, Musée de Cluny- Musée national du Moyen Age, S. Lepape, M. Huynh et C. Vrand sous la dir. de, cat.

27

TÊTE D'ENFANT en noyer sculpté en quasi ronde-bosse et polychromée. Visage rond à l'expression souriante avec les yeux en amande en léger relief, joues pleines, nez épaté et petit menton rond ; chevelure crépue traitée en petites boucles serrées au centre creusé laissant voir le lobe des oreilles.
XVe siècle
Hauteur : 20 cm
Socle en marbre rouge

3 500 / 4 000 €

28

SAINT YVES en tilleul sculpté et polychromé, dos plat. Coiffé d'une haute barrette et portant le manteau moucheté de queues d'hermines des avocats, il tient dans sa main droite le rôle d'un procès ; visage aux traits émaciés encadré d'une chevelure bouclée tombant sur les épaules.
Rhin moyen, milieu du XVe siècle
Hauteur : 46,6 cm
Soclé

1 500 / 2 000 €

29

LA VISITATION en noyer sculpté, polychromé et doré. Les deux cousines sont debout, l'une près de l'autre, Elisabeth saisissant une main de la Vierge et posant son bras droit sur ses épaules dans un geste d'affection.
Rhin moyen, milieu du XVe siècle
Hauteur : 36,5 cm.
(quelques reprises à la polychromie)

4 500 / 5 500 €

30

VIERGE DE PITIÉ en tilleul sculpté et polychromé, dos creusé. La Vierge assise sur un rocher tient sur ses genoux le corps étendu de son Fils ; visage encore jeune encadré par la guimpe et un voile le surplombant ; Christ aux yeux clos avec la tête ceinte d'une couronne torsadée ; drapés profonds et souples des vêtements.
Franconie, milieu du XVe siècle
Hauteur : 61 cm
(quelques accidents, vermoulures et manques notamment la main droite du Christ)

3 500 / 4 000 €

31

BUSTE DE CHRIST en pierre calcaire sculptée avec traces de polychromie. Tête fortement inclinée sur l'épaule droite, ceinte d'une couronne d'épines torsadée avec longues mèches ondulées de la chevelure reposant sur les épaules ; visage apaisé aux yeux clos, à la bouche entrouverte encadrée par des moustaches en virgule, menton bordé par une barbe courte.
Champagne ?, milieu du XVe siècle
Hauteur : 30 cm
(légers manques à la couronne, fragment)

3 800 / 5 000 €

Il n'est pas aisé de cerner sur ce beau fragment de Christ les caractères propres à une école régionale. Il fait penser toutefois à certains visages des acteurs de l'original sépulcre de Chaumont (Haute-Marne). Outre un traitement des mèches de cheveux très comparable et la noblesse comme la retenue communes dans les expressions, on remarque également sur le front du Christ des gouttes de sang en relief qui font penser aux larmes versées par l'affliction de plusieurs personnages du sépulcre chaumontais. Cependant le Maître de Chaumont semble une singularité dans le paysage de la sculpture bourguignonne, Jacques Baudoin, établissant même des comparaisons avec la statuaire allemande, rattache son art à « cet expressionnisme cher à l'école colonaise ».

Ouvrage consulté : J. Baudoin, *La sculpture flamboyante en Champagne Lorraine*, éd. Créer, n.d., pp.114-118.

32

IMPORTANTE GARGOUILLE en pierre calcaire sculptée en forme d'animal fantastique. Tête grotesque menaçante à la bouche grande ouverte : chevelure en mèches bouclées, sourcils froncés, paupières épaisses et nez épaté ; buste ailé, à la poitrine tombante avec bras velus et pattes griffues enserrant un bâton.
Périgord, XVe siècle
Hauteur : 52 cm – Largeur : 52 cm – Profondeur : 101 cm
(érosion, griffes cassées et recollées)

6 000 / 8 000 €

33

PANNEAU D'ORFROI brodé de fils de soie, d'or et d'argent représentant saint Barthelemy et une sainte Reine sous une arcature architecturée.
Flandres, fin du XVe siècle
Hauteur : 34,5 cm – Largeur : 24,5 cm
Dans un sous-verre avec cadre en bois doré et sculpté
(usures)

300 / 500 €

34

NATIVITÉ en tilleul sculpté en bas-relief. Joseph et Marie sont agenouillés, côte à côte, Joseph tenant un cierge dans la main gauche, Marie croisant ses bras sur la poitrine ; en bas à droite, l'Enfant est couché nu sur un pan du manteau de sa Mère, posant une main sur le museau de l'âne ; drapés cassés et anguleux des vêtements.
Rhin supérieur, vers 1500/1510
Hauteur : 90,5 cm – Longueur : 105,5 cm – Profondeur : 6,5 cm
(restauration ancienne à l'extrémité inférieure droite comprenant l'oreille gauche de l'âne et une partie du buste de l'Enfant refaits)

4 000 / 5 000 €

Lot revendu sur folle enchère à la suite de la défaillance de l'acquéreur lors de la vente du 18 décembre 2019.

35

VIERGE À L'ENFANT en tilleul sculpté, polychromé et doré, dos creusé. Debout, un pied posé sur un croissant de lune, Marie porte l'Enfant assis sur sa main gauche ; beau visage ovale aux yeux en soucoupe, à la bouche menue, au petit menton rond et lourd ; chevelure aux longues mèches descendant sur les bras ; elle est revêtue d'une robe ceinturée, blousante à la taille et d'un manteau dont un pan revient sur le devant en plis profonds et cassés. L'Enfant entièrement nu tient une pomme dans sa main gauche et bénit de l'autre ; visage au front bombé et aux yeux en amande.
Allgäu, vers 1490
Hauteur : 137 cm
(main droite de la Vierge manquante)

40 000 / 50 000 €

36

GRAND PANNEAU de porte de dressoir en noyer sculpté en fort relief représentant l'Arbre de Jessé. A la partie inférieure, Jessé est couché tenant de sa main droite un rameau de l'arbre issu de son corps ; chaque branche de cet arbre porte les grands ancêtres bibliques de la généalogie du Christ figurés en buste émergeant d'une corolle et adoptant des attitudes animées ; parmi les rois, on reconnaît David jouant de la harpe ; tous tiennent une banderole sur laquelle étaient inscrits leurs noms. Etiquette au dos.
Val de Loire, vers 1520/1530
Hauteur : 51,5 cm – Largeur : 45,1 cm
(quelques vermoulures, petits manques et restauration)

1 000 / 1 200 €

Provenance : anciennement au château de Monsoreau (Indre-et-Loire)
Propriété du Val de Loire

37

FOU en chêne sculpté en haut relief et polychromé, élément de façade d'une maison en pan-de-bois. Le personnage grotesque, la bouche ouverte et tirant la langue, est debout, les jambes fléchies, s'appuyant sur un bâton ; il est vêtu d'une tunique fendue sur les cuisses aux pointes portant des houppes, sa tête coiffée d'un bonnet d'âne lui entourant le visage.
Vers 1500
Hauteur : 94,5 cm
(quelques manques, vermoulures et restaurations)

3 000 / 4 000 €

Œuvres de charpentiers de la « petite cognée » davantage que d'imagiers, les décors des maisons à colombages ou en pan-de-bois tiennent une place à part dans la sculpture de la fin du Moyen Age. Les bouffons grimaçants font partie des personnages festifs et drolatiques souvent représentés sur les sablières tant sur les églises que sur les maisons venant contrebalancer les sujets religieux. On en trouve ainsi de nombreuses représentations, notamment en Bretagne, à Saint-Brieuc, à Morlaix ou encore à Nantes où un fou sert de culot à l'apothicaire de la maison Mellet. Victimes d'incendies, de l'évolution de l'urbanisme avec ses règlements et ses plans d'alignement, considérés aussi comme des freins à la modernisation et à la prophylaxie, des ensembles entiers de maisons en pan-de-bois ont été détruits au cours de siècles. Ce fou constitue ainsi un précieux témoignage, particulièrement représentatif, de cet art du Moyen Age de la charpenterie de la petite cognée.

Ouvrage consulté : D. Leloup, *Maisons en pan-de-bois de Bretagne*, Rennes, 2002.

38

GRAIN DE CHAPELET, *memento mori*, en os sculpté en ronde-bosse. Grain à deux moitiés de visage : l'un, mi-tête d'un cadavre masculin aux traits émaciés avec nez camus, rides d'expression, bouche entrouverte laissant voir la dentition, l'extrémité d'un vermisseau s'échappant de la commissure ; chevelure se terminant par des boucles recourbées dont deux au sommet du crâne ; l'autre, mi-tête de mort réaliste avec sutures et maxillaires aux dents manquantes. Percé de part en part.
Paris, atelier de **Chicart Bailly ?**, vers 1500/1530
Hauteur : 4,4 cm – Largeur : 2,9 cm – Profondeur : 3,5 cm

3 000 / 5 000 €

Il s'agit ici d'un rare exemple de *memento mori* en os sculpté et non en ivoire. L'artiste qui l'a réalisé témoigne d'une grande adresse sachant que l'os est une matière plus difficile à travailler par sa dureté bien supérieure à celle de l'ivoire. Sa qualité d'exécution l'apparente aux grains de rosaire que l'on attribue à Chicart Bailly, sculpteur d'ivoire et marchand parisien actif au tournant du XVe et du XVIe siècle. La production de son atelier a pu se faire grâce à la découverte d'un inventaire après décès de « l'homme honorable Chicart Bailly, bourgeois de Paris et marchand tabletier » conservé aux Archives nationales (Minutes de Guillaume Payen, 1533). Cet inventaire éclaire en effet l'activité de ce sculpteur, mentionné maître en 1485 et décédé en 1533, spécialisé dans le travail de l'ivoire, des bois précieux mais aussi de l'os. Nombre d'objets ont été inventoriés après sa mort, peignes, boucles entre autres mais surtout un nombre impressionnant de chapelets et perles d'ivoire de « patrenostres ».
Le Metropolitan Museum de New York conserve un chapelet en ivoire sculpté monté argent dont un des grains de rosaire terminaux est très comparable à celui-là (inv. 17.190.306, fig.a). Cet objet, donné par Pierpont Morgan en 1917, est indiqué sur le site des collections en ligne du musée comme allemand, vers 1500-1520, cependant que le catalogue de l'exposition de 2017 au Bowdoin College Museum le mentionne comme pouvant être français ou des Pays-Bas du sud, des années 1520 à 40. Il semble plus vraisemblable de rapprocher cette production de *memento mori* à celle de Chicart Bailly. On retrouve en effet sur les œuvres rendues à sa paternité un semblable souci de vérité et une grande maîtrise dans l'expressivité macabre de ces têtes humaines. Ainsi, on peut mettre en relation ce grain en os, comme le chapelet du Metropolitan, avec le grand pendant de rosaire biface du Detroit Institut of Art rendu au tabletier parisien (inv. 1990.315, fig. b) : le traitement des yeux, de la peau distendue, des mèches de cheveux, - le recours parfois également à des inscriptions – sont autant de caractères communs.

Ouvrage consulté : Exposition Brunswick 2017, *The Ivory Mirror : The Art of Mortality in Renaissance Europe*, Bowdoin College Museum of Art, S. Perkinson, cat. p 50, pl. 26 et 36.

Fig.a

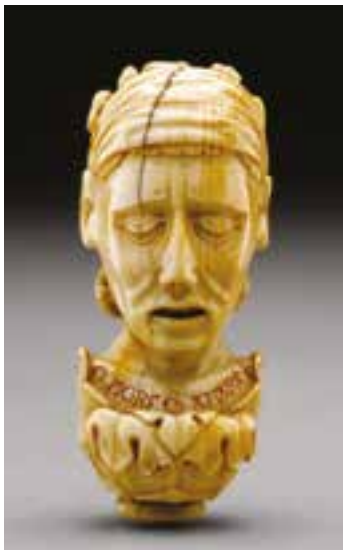
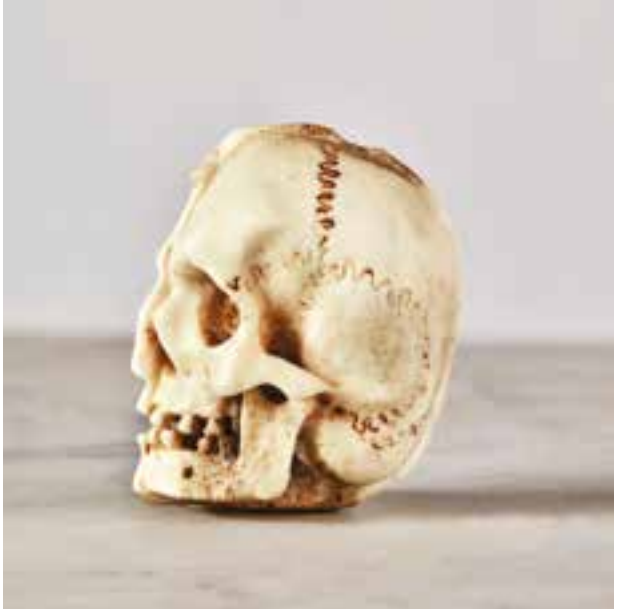


Fig.b



39

RARE CHÂSSE reliquaire en fer forgé, ciselé et ajouré en forme de petite église reposant sur quatre pieds en balustre à pans. La face et les côtés sont à décor de remplages avec soufflets et mouchettes cantonnés de pinacles ; au centre, saint Laurent debout tenant un livre d'une main et son gril de l'autre ; toit en bâtière sommé d'une croix ; serrure à ressort sous le toit.
Vers 1500/1515
Hauteur : 15 cm (avec la croix) – Longueur : 17,5 cm – Profondeur : 7 cm

7 000 / 9 000 €

Provenance : ancienne collection Schickler-Pourtalès, vente du Château Martinvast

40

EXCEPTIONNEL ET GRAND GROUPE DE RETABLE en chêne sculpté avec infimes traces de polychromie représentant la Translation du corps de saint Jacques en Galice. Au premier plan, le corps de saint Jacques décapité est porté par deux de ses disciples ; sur la gauche, deux autres disciples dont le plus jeune tenant dans ses mains le chef du saint Apôtre ; à la partie supérieure, arrestation d'un jeune homme entouré de trois autres personnages ; décor à l'arrière-plan de blocs de rochers et d'un petit moulin.
Pays-Bas espagnols, Meuse moyenne, Limbourg, Ruremonde, **attribué au maître d'Esloo (Jan van Oel ?)**, vers 1510/20
Hauteur : 73,5 cm – Largeur : 45 cm – Profondeur : 21,5 cm

45 000 / 60 000 €

Provenance : ancienne collection privée, Gand, acheté il y a une trentaine d'années sur le marché de l'art local.

Fig.a

Fig.b

Il semble s'agir d'une scène très peu figurée dans la production artistique et même inédite en sculpture. Elle est tirée de la légende apocryphe de saint Jacques le Majeur permettant d'expliquer et de légitimer la présence en Espagne des ossements de l'Apôtre. Cette translation miraculeuse des reliques de Jaffa en Palestine, à Compostelle en Galice, se serait ainsi réalisée dans un bateau de marbre, sarcophage flottant, sous la conduite d'un ange. La scène représentée semble être le moment où les compagnons de Jacques placent son corps supplicié dans le « bateau de pierre, sans voile ni gouvernail ». On pourrait reconnaître, parmi ces personnages, le magicien Hermogène et son disciple Philète que l'Apôtre avait réussi à convertir à la vraie Foi, ce dernier, le plus jeune, porte la tête du saint tandis que son maître, le plus âgé, soutient son corps par les aisselles. Dans la petite scène à la partie supérieure, on reconnaît Philète qui avait été auparavant enchaîné sous l'effet des maléfices d'Hermogène rendu furieux par sa conversion. Comme souvent dans les retables, le sculpteur pouvait représenter deux fois les mêmes personnages à des tailles différentes ce qui permettait de relater plusieurs épisodes d'une légende sur un unique groupe.

L'auteur de cette *Translation* ne peut qu'être un artiste accompli sachant allier une grande maîtrise d'exécution avec une réelle science de la composition, chacun des acteurs étant parfaitement placé afin de donner une lecture très lisible de l'action. Ces qualités, conjuguées à une facture remarquable des visages, tous individualisés, et à une richesse des costumes, pittoresques par leurs détails vestimentaires, font penser à la manière du Maître d'Esloo. C'est l'historien d'art J.J.M. Timmers qui créa ce nom en 1940 pour singulariser l'auteur de la sainte Anne Trinitaire conservée à l'église Saint-Augustin d'Esloo, située dans le Limbourg néerlandais entre Maastricht et Sittard. Depuis, on regroupe un certain nombre de sculptures sous cette appellation qui témoignent de l'importante activité de cet artiste ou de son atelier illustrant l'aboutissement du gothique tardif dans cette région. On pense depuis peu mettre un nom sur cette appellation générique de Maître d'Esloo, celui de Johan van Oel, nom d'un sculpteur apparu dans les archives de Ruremonde sans que l'on n'ait jamais pu cependant établir avec certitude une relation entre lui et une œuvre précise.

Le Maître d'Esloo est essentiellement connu pour des sculptures individuelles de saints ou parfois d'une réunion de deux ou trois personnages. Il ne semble pas qu'on lui ait attribué des groupes de retables. Cependant des comparaisons très parlantes peuvent être établies entre cette *Translation du corps de saint Jacques* et plusieurs de ses œuvres. Des figures d'hommes jeunes à la chevelure bouclées, aux traits réguliers, coiffés de chapeau à bord relevé et au col tailladé reviennent souvent à l'image de Philète portant le chef de l'Apôtre : le *saint Roch* du Metropolitan Museum de New York (inv. 16.32.186, fig.a), celui du musée des Beaux-Arts de Tours (inv.1973-3-9, fig.b) en donnent de bons exemples. De même, le Maître d'Elsloo aime à représenter des personnages, souvent barbus, aux traits accusés, coiffés de coiffures les plus improbables et vêtus d'une diversité de costumes, comme les deux situés à gauche dans le groupe qui rappellent l'*Empereur Auguste* de l'église Saint-Joris de Siersdorf en Allemagne (fig.c), le *saint Christophe* de l'église Saint-Lambert à Neeroeteren (fig.d) ou le *Bourreau* de Musée des Beaux-Arts de Lille (inv. A 126, fig. e).

Fig.c

Fig.d

Fig.e

Fig.f

Par ses dimensions imposantes, ce groupe de la *Translation* devait appartenir à un très grand retable à l'image de ceux ornant les chapelles de certaines églises espagnoles. On pense au retable de la Passion à Medina del Campo (Castille) dont un groupe représente *Saint Jacques le « Matamore » à la bataille Clavijo* (fig.f). Haut de 82 cm, il est donné pour avoir été réalisé vers 1515, dans du noyer, par un sculpteur brabançon. Le groupe présenté ici peut être ainsi considéré quant à lui comme un témoignage éclatant des étroites relations qui existaient à cette époque aux Pays-Bas entre les commanditaires proches du pouvoir espagnol et les artistes flamands. La rareté du sujet représenté, puisé dans la légende ibérique, ne peut se concevoir que dans le cadre d'une incitation générale à réaliser le pèlerinage jusqu'à Compostelle. Il faut en effet rappeler que le pèlerinage de Galice a été lancé par l'Ordre bourguignon de Cluny dont les abbés avaient d'ailleurs adopté la coquille, emblème du saint, sur leur blason ; les pèlerins étrangers se rendant en Espagne se devaient ainsi obligatoirement traverser la France et s'arrêter dans les centres d'hébergement et d'accueil appartenant aux Confréries des pèlerins de Saint-Jacques…

Ouvrages consultés : L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, Paris, 1988, t. II ; Exposition Saint-Trond 1990, *Laat-gotische beeldsnijkunst uit Limburg en Grensland*, Musée provincial d'art religieux, cat. ; Expositions Madrid – Gand - Santa Cruz de la Palma 2005, *El Fruto de la Fe – El Legado artísco de Flandes en la Isla de la Palma*, Fondation Carlos de Amberes – Abbaye Saint-Pierre – Ancien couvent de San Francisco, cat.
Lien internet : https ://www.saint-jacques.info/visite.htm

Fig.a

Fig.b

Cet émail est particulièrement remarquable à plusieurs titres. Son sujet semble en effet inédit dans la production des émaux peints de Limoges. La source gravée de la composition est également inhabituelle. Le peintre limougeaud s'est inspiré d'une estampe de Wenzel von Olmütz dont on situe l'activité en Moravie entre 1481 et 1497 (fig.a). Ce graveur a copié cette scène d'après un panneau du retable illustrant les martyres des apôtres que le peintre allemand Stefan Lochner réalisa en 1435 pour l'église Saint-Laurent de Cologne, à présent conservé au Städel Museum de Francfort (inv.821-832, fig.b). Il est ainsi intéressant de constater la circulation des estampes en cette fin du Moyen Age entre les villes européennes, parfois très éloignées les unes des autres. L'émailleur est resté assez fidèle à la gravure respectant la brutalité des attitudes et de certains fasciés ainsi que l'extravagance des couvre-chefs que Von Olmütz avait réinterprétés à sa manière. Il a rajouté cependant un septième bourreau à l'extrême gauche dont il a omis de faire figurer les jambes. Cette maladresse, ou plutôt ce manque de souci dans la vraisemblance, est un des caractères observés lors de la première période de la production de Limoges. D'autres similitudes peuvent être établies avec des œuvres des années 1500, celles notamment réunies autour d'un artiste dont on ignore le nom et que l'on désigne sous celui de Pseudo-Monvaerni. Cet émailleur est connu pour prendre souvent ses modèles auprès de gravures des Pays-Bas ou du Rhin inférieur des années 1480/90. Il est familier de ces visages aux traits épais avec leur nez fort et épaté comme le bourreau de la Lapidation de saint Etienne de la plaque conservée au musée des Arts décoratifs (inv.16746, fig.c)

Enfin, cette plaque sur Saint Barthélémy a conservé son encadrement mouluré et doré d'origine, taillé dans un épais panneau de chêne maillé, à la moulure inférieure assemblée à mi-bois, montage typique de la fin du Moyen Age, qui conforte son appartenance aux premiers émaux peints limousins.

Fig.c

Ouvrages consultés : L. Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, Paris, 1958, rééd., New York, 1988, T III ; S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, p 30 ; M. Blanc, *Émaux peints de Limoges – XVe – XVIIIe siècles*, La collection du musée des Arts-décoratifs, Paris, 2011, cat.1

41

PLAQUE de forme cintrée en émail peint polychrome avec rehauts d'or représentant le Martyre de saint Barthélémy écorché vif ; contre-émail invisible. Le saint est attaché à plat vente sur une table et tourne sa tête vers le bourreau détachant la peau de son bras droit tandis qu'un autre s'affaire à lui découper la cuisse ; cinq autres bourreaux participent au supplice dont un juif assis au premier plan affutant les couteaux des écorcheurs ; ciel étoilé et premier plan figurant une prairie. Cadre en bois mouluré et doré.
Limoges, entourage du Pseudo-Monvaerni, vers 1500
A vue : Hauteur : 15,5 cm – Largeur : 10,5cm.
(petite restauration à la partie supérieure)

2 800 / 3 500 €

42

TRIPTYQUE en émail peint polychrome avec rehauts d'or et paillons représentant, au centre, la Nativité et, sur les volets, l'Annonciation avec l'ange Gabriel à gauche et la Vierge à droite. Contre-émail grumeleux noir et rosé.
Au centre : Marie, les mains jointes, et Joseph, posant sa main droite sur une lanterne, encadrent l'Enfant couché nu sur un panier d'osier et réchauffé par le souffle du bœuf et de l'âne ; derrière eux, des anges, trois debout jouant de la musique et trois autres agenouillés, sur la droite, un groupe de bergers ; baquet et fleurettes posés sur le carrelage au premier plan ; architecture première Renaissance à l'arrière plan avec cul-de-four en coquille, fenêtres à remplages et voûte lambrissée.

Volet gauche : L'ange de l'Annonciation, un genou à terre sur un parterre fleuri, désigne la Vierge de son index droit ; il tient un sceptre fleurdelisé entouré d'un phylactère portant l'inscription *AVE GRACIA PENA* (Salut, pleine de grâce) ; fond d'architecture gothique avec apparition dans une nuée de Dieu le Père, bénissant et tenant le globe.

Volet droit : la Vierge, les bras croisés sur la poitrine devant un pupitre, tourne sa tête vers Gabriel ; à ses côtés, la Colombe du Saint-Esprit et le vase fleuri.
Limoges, vers 1490/1500
Plaque centrale : Hauteur : 21,3 cm – Largeur : 16,6 cm
Plaques latérales : Hauteur : 21,3 cm – Largeur : 6,6 cm
Monture avec chevalet en bois sculpté néogothique et bordures en laiton.
Triptyque ouvert : Hauteur : 31,5 cm – Largeur : 42,3 cm
Triptyque fermé : Hauteur : 31,5 cm – Largeur : 29 cm – Profondeur : 6 cm
(légers manques et petites restaurations notamment au volet gauche, manques à la monture)

25 000 / 35 000 €

Provenance : - famille Lambert des Champs de Morel, Paris

Fig.a

Par son chromatisme, ce triptyque est étroitement comparable à l'émail peint le plus emblématique des premiers émaux peints de Limoges, celui représentant une Crucifixion qui est conservé au musée de Cluny (inv.Cl. 2232, fig.a). Cette plaque en effet, qui est signée Nardon Penicaud et datée 1503, sert de référence pour identifier et situer l'œuvre de ce premier membre de la famille Penicaud mentionné dans les archives. On retrouve ici entre autres, les bleus puissants dont le turquoise, le brun et le violet des manteaux aux plis et aux bords soulignés d'or, les perles sur paillon sont cependant plus grosses sur le triptyque. Les visages, les carnations et les mains sont par contre traités très différemment. On ne peut donc pas attribuer avec certitude ce triptyque à l'atelier de Nardon Penicaud, sans exclure toutefois l'intervention d'un autre artiste au sein de cet atelier pour la réalisation des têtes et des mains.

Nous disposons malheureusement que de très peu de documents sur le fonctionnement de ces premiers ateliers d'émailleurs limougeauds et seules des hypothèses peuvent être émises à l'image de celles avancées par l'éminent spécialiste et ancien conservateur du Louvre Marquet de Vasselot. Dans son ouvrage *Les Emaux limousins de la fin du XVe siècle et de la première partie du XVIe* qui fait toujours autorité, une fois définis et nommés les grands ensembles, il range dans deux chapitres, » Emaux divers » et « Le groupe violet », les émaux qu'il n'a pu rattacher à aucun maître. Le triptyque de la Nativité ne peut être rapproché à ce dernier groupe dont les caractéristiques pigmentaires à dominance violette, bleue et bleue-verte, le distinguant des autres ateliers, offrent « un aspect sombre, triste, assez peu plaisant ».

Fig.b

Fig.c

Fig.d

Il faudrait donc ranger ce rare triptyque parmi les émaux divers en soulignant certains détails communs avec des émaux anonymes ou attribués. Ainsi l'aube de l'ange Gabriel étonnement interprétée avec des plis soulignés de bleu turquoise sur fond blanc se retrouvent sur un linge porté par saint Jean ainsi que sur le perizonium du Christ dans une scène de Lamentation de la fin du XVe siècle de l'ancienne collection Basilewski à présent visible à l'Ermitage (inv. Φ 273, fig.b). Le profil de cet ange avec son nez rond, ses lèvres épaisses et son grand front bombé n'est pas sans rappeler celui du même ange Gabriel visible sur le triptyque conservé au musée des Beaux-Arts de la ville d'Orléans, sur lequel s'est fondé Marquet de Vasselot pour former son groupe important d'émaux dit de l'Atelier du triptyque d'Orléans (inv. A6947, fig.c). De même ces visages blafards aux traits réalisés à l'aiguille avec des yeux très fendus se remarquent sur plusieurs émaux attribués au Pseudo-Monvaerni comme entre autres la Descente de croix du musée du Louvre (inv. Cl1937) ou la Crucifixion du Musée des Beaux-arts de Lyon (inv. M1031, fig.d).
Ce beau triptyque de la Nativité et de l'Annonciation appartenant aux descendants de la famille Lambert des Champs de Morel, inédit à ce jour, pourrait ainsi constituer un des chainons manquants entre le groupe formé par les œuvres du Pseudo-Monvaerni (actif entre les années 1480 et le début du XVIe siècle), celui du Maître du triptyque d'Orléans et l'atelier de Nardon Penicaud (documenté entre 1493 et 1538).

Ouvrages consultés : J.J. Marquet de Vasselot, *Les Emaux limousins de la fin du XVe siècle et de la première partie du XVIe - Etude sur Nardon Pénicaud et ses contemporains*, Paris, 1921 ; S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, p 44 ; Exposition Limoges 2004, *Emaux limousins du Musée National de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg*, Musée municipal de l'Evêché, V. Notin com. gén. , cat. 48 ; Exposition Paris, 2010/2011, *France 1500, Entre Moyen Age et Renaissance*, Galeries nationales, Grand Palais, cat n°126, pp 258-259 ; I. Biron, *Emaux sur métal du IXe au XIXe siècle*, Paris, 2015, pp.71-81, pp. 313-335.

43

PETIT COFFRET rectangulaire avec couvercle à pentes, orné de neuf plaques en émail peint polychrome avec rehauts d'or, âme en bois et monture en laiton ; contre-émaux invisibles.
Le thème général du décor est celui des Jeux d'enfants.
Les faces de la boîte mettent ainsi en scène des enfants dans le cadre de bacchanales ou jouant avec des animaux, lapin, chèvre ou cheval ; sur chaque pente du couvercle, un enfant tenant un rinceau feuillagé à côté d'une urne ; sur la plaque du dessus, un combat de deux enfants entre un cavalier et un fantassin ; sur les pignons du couvercle, de forme trapézoïdale, bustes d'un homme et d'une femme dans une guirlande de feuilles de laurier entourés de rinceaux, d'un côté Pâris accompagné de l'inscription *PARIS. LE : P* (Pâris le prince), de l'autre Hélène avec *HELENA RE[GI]NA* (Hélène Reine). Fond orné d'une résille losangée et fleurettes.
Intérieur recouvert d'un papier peint en vert à décor or de fleurs de lys et d'étoiles avec inscriptions christique et mariale *IHS . MARIA*.
Limoges, **atelier de Léonard Limosin ou de Pierre Reymond**, vers 1540
Remontage vraisemblablement au XIXe siècle de plaques provenant d'un coffret sur un autre coffret plus petit de la même époque (coffret aux saintes huiles ?)
Hauteur : 10,5 cm – Largeur : 11 cm – Profondeur : 8,3 cm
(quelques restaurations et usures à la dorure des émaux, monture avec restaurations, transformations et rajouts)

12 000 / 15 000 €

Fig.a

On connaît une vingtaine de coffrets illustrant des Jeux d'Enfants *all'antica*, destinés vraisemblablement à être offert en cadeaux à l'occasion d'un mariage ou d'une naissance. On peut distinguer plusieurs manières parmi cette production issue d'ateliers de Limoges. Aucun d'entre eux ne porte une date ou une signature et différentes hypothèses ont été émises sur le ou les auteurs de ces coffrets. L'une de ces manières présentant une certaine maladresse et raideur dans les attitudes des enfants a enclin le conservateur Alfred Darcel à y reconnaître l'« archaïsme du dessin » de « Couly I Noailher », opinion à présent écartée par Sophie Baratte dans son catalogue des émaux du Louvre. Issus de cet atelier, on peut ranger les coffrets de la Wallace Collection (C 578), ceux à monture en cuir du Musée de Limoges (inv.2001.12.1), du Musée de l'Ermitage (inv.Φ 285) et d'une collection privée belge, un autre du musée de Limoges (inv.IG2 54) et celui sur fond rouge de la Frick Collection (1916.4.14).

Les plaques du petit coffret présenté ici, de bien meilleure qualité d'exécution, sont visiblement d'une autre main. Pour les plaques de façade, du revers et du côté droit de la boîte, montrant une bacchanale, le peintre émailleur s'est aidé d'une gravure allemande de 1529 du Monogrammiste IB représentant des Enfants vendangeurs d'après des dessins de Raphaël (fig.a). Il a habilement scindé la frise en plusieurs groupes de putti pour former des scénettes indépendantes en rajoutant au besoin des détails ou des accessoires. La facture est très soignée avec les chairs rosées des corps, leurs délicats modelés, les chevelures dorées ainsi que les attitudes animées et gracieuses.

Fig.b

Fig.c

Fig.d

Fig.c'

Fig.d'

Le traitement des feuillages des arbres en subtil pointillé est également caractéristique. Remarquables aussi les profils dans les guirlandes d'une grande finesse d'exécution. Cette manière se retrouve sur un coffret de la collection Saint-Laurent et Bergé au chromatisme semblable, avec des rinceaux aux feuillages ombrés identiques (fig.b). N'illustrant pas le thème des enfants jouant, d'autres coffrets sont également du même atelier, celui ayant pour thème les Travaux d'Hercule conservé au Musée de la ville de Dresde (inv.-Nr.III 264, fig.c, c') et celui orné de sujets de l'ancien Testament de la Frick collection (1916.4.24, fig.d). Tous deux sont attribués à l'atelier de Pierre Reymond en relation avec la musculature prononcée et bien définie des corps. Il n'est pas toujours aisé d'attribuer à tel ou tel peintre de Limoges la paternité de certaines œuvres. On ne peut pas exclure que des artistes pouvaient circuler entre les ateliers de la ville. Les deux plaques figurant saint Antoine du British Museum, signées Léonard Limosin et datées 1536, montrent ainsi des frondaisons d'arbres et des guirlandes très semblables à celles du petit coffret (inv.1922,7-71 et 1913, 12-20-28, fig. e et f). On sait également que le grand peintre émailleur Léonard Limosin était proche des cercles humanistes comme le montrent les séries de plaques qu'il a réalisées illustrant les héros d'Ovide. Il est tentant ainsi de reconnaître dans ce coffret une production de son atelier ; sa facture et ses coloris en témoignent comme les bustes délicats de Pâris et d'Hélène, l'un des couples des amants séparés que célèbre le poète latin dans ses *Héroïdes*.

Ouvrages consultés : S. Baratte, *Léonard Limosin au musée du Louvre*, Paris, 1993 ; Exposition Namur 1996, Emaux de Limoges XIIe-XIXe siècle, Musée des Arts anciens du Namurois, J . Toussaint sous la dir.de, cat.73 ; S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000 ; Exposition Limoges 2002, *La rencontre des Héros*, Musée municipal de l'Evêché, cat. V. Notin sous la dir. de, cat. 7 et 8 ; Exposition Limoges 2004, *Emaux limousins du musée national de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg*, Musée municipal de l'Evêché, cat. V. Notin sous la dir., cat.54 ; T. Rappé et L. Boulkina, Les Emaux peints de Limoges de la collection de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, 2005, cat. 88 ; Vente Paris, Christie's, *Collection Yves Saint-Laurent et Pierre Bergé*, 25 février 2007, lot 553 ; Exposition Dresde 2008/2009, *Malermail aus Limoges im Grünen Gewölbe*, Staatliche Kunstsammlungen, U. Weinhold, cat.3 ; Exposition Ecouen 2010, *De la lettre à l'émail – Léonard Limosin interprète Ovide*, Musée national de la Renaissance – château d'Ecouen, cat. T. Crépin-Leblond et S. Deprouw ; I. Wardropper, *Limoges enamels at The Frick Collection*, New York, 2015, cat. 11 et 23 ; S. Higgott, Catalogue of Glass and Limoges Painted Enamels – The Wallace Collection, Londres, 2011, cat.65.

Fig.e

Fig.f

Fig.a

Fig.b

Fig.c

Fig.d

44

GRANDE PLAQUE en émail peint polychrome avec rehauts d'or représentant le Couronnement d'épines ; contre-émail en fondant saumoné clair. Le Christ, un roseau à la main en guise de sceptre, est assis au centre de la composition ; il est entouré de six bourreaux, quatre munis de bâtons plaçant la couronne d'épines et deux agenouillés le harcelant ou le moquant ; un soldat regardant la scène est allongé au premier plan tandis qu'assiste un groupe de personnages dont deux prêtres au fond à gauche ; à l'arrière plan, porte cintrée et guirlandes de feuilles et de fruits aux angles supérieurs.

Limoges, attribuée à **Léonard Limosin**, vers 1560
Hauteur : 25 cm – Largeur : 19 cm
Sur un dosseret de velours
Provenance : ancienne collection privée, Lyon
(quelques restaurations)

20 000 / 30 000 €

Cette grande plaque d'une exécution enlevée est l'œuvre d'un véritable peintre tant le dessin est vif et expressif avec une harmonie des couleurs éclairée seulement par la touche jaune que donne la chevelure du soldat couché au premier plan. Il s'agit d'une composition originale qui fait penser aux gravures à l'eau-forte que Léonard Limosin consacra en 1544 à des épisodes de la vie du Christ. Seulement huit planches de cette série cohérente ont été conservées dont aucune ne figure le Couronnement d'épines. Cependant, on peut remarquer que les dimensions des feuilles, 25 cm de haut sur 19 cm de large, sont très voisines à celles de la plaque. Leur style est visiblement influencé par l'école de Fontainebleau avec leurs personnages à la stature élancée et les attitudes animées comme ici (fig.a et b).
Ce Couronnement d'épines faisait vraisemblablement partie d'une suite destinée à un grand retable. Limosin a en effet souvent interprété des ensembles de plaques à sujet religieux comme le montrent celles sur la Genèse et la Passion de l'ancienne collection Debruge-Dumesnil à présent dispersées, datées des années 1533-34, et la grande série de 1557 d'une douzaine de plaques ovales conservées à Ecouen (ECL 904 A-L, EC 38). C'est d'ailleurs à cet ensemble que l'on peut rapprocher la plaque du Couronnement qui possède en commun la palette des couleurs, le dessin des visages, la vivacité et l'originalité de la composition ; la présence à la partie supérieure de guirlandes de feuilles et de fruits, ici délicatement peintes en or, est un motif récurrent dans la production de Limosin comme on peut le voir sur la Cène et le Christ devant Caïphe (fig.c et d). Enfin, on peut souligner la qualité de cette grande plaque de cuivre parfaitement martelée avec son contre-émail en fondant de couleur saumon clair régulièrement réparti, signature d'un grand atelier.

Ouvrages consultés : S. Baratte, *Léonard Limosin au musée du Louvre*, Paris, 1993 ; S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, p 141.

45

PLAQUE en émail peint en grisaille avec rehauts d'or et de rose pour les carnations du visage représentant saint Loup, contre-émail en fondant. Le saint évêque de Limoges est figuré sous une arcature sur fond de mur appareillé ; il est debout, coiffé de la mitre et vêtu d'une chape, tenant la crosse de la main gauche et bénissant de l'autre ; inscription à la partie inférieure *SANCT[E] LVPE*.
Limoges, attribuée à **Martial Ydeux**, milieu du XVIe siècle
Hauteur : 8 cm – Largeur : 11,9 cm
(quelques accidents et restaurations)

1 500 / 1 800 €

Cette plaque est remarquable par son sujet, saint Loup de Limoges, très rarement représenté malgré la place éminente qu'il tient parmi les saints limousins. Dans la production du XVIe siècle, on ne connaît seulement en effet que la série sur la vie du saint conservée au trésor de la cathédrale de Troyes. Saint Loup fut élu évêque de la ville au début du VIIe siècle et mourut en 632. Sa confrérie est la plus ancienne de la province, elle a été créée en 1153 bien plut tôt que celle de saint Martial, le premier évêque de Limoges du IIIe siècle dont il a poursuivi l'œuvre d'évangélisation.
Cette plaque en grisaille avec un délicat rehaut de rose pour le visage du saint Evêque est d'une belle qualité d'exécution. Elle est à comparer avec la série des dix grandes plaques en grisaille illustrant la Passion conservées au musée du Louvre dont quatre portent la signature MD (inv. OA 11134 à OA 11143). Plusieurs détails permettent de faire en effet ce rapprochement comme ces caractères communs et essentiels que sont les plis cassés aux ombres finement hachurées, les éléments d'architecture, les traits épais soulignant le pourtour des figures et le soin apporté au traitement des visages (fig.a, b, c et d).

Ouvrage consulté : S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, pp 113-119.

Fig.a

Fig.b

Fig.c

Fig.d

46

PLAQUE en émail peint polychrome avec rehauts d'or représentant en buste le Christ au roseau, contre-émail saumoné. Jésus, les poignets liés devant lui, est revêtu du manteau pourpre, sa main gauche tenant la branche de roseau ; tournée de trois-quarts vers la gauche, sa tête couronnée d'épines est entourée d'un nimbe rayonnant ; beau visage aux paupières supérieures soulignées d'un trait noir, au long nez droit et à la lèvre inférieure charnue ; fond bleu semé de larmes et encadrement bordé d'un liseré ; monogramme *C.N* dans l'angle inférieur gauche.
Limoges, **Couly Nouailher**, vers 1545
Hauteur : 17,2 cm – Largeur : 13,5 cm
(quelques restaurations notamment au coude droit et à l'angle inférieur gauche)

1 800 / 2 000 €

Il y eut au moins deux peintres émailleurs appelés Coli ou Couli (Nicolas) Noailher ou Nouailher au XVIe siècle à Limoges. Le plus connu d'entre eux a signé de nombreuses œuvres et en a daté une dizaine de 1539 à 1545. On reconnaît bien ici son style avec le long nez droit et les yeux en amande maquillés d'un long trait noir tel que définit par Monique Blanc.

Ouvrages consultés : Exposition Limoges 1992, *Trésors d'émail*, Musée municipal de l'Evêché, cat. , p 130 ; S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Musée du Louvre, Paris, 2000, pp 62-73 ; M. Blanc, *Émaux peints de Limoges – XVe – XVIIIe siècles*, La collection du musée des Arts-décoratifs, Paris, 2011, cat.30

47

PAIRE DE PLAQUES ovales en émail peint polychrome avec rehauts d'or représentant l'Annonciation pour l'une et un saint Evangéliste de l'autre, contre-émaux saumonés.
Limoges, attribuée à **Pierre Reymond ou Jean Court dit Vigier**, troisième tiers du XVIe siècle.
Hauteur : 6,4 cm – Largeur : 5 cm
(légers accidents)

1 000 / 1 200 €

48

BOUCHE DE DÉNONCIATION, *bocca di leone*, en pierre calcaire sculptée en fort relief. Tête de lion stylisée aux oreilles rondes, aux arcades sourcilières en bourrelet torsadé, aux yeux en amande, bordée des courtes mèches de la crinière. Inscription buchée à la partie inférieure.
Italie du nord, XVIe siècle
Hauteur : 42,4 cm – Largeur : 41,7 cm
(érosion)

1 500 / 2 000 €

Les bouches de dénonciation étaient autrefois nombreuses à Venise. Elles étaient destinées à recevoir discrètement des billets, argumentés et non anonymes, qui permettaient à la police de diligenter des enquêtes afin de pouvoir appréhender les mauvais citoyens. Elles prenaient la forme d'une tête humaine ou d'un mascaron parfois effrayant, ou encore comme ici, d'une tête de lion, on leur donnait alors nom de *bucca di leone*. Elles étaient accompagnées d'une inscription explicative qui a été ici anciennement bûchée.

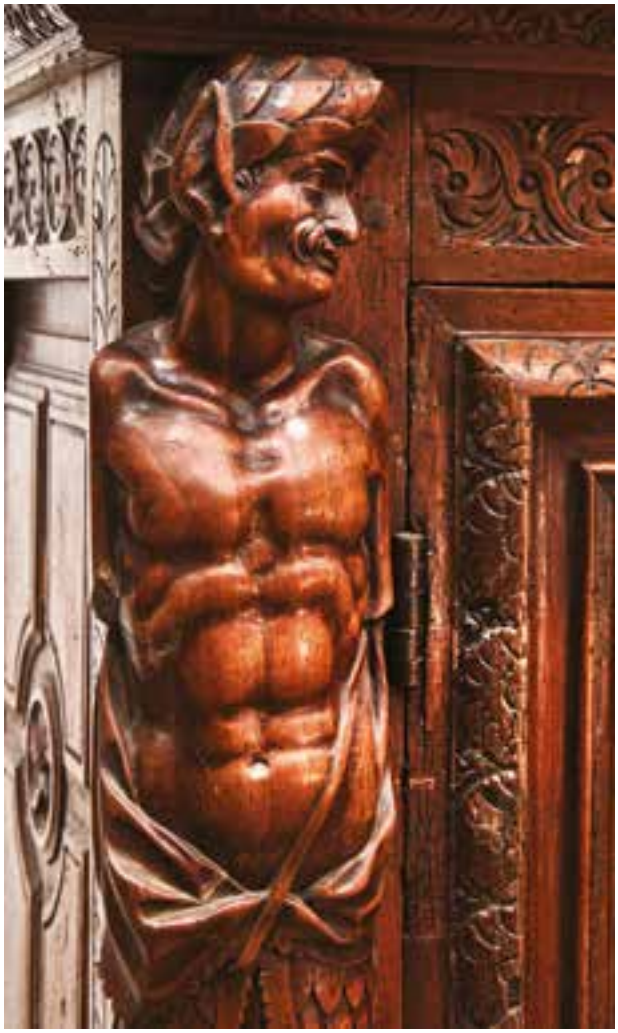


Fig.

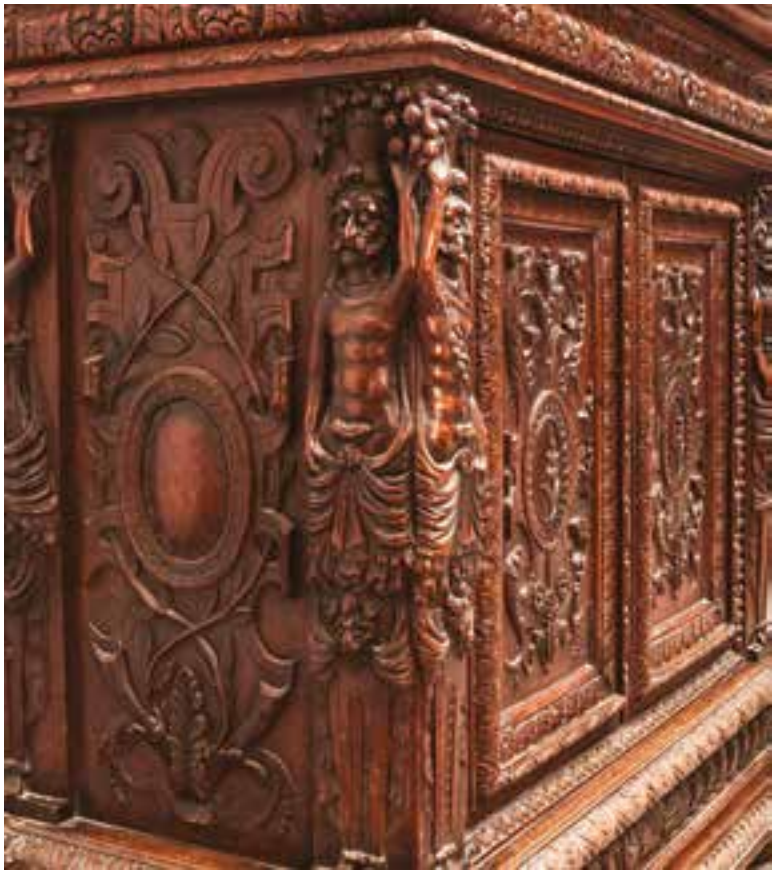
49

DRESSOIR en noyer avec partie supérieure ouvrant à deux portes et un tiroir en ceinture, la partie inférieure évidée. Décor des vantaux avec mascarons féminins en fort relief posés sur un cartouche de cuir découpé à têtes d'aigle et rosaces ; montants ornés de termes au buste dénudé, deux masculins aux angles regardant le terme central féminin ; frise et façade du tiroir à décor d'un entrelacs et rosaces ; corps inférieur avec colonnettes en façade en forme de balustre godronné et cannelé, fond à deux panneaux sculptés de grands cartouches à cuirs découpés ; côtés avec panneaux ressortis et pennes.
Touraine ou Haut-Poitou, vers 1580
Hauteur : 153 cm – Longueur : 103 cm – Profondeur : 42,2 cm
(quelques restaurations et vermoulures, poignée du tiroir changée)

6 000 / 8000 €

Provenance : Ancienne collection Martin Le Roy, Paris.

Bibliographie : G. Migeon, *Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy,* fascicule III, Paris, 1907, planche XXVIII (fig.)



50

ARMOIRE EN DEUX CORPS en noyer de proportions élancées au corps supérieur en fort retrait ouvrant à quatre portes et un tiroir en ceinture. Corps supérieur : vantaux à décor d'agencements symétriques de rinceaux de feuilles d'acanthe, de cuirs enroulés, de branches fleuries autour d'un cartouche ovale ; montants avec cariatides au buste dénudé au corps engainé. Corps inférieur : vantaux avec médaillon ovale sur un cartouche de cuir découpé et enroulé aux terminaisons en forme de têtes d'animaux, fleurons et feuilles d'acanthe ; montants avec cariatides engainées.
Bourgogne, vers 1580
Hauteur : 203 cm – Largeur : 101,5 cm – Profondeur : 49 cm
(quelques restaurations dont la corniche inférieure, serrure manquante)

8 000 / 10 000 €

Provenance : Ancienne collection Martin Le Roy, Paris.

Bibliographie : G. Migeon, *Catalogue raisonné de la collection Martin Le Roy*, fascicule III, Paris, 1907, planche XXIX (fig.)

Fig.

51

BAS-RELIEF d'applique en albâtre finement sculpté et ajouré avec rehauts d'or représentant Suzanne et les vieillards. La chaste Suzanne, dont la nudité est simplement couverte d'un linge pudique, est assise sur un banc ; elle est entourée de deux vieillards qui se pressent contre elle, saisissant chacun un de ses bras.
Pays-Bas méridionaux, atelier de **Jacques Du Broeucq** (1505-1584), milieu du XVIe siècle
Hauteur : 20,7 cm – Largeur : 24 cm
Sur un dosseret de velours violine.
(quelques usures, petite restauration)

2 500 / 3 000 €

Fig.

On reconnaît ici l'élégance et la vivacité des compositions de Jacques Du Broeucq, architecte et sculpteur montois, dont l'œuvre maîtresse est le jubé de la cathédrale de Sainte-Waudru à Mons. Le canon allongé des personnages, les nez fins et les longues barbes des visages masculins, l'allongement des doigts sont tout à fait caractéristiques de son travail. Le soin apporté dans l'interprétation des éléments architecturaux, à la perspective savante, est également remarquable chez cet artiste. Inspirés de l'architecture classique, ils possèdent souvent des caractères communs notamment le pilier auquel s'appuie Suzanne surmonté d'une sphère que l'on retrouve au bas-relief de *l'Ecce Homo* de la collégiale de Mons (fig.)

Ouvrage consulté : R. Didier, *Jacques Du Broeucq 1505-1584*, Mons, 2000, p.169.

52

RARE COFFRE en noyer sculpté avec décor incrusté de bois indigènes. Panneau longitudinal orné au centre d'un vase godronné portant des branches fleuries qui forment des enroulements symétriques dans un encadrement de filets ; frise du même décor ; montants colonnes baguées, incrustées de cannelures et chapiteaux ioniques ; côtés reprenant la même ornementation ; soubassement mouluré et sculpté d'oves, d'entrelacs et de palmettes ; pieds en boules aplaties.
Val de Loire, fin du XVIe/début du XVIIe siècle
Hauteur : 77,5 cm – Profondeur : 59 cm – Longueur : 115 cm
(quelques restaurations et vermoulures)

2 000 / 3 000 €

Provenance d'une propriété du Val de Loire

53

ARMOIRE EN DEUX CORPS au corps supérieur en retrait en noyer sculpté avec incrustations de bois indigènes ouvrant à quatre portes et deux tiroirs. Panneaux des vantaux ornés de vases godronnés portant des branches fleuries disposées d'une façon symétrique ; frise, montants médians, façades des tiroirs et côtés reprenant un décor floral similaire ; montants latéraux sculptés d'une longue penne dressée avec colonnes cannelées et marquetées dans les angles ; consoles et têtes d'angelots sur la frise et la ceinture des tiroirs ; intérieur du corps supérieur ouvrant à trois tiroirs en partie basse. Deux clefs.

Val de Loire, fin du XVIe/début du XVIIe siècle

Hauteur : 190 cm – Largeur : 147,5 cm – Profondeur : 63 cm

(quelques accidents et restaurations notamment aux moulures, petits soulèvements dans la marqueterie)

4 000 / 6 000 €

54

BAS-RELIEF en albâtre sculpté figurant Adam et Eve chassés du Paradis (Gn 2-3, 22-24). Dans l'angle supérieur gauche, un ange dans une nuée intime l'ordre à Adam et Eve de partir ; tous les deux, entièrement nus, sont debout, entre eux, l'arbre de la Connaissance du bien et du mal symbolisé par un pommier ; Adam se retourne vers l'ange, sa chevelure ébouriffée faisant comme une couronne autour de sa tête ; il lève son bras droit pour se protéger tout en tenant le fruit du péché dans sa main gauche ; devant lui, Eve porte ses mains à sa longue chevelure, la jambe droite avancée dans une attitude de fuite.
Pays-Bas ou Allemagne, dernier tiers du XVIe siècle
Hauteur : 32,5 cm – Largeur : 25,5 cm.
Dans un cadre en bois sculpté et doré
(restauration à un orteil d'Eve)

4 000 / 5 000 €

Provenance : ancienne collection privée, Paris

La gravure ou le dessin ayant inspiré la composition de ce beau panneau d'albâtre n'ont pas été retrouvés. L'attitude d'Eve, la tête tournée vers l'arrière, cachant sa poitrine avec son bras droit, les mains dans sa chevelure, figure déjà vers 1510 au plafond de la Sixtine par Michel-Ange, reprise quelques années plus tard dans une gravure de Marc-Antoine Raimondi (fig.a). L'attitude d'Adam semble plus recherchée avec sa tête retournée, le bras levé dans un geste de protection. Son visage exprimant une particulière détresse avec sa bouche ouverte et ses arcades sourcilières épaisses est encore plus singulier comme l'est sa chevelure aux mèches ondulées formant comme un nimbe autour de sa tête. On retrouve ce maniérisme exacerbé dans certaines œuvres du graveur néerlandais Hendrick Goltzius comme le montrent son allégorie de l'Air (1586, fig.b) ou son Apollon (1588, fig.c). La morphologie un peu trapue des corps renverrait plutôt quant à elle à la sphère germanique.

Fig.a

Fig.b

Fig.c

55

CABINET en marqueterie de bois indigènes en partie teintés (frêne, érable, buis, poirier, chêne, hêtre, noyer, sycomore, tilleul …) sur une âme en résineux ouvrant à un abattant qui découvre dix tiroirs et quatre petites portes ; couvercle à la partie supérieure donnant accès à un grand casier. Ornementation particulièrement riche : façades des tiroirs, villes et habitations avec premier plan de cailloux, touffes d'herbe et monticules, parfois animées d'un oiseau ; intérieur de l'abattant, panneau central avec oiseau dans un paysage ruiniforme et imaginaire dans un entourage avec enroulements de cuirs découpés agrémentés de rameaux de lierre ; intérieur du couvercle, deux oiseaux de profil dans des panneaux se faisant face. Décor de la caisse plus sobre avec grands panneaux dans des encadrements de frises géométriques simulant des pointes de diamant et des miroirs ; poignées latérales, pentures, cornières, entrées de serrure et boutons de tirage en fer forgé et étamé. Piétement reprenant le décor géométrique reposant sur des pieds divergents reliés par une entretoise en fer forgé.

Allemagne du sud, probablement Augsbourg, vers 1580
Hauteur du cabinet : 56,5 cm – Longueur : 91 cm – Profondeur : 41 cm
Hauteur totale : 136 cm – Longueur totale : 111,5 cm – Profondeur totale : 50,5 cm
(quelques restaurations, piètement en partie ancien)

20 000 / 25 000 €

56

PETITE ARMOIRE en noyer sculpté à deux portes superposées. Vantaux carrés aux panneaux ornés d'un mufle de lion au centre d'un cartouche de cuir découpé en lanières agrémenté de feuillages et de fleurons ; encadrement de pennes dressées ; montants à décor d'entrelacs ; côtés avec grands cartouches de lanières centrés d'une rosace.
Lyonnais, fin du XVIe siècle
Hauteur : 140 cm – Largeur : 76,5 cm – Profondeur : 45 cm
(restaurations d'usage)

7 000 / 9 000 €

C'est à la qualité de son bois, un noyer rouge au grain serré, typique de la vallée du Rhône, que ce petit meuble raffiné doit son excellent état de conservation. Ses proportions très équilibrées ainsi que son ornementation de facture soignée et élégante en font un rare témoin de la menuiserie lyonnaise, bien emblématique de cette école.

57

TÊTE D'HOMME barbu en pierre calcaire sculptée en haut-relief. Tourné de trois-quarts vers la droite, le visage présente un front bombé, des sourcils froncés, des yeux au globe proéminent, bordé de paupières délicatement ourlées avec rides d'expression, des pommettes saillantes, une bouche desserrée à la lèvre inférieure aigüe ; chevelure en mèches désordonnées laissant le crâne découvert, barbe aux mèches ondulées aux épaisses moustaches.
Lorraine, attribuée à **Ligier Richier** (Saint-Mihiel, vers 1500-1567), milieu du XVIe siècle
Hauteur : 21,2 cm – Profondeur : 6,3 cm
Sur un socle en bois recouvert de velours brun avec inscription au dos « Ligier Richier XVIe Siècle".
(fragment, nez érodé)

4 000 / 5 000 €

L'attribution de cette belle tête au sculpteur lorrain Ligier Richier est très vraisemblable. L'artiste a souvent interprété en effet ces visages d'homme barbu à l'expression intériorisée comme le montre le célèbre Sépulcre de Saint-Mihiel réalisé peu avant 1564. Joseph d'Arimathie et le Christ arborent ainsi une barbe fournie et d'épaisses moustaches cachant la lèvre supérieure comme sur cette tête (fig.). On constate également un égal talent à traduire par le ciseau les sentiments profonds des personnages grâce au rendu très sensible des morphologies. Que cela soit sur cette Mise au Tombeau, avec également Nicodème et saint Longin, sur le bas-relief en marbre « Laissez venir à moi les petits enfants » du Cabinet des Médailles (inv.57.247), sur le gisant de René de Beauveau à présent au musée lorrain de Nancy et même sur son œuvre de jeunesse, le retable d'Hattonchâtel daté de 1523, on retrouve partout ces têtes d'hommes mûrs aux longues barbes souvent émouvantes.

Ouvrages consultés : C. Bourdieu, *Ligier Richier – Sculpteur lorrain*, Paris, 1998 ; B. Noël et P. Choné, *Ligier Richier*, Editions Meuse, 2000.

Fig.

58

PAIRE DE LIONS en pierre calcaire sculptée. Couchés, les pattes antérieures allongées, ils tournent chacun leur tête de trois-quarts ; mufles larges à la gueule entrouverte et abondantes crinières en mèches épaisses et ondulées.
Sud-ouest de la France, XVIe siècle
Longueur : 45 cm – Largeur : 21 cm – Hauteur : 42 cm
(quelques érosions, petits manques aux terrasses)

1 500 / 2 000 €

59

GROUPE en albâtre représentant un combat de cinq chiens, entre trois chiens de type caniche et deux chiens barbets à poils ras portant des colliers. Ils forment comme une ronde se mordant mutuellement oreilles, queues et pattes.
Angleterre ou Allemagne, XVIe siècle
Hauteur : 8 cm – Largeur : 15 cm – Profondeur : 11,6 cm.
(quelques restaurations)

1 500 / 2 000 €

Fig.a

Fig.b

Le caniche est le nom moderne d'une race de chien de chasse très ancienne qui existait depuis le Moyen Age. Il s'agissait d'une variété de barbet au poil long et frisé, d'origine vraisemblablement allemande, que l'on toilettait en lion pour l'adapter à la chasse au gibier d'eau. Il était particulièrement en vogue en Angleterre sous le nom de *poodle*, en Allemagne de *pudelhund,* dérivés tous deux de *pudeln* en bas-allemand qui signifie « éclabousser ». Il est ainsi devenu au cours du XVIe siècle le chien favori des nobles, les accompagnant tant dans leur loisir de la chasse que pour leur tenir compagnie. Parmi les représentations de cette époque, une gravure de Dürer de 1496 et un panneau du tombeau d'Henri II et de Cunégonde en pierre de Solnhofen réalisé par Tilman Riemenschneider en 1499 témoignant bien de sa présence dans la vie quotidienne (fig.a et b)

60

PIERRE À AFFÛTER avec monture en laiton gravé. Parallélépipède de grès fin noir, roche métamorphique avec grenats, ornée sur une tranche d'une tige écôtée entourée d'un rameau feuillagé ; monture à une extrémité à décor de rinceaux feuillagés animés d'oiseaux ; bélière ciselée de feuilles de chêne munie d'un anneau.
Pays germaniques, 1560/1610
Longueur avec bélière : 29 cm
(très légers accidents)

1 200 / 2 000 €

Aucun autre exemple de ce type d'objet n'a été retrouvé dans les collections publiques. D'une facture raffinée, il devait appartenir à un membre d'une profession réputée à l'image de celle des barbiers-chirurgiens qui tenaient, pour certains d'entre eux, une place importante dans la société de la Renaissance. Le décor de sa monture, avec ces mêmes rinceaux aux petites folioles recourbées et hachurées, s'observe sur certaines pièces d'orfèvrerie du monde germanique de l'Alsace à l'Allemagne du sud : dès 1560-1567 à Strasbourg, tel que le montrent des gobelets appartenant au trésor de Pouilly-sur-Meuse, jusqu'en 1610 comme on peut le voir sur une noix de coco montée portant le poinçon de Ratisbonne de la collection Rudolf-August Oetker.

Ouvrages consultés : Exposition Toulouse 2016, *Trésors de l'orfèvrerie allemande du XVIe siècle – Collection Rudolf-August Oetker*, Fondation Bemberg, cat. 124-125 ; M. Bimbenet-Privat et A. Kugel, *Chefs d'œuvre d'orfèvrerie allemande Renaissance et baroque*, Dijon, 2017, pp 158-159 et pp 210-211.

61

MASSE D'ARMES à ailettes en fer forgé et damasquiné argent. Tête à treize ailettes aux angles arrondis sommée par un bouton en cône inversé ; long manche creux légèrement évasé vers la base ; décor sur le bouton, les tranches des ailettes et le manche de fleurons et de rinceaux stylisés.
Empire ottoman d'Europe centrale, XVIe/XVIIe siècle
Longueur : 41 cm
(une ailette manquante et une autre légèrement tordue, quelques usures)

2 000 / 3 000 €

Cette masse d'armes devait être emmanchée sur une extrémité en bois. Sa forme rappelle celles des masses indiennes bien que son décor relève des arts décoratifs européens. Pièce de représentation davantage que d'usage, il est vraisemblable, compte-tenu de ces influences, qu'elle était réalisée dans une région des Balkans sous domination turque à l'apogée de l'Empire ottoman au XVIe ou au XVIIe siècle.

62

BAS-RELIEF en bois de résineux sculpté, ajouré et monochromé représentant la Montée au Calvaire. La montée au Golgotha est symbolisée par un escalier très raide arrivant devant la porte des remparts de Jérusalem ; le Christ, les mains liées derrière le dos, une corde à son cou, est conduit par trois bourreaux munis de bâton ; au pied de l'escalier, saint Jean, une sainte Femme, Marie et Marie-Madeleine, assise cachant son visage en signe d'une profonde affliction ; un prêtre fait un geste de bénédiction en direction de Jésus. La scène se déroule dans un cadre utilisant de nombreux éléments architecturaux traités en perspective : portes cintrées, dôme, clochetons, tour avec personnage à une fenêtre, galeries superposées, murs appareillés, entre lesquels poussent des arbres. Sur la gauche devant un panneau portant une inscription, Ponce Pilate est représenté assis dans une chaire à haut dossier se lavant les mains dans un bassin posé sur ses genoux ; ses pieds reposent sur un piédestal portant son nom en lettres gothiques *Pilatus* ; l'inscription, cachée en partie par la chaire de Pilate, est la traduction en allemand du verset de la Bible (Matthieu, XXVII, 24) : *Ich bin unschuldig am blut* [*dies]es [gere]ch-[ten . Se]het [ihr] zu […]b […]t !* (« Je suis innocent du sang de ce juste. A vous de voir ! »).
Autriche, milieu du XVIe siècle
Hauteur : 19,5 cm – 14, 7 cm – Profondeur : 2,8 cm

1 400 / 1 600 €

Ce groupe de retable constitue une sculpture très originale par son iconographie, la minutie de son exécution et ses jeux de trompe d'œil. Avec sa monochromie couleur pierre, il devait s'insérer dans un ensemble important qui devait inviter à une longue contemplation par la richesse de ses détails.

63

LE PORTEMENT DE CROIX en noyer sculpté en fort relief avec rehauts de monochromie pour les carnations. Le Christ, un genou à terre sous le poids de la croix, se retourne vers sainte Véronique qui lui présente un voile pour essuyer son visage ; sur la droite, un bourreau tient l'extrémité de la corde attachée au cou de Christ tandis qu'à l'arrière plan un souffleur de trompe maintient d'une main un bras de la croix.
Castille, milieu du XVIe siècle.
Hauteur : 48,5 cm - Longueur : 46,5 cm
Dans un encadrement de velours

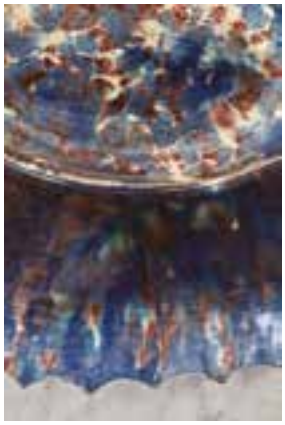
2 500 / 3 000 €

64
CHIEN assis en granit. De proportions trapues, l'animal présente un museau épais, des oreilles tombantes, des antérieurs droits, sa queue revenant sur le côté.
Cotentin, XVIe/XVIIe siècle
Hauteur : 32 cm – Largeur : 21,5 cm - Profondeur : 49 cm

1 000 / 1 200 €

65
HEURTOIR en bronze. Anneau en forme de dauphins accostés à une sphère, platine en rosace aux pétales recourbés.
Allemagne du sud, XVIe siècle
Hauteur : 17 cm – Largeur : 18,2 cm

600 / 800 €



66

COUPE OVALE sur piédouche en terre glaçurée polychrome bleu, manganèse, blanc, jaune et vert, à décor rayonnant ; revers jaspé bleu, manganèse et vert.
Pré d'Auge, fin du XVIe / début du XVIIe siècle
Longueur : 32,1 cm – Largeur : 24,1 cm – Hauteur : 5,2 cm
(cassé et recollé, un fêle et légères égrenures)

400 / 600 €

Ouvrage consulté : A. Gibbon, *Céramiques de Bernard Palissy,* n.s., 1986, p. 35, fig.13 (comme "Plat à décor rayonnant. Manerbe, début XVIIIe siècle [?] 30,9 cm x 23,2 cm. Paris, marché de l'art")

67

COUPE ajourée sur piédouche en terre cuite glaçurée polychrome, blanc, bleu, vert, jaune et manganèse-brun ; décor de godrons évidés, de fleurons, de fleurettes entourés d'une cordelière à nœuds sur le bord ; fond jaspé ; revers jaspé bleu et manganèse-brun.
Pré d'Auge, fin XVIe / début du XVIIe siècle
Diamètre : 20,4 cm – Hauteur : 5,2 cm
(quelques égrenures en bordure)

800 / 1 000 €

Plusieurs exemplaires du même modèle sont conservés au musée du Louvre (inv.OA 1373, fig.)

Ouvrage consulté : L. N. Amico, *Bernard Palissy et ses continuateurs*, Paris, 1996, fig. 203, p.217.

Fig.

68

GRANDE TAPISSERIE en laine et soie représentant une scène de bataille. Cavaliers et soldats à pieds, revêtus de cuirasses à l'antique, sont entremêlés ; parterre de fleurs de différentes espèces au premier plan ; au fond, sur la gauche, ville entourée de remparts, sur la droite, lointains vallonnés avec arbres et habitations parsemées. Bordure composée d'allégories féminines, de scènes courtoises avec concert champêtre et couples enlacés intercalées de vases de fruits et de fleurs.
Bruxelles, vers 1600
Hauteur : 336 cm – Longueur : 386 cm
(quelques restaurations)

10 000 / 12 000 €

69

TRÈS IMPORTANTE TÊTE DE LOUIS XIII ENFANT en pierre calcaire de Tonnerre sculptée en ronde-bosse. Tête ceinte d'une haute couronne royale fleurdelisée et orfévrée ainsi que d'une couronne de laurier portée sur la chevelure ; visage avec les joues pleines, les globes oculaires proéminents, les yeux aux caroncules lacrymales ourlées et creusées, la bouche petite aux lèvres desserrées ; la chevelure mi-longue forme autour du visage une suite de mèches ondulées et bouclées au centre foré au trépan.
Paris, attribuée à **Simon Guillain** (Paris, 1581 - Paris, 1658), vers 1610
Hauteur : 43,5 cm – Largeur : 27,5 cm – Profondeur : 28 cm
Soclée
(quelques accidents et manques)

20 000 / 30 000 €

Provenance : ancienne collection Jacques Pouillon (1935-2011), sculpteur et antiquaire, Versailles

Fig.a

Fig.b

Fig.c

Fig.d

Fig.e

Suite à l'assassinat de son père Henri IV, le jeune Louis est sacré à Reims le 17 octobre 1610 à l'âge de neuf ans et prend alors le nom de Louis le treizième. Il nous reste quelques gravures et dessins de cet évènement dont celui de François Quesnel conservé à la Bnf (fig.a), mais aussi des jetons ou des médailles (fig.b). Les autres figurations du jeune roi au même âge nous montrent un enfant aux joues rebondies comme sur la gravure de Léonard Gaultier ou le tableau de Pourbus du Palais Pitti (fig.c et d). Outre les « joues bouffies » caractéristiques du jeune monarque, on retrouve sur cette imposante tête en pierre les globes oculaires saillants aux paupières épaisses qui sont un autre trait physique que nous montrent les portraits du souverain devenu adulte, tel que le buste en bronze réalisé vers 1643, longtemps attribué à Jean Varin, donné à présent à Bordoni (fig.e).

Aucune de ces figurations ne le représente cependant portant les deux couronnes, la couronne royale et celle de laurier. On est ainsi en présence d'une image à la gloire du jeune Louis XIII à l'âge de son sacre. Il est difficile d'imaginer à quel type de monument commémoratif pouvait appartenir cette tête imposante, haute de plus d'une quarantaine de centimètres. La volonté de réaliser une telle statue ne pouvait émaner que d'une autorité publique élevée ou proche du pouvoir, telle la régence de Marie de Médicis ou le conseil d'une grande ville de province. Or les archives ne semblent faire nulle part mention d'une commande semblable.

La pierre calcaire, analysée par Annie Blanc, géologue, est un « calcaire blanc mitritique de type pierre de Tonnerre ». Bien que très employée en Bourgogne jusqu'en Champagne, cette pierre a été aussi travaillée à Paris et dans la région parisienne comme à Versailles tant aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.

Fig.f

Fig.g

Pour une effigie de cette importance du jeune roi, le commanditaire a dû s'adresser à un artiste jouissant d'une certaine renommée ou ayant reçu une sérieuse formation. Quelques noms viennent à l'esprit de sculpteurs ayant pu répondre en 1610 à ce type de commande : Barthélémy Tremblay (Louves-en-Parisis, vers 1568 – Paris, 1636), Guillaume Bertelot (Le Havre, vers 1583 – Paris, 1648) ou encore Simon Guillain (Paris, 1589 – Paris, 1658). Ce dernier cependant semble le plus à même de correspondre à l'auteur de cette étonnante sculpture. Né à Paris en 1589, il est le fils et l'élève du sculpteur Nicolas Guillain dit Cambrai mort dans la capitale en 1639. Fondateur parmi d'autres artistes de l'Académie en 1648, Simon Guillain est notamment connu pour être l'auteur du monument royal du Pont au Change élevé à la gloire du jeune Louis XIV, entre 1639 et 1647, qui représentait en statues de bronze le souverain - au même âge de 9 ans - entre Louis XIII et Anne d'Autriche, monument considéré comme l'apogée de sa carrière. L'ensemble de ces sculptures sont à présent au musée du Louvre. Il n'en était pas à sa première représentation de ce roi, ayant réalisé auparavant une statue en pied de Louis XIII pour orner la porte cochère du bâtiment des juges consulaires, rue du Cloître Saint-Merri, démoli peu après la Révolution. Cette sculpture en pierre le représentait « avec des lions soumis à ses pieds, allusion à ses avantages sur l'Espagne ». On sait de même qu'il avait figuré saint Louis sous les traits de Louis XIII au retable de Saint-Eustache. Sa réputation de grand portraitiste était également bien établie puisque de nombreux commanditaires lui avaient confié la réalisation de statues priantes de plusieurs sépultures entre 1620 et 1630. On lui doit notamment celles en marbre de Chrétienne Leclerc († 1628) et de Charlotte-Catherine de la Tremoille († 1629), toutes deux visibles au Louvre (inv. LP 414 et 400, fig. f et g). Les mèches tout autour du visage de cette dernière avec le toupet relevé au-dessus du front, toupet malheureusement mutilé sur l'enfant royal, peuvent être comparées ainsi que le recours au trépan. Enfin, si pour ces commandes prestigieuses, il était en mesure de travailler le bronze ou le marbre, les archives indiquent bien entendu qu'il utilisait communément la pierre pour les églises parisiennes ; il est même précisé que pour la Sorbonne « il fit huit grandes statues en pierre de Tonnerre », matériau dont il se servit aussi à l'église des Carmes. Hormis un séjour en Italie, on ne sait malheureusement que peu de choses sur la première partie de la carrière de Simon Guillain, également architecte, graveur et peintre. Il paraît ainsi plausible de lui attribuer ce premier et monumental portrait de Louis XIII, commémoratif du sacre, qu'il aurait pu réaliser avant son départ vers la péninsule ; ce portrait, imposant avec sa double couronne, a pu légitimer par la suite toutes ses autres représentations du souverain.

Ouvrages consultés : A.-N. Dezallier d'Argenville, *Vies des fameux sculpteurs*, Tome second, Paris, 1787, p 143 ; J.A. Dulaure, *Histoire physique, civile et morale de Paris*, Paris, 1826, p 417 ; J. de Marlès, *Paris ancien et moderne ou Histoire de France*, Tome 2, Paris, 1838, p 70 ; Comte de Clarac, *Manuel de l'histoire de l'art chez les anciens*, Première partie, Description des Musées de sculpture antique et moderne du Louvre, Paris, 1847, notice 43, p 416 ; G. Guillet de Saint-Georges, « Simon Guillain » dans *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, 1864, Tome I, pp.184-194 ; S. Lamy, *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française du Moyen Age au règne de Louis XIV*, Paris, 1898, pp. 250-253 ; C. Maumené et L. d'Harcourt, *Iconographie des rois de France*, T 1, Paris, 1928, pp. 248-274 ; G. Bresc-Bautier et G. Scherf sous la dir. de, *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des lumières*, Paris, 2008, pp 194-197.

70

PLAQUE en marbre sculpté en fort relief représentant une bacchanale de neuf enfants dans un paysage arboré jouant avec une chèvre et un bovidé, une seconde chèvre visible derrière un arbre à l'extrémité gauche. Au premier plan, deux enfants se disputant une grappe de raisin, deux autres tenant un panier ; à l'arrière plan, en très faible relief ou simplement incisé, on distingue une chaumière et, au milieu de collines, un personnage et une chèvre ; sur le fond du ciel, deux oiseaux volent dans des nuées.
Entourage de **François du Quesnoy ?**, XVIIe siècle
Hauteur : 46,4 cm – Largeur : 62 cm – Profondeur : 5,8 cm.
(léger manque au bord supérieur)

15 000 / 18 000 €

Le thème de cette plaque de belle qualité d'exécution renvoie à celui des jeux d'enfants ou de bacchanales, sujet directement inspiré de la statuaire antique et en particulier des scènes de fêtes bachiques ornant des sarcophages avec leurs putti vendangeurs. Ces représentations de l'enfance rencontrèrent un grand succès en Italie au XVIIe siècle à la suite de la grande impression que fit *L'Offrande des Amours à Vénus* du Titien, offert aux Ludovisi en 1621, où une multitude de cupidons forme une assemblée remuante et joyeuse. Des peintres travaillant à Rome comme Guido Reni, Poussin, le Dominiquin ou l'Albane interprétèrent ainsi dans leurs toiles des jeunes enfants dans différentes postures animées. En sculpture, c'est le flamand François Duquesnoy, très proche de Poussin, qui en fit sa spécialité au point qu'il reçut le surnom d'*Il fattore di putti*. Deux de ses reliefs la *Bacchanale d'enfants avec une chèvre* et le *Silène endormi à l'âne rétif* eurent un grand succès et ont ainsi fait l'objet de nombreuses versions (fig. a et b).

Ici, la composition est moins touffue et mouvementée avec ces couples d'enfants disposés presque en symétrie à la partie inférieure et la place importante accordée au bovidé. La figuration de celui-ci, dont la croupe occupe le centre de la plaque, est par contre fort originale : il tourne sa tête entourée de pampres au spectateur tandis que l'enfant qui chevauche son dos, complètement renversé, présente son ventre rebondi, son visage en grande partie caché par son bras droit. La facture fait preuve d'une grande maîtrise dans l'exécution des différents plans allant du fort relief pour les couples d'enfants à des traits finement gravés suggérant les infimes détails dans les lointains. Malgré des recherches, il n'a pas été possible de mettre un nom sur l'auteur de cette bacchanale, sculpteur cependant émérite sachant manier le ciseau et le trépan avec une indéniable capacité technique et témoignant d'une inventivité comme d'une originalité certaines dans le traitement d'un sujet classique. Il semble fort probable que cet artiste, vraisemblablement flamand, ait connu l'œuvre de Duquesnoy, bruxellois d'origine, tant cette plaque en marbre avec sa bacchanale d'enfants nus s'agitant dans un cadre paysagé restreint, avec ces arbres à l'arrière-plan et dans les angles, fait écho aux œuvres du célèbre auteur de *putti*.

Ouvrage consulté : M. Boudon-Machuel, *François du Quesnoy 1597-1643*, Paris, 2005.

Fig.a

Fig.b

71

PETIT COFFRE à couvercle bombé en bois sculpté et polychromé. Façade et dos partagés en deux panneaux séparés de montants à cannelures ; chaque panneau est orné d'une grosse rosace munie d'un anneau en fer forgé avec chutes de fruits de part et d'autre ; côtés également à rosaces.
Sud de la France, fin du XVIe siècle
Longueur : 96 cm – Profondeur : 33,5 cm – Hauteur : 33,5 cm
(un manque dans le couvercle, usures à la polychromie)

2 500 / 3 000 €

72

TRIPTYQUE de dévotion privée en bois sculpté et doré reposant sur une base à gradins. Il ouvre à deux volets de forme cintrée à ressauts se recouvrant l'un sur l'autre. Les panneaux sont ornés de peinture à la tempera sur fond or représentant des scènes du Nouveau Testament. Ouvert : la Crucifixion sur fond de rempart accompagnée de la Vierge, de saint Jean et de Marie-Madeleine au pied de la croix ; à gauche, le Portement de croix, le Christ est entouré de six soldats et bourreaux, l'un le flagellant, un autre lui passant une corde autour du cou et d'un poignet ; à droite, la Lamentation avec, au centre, la Vierge assise, son Fils reposant sur ses genoux, entourée de Marie-Madeleine et de saint Jean exprimant leur affliction. Au revers du volet gauche, la Flagellation sur fond de rempart, le Christ adossé à la colonne, les mains attachées au-dessus de sa tête, encadré de deux soldats levant sur Lui leur fouet ; au revers du volet droit, la Résurrection sur fond de paysage, le Christ triomphant, debout sur le rebord du tombeau, tenant dans sa main gauche la croix-étendard, bénissant de l'autre, quatre soldats derrière le sépulcre.
Ecole crétoise, première moitié du XVIIe siècle
Hauteur : 20,5 cm – Largeur fermé : 18,9 cm – Largeur ouvert : 32,9 cm.
(légers manques, fentes au volet droit, base à gradins d'époque postérieure)

3 000 / 6 000 €

Les fleurs du cadre, la forme de ce triptyque ainsi que ses volets qui se superposent sont typiques de la production crétoise du XVe au XVIIe siècle. Alliant traditions byzantines et influences des modèles italiens, l'école crétoise a produit un très grand nombre d'icônes parmi les plus belles.

Fig.

73

PLAQUE en émail peint polychrome avec rehauts d'or représentant le Portement de Croix dans un médaillon ovale, contre-émail en fondant. Le Christ est accompagné d'un soldat tenant une lance et d'un autre à cheval sortant d'une porte ; la Vierge le suit, les mains jointes, tandis que sainte Véronique est agenouillée devant lui tenant le voile pour lui essuyer le visage ; paysage vallonné avec le Golgotha sur la droite et des groupes de soldats ; médaillon entouré d'un rosaire, de rinceaux et de branches fleuries. Monogramme *L . L* séparé par une *fleur de lys*.
Limoges, **Léonard II Limosin**, premier quart du XVIIe siècle
Hauteur : 16,3 cm – Largeur : 12 cm
Sur un dosseret de velours
(petites restaurations et très légers accidents)

5 000 / 6 000 €

Léonard II Limosin, neveu du grand Léonard Limosin, est né vers 1550 et décédé aux alentours de 1625. Ce peintre émailleur est connu pour son art minutieux proche de celui d'un enlumineur comme le montre bien la précision des traits des visages sur ce Portement de croix. Cette plaque appartenait à une série dont une autre représentant le Couronnement d'épines est conservée au Musée des Beaux-Arts de Limoges (inv. 035, fig.). On y retrouve un même médaillon ovale entouré d'un chapelet aux perles de couleur violacée, des rinceaux or et des fleurs aux larges pétales ainsi que la signature identique à la partie inférieure.

Ouvrage consulté : M. Blanc, *Emaux peints de Limoges - XVe-XVIIIe siècles – La collection du musée des Arts Décoratifs*, Paris, 2011, cat.49.

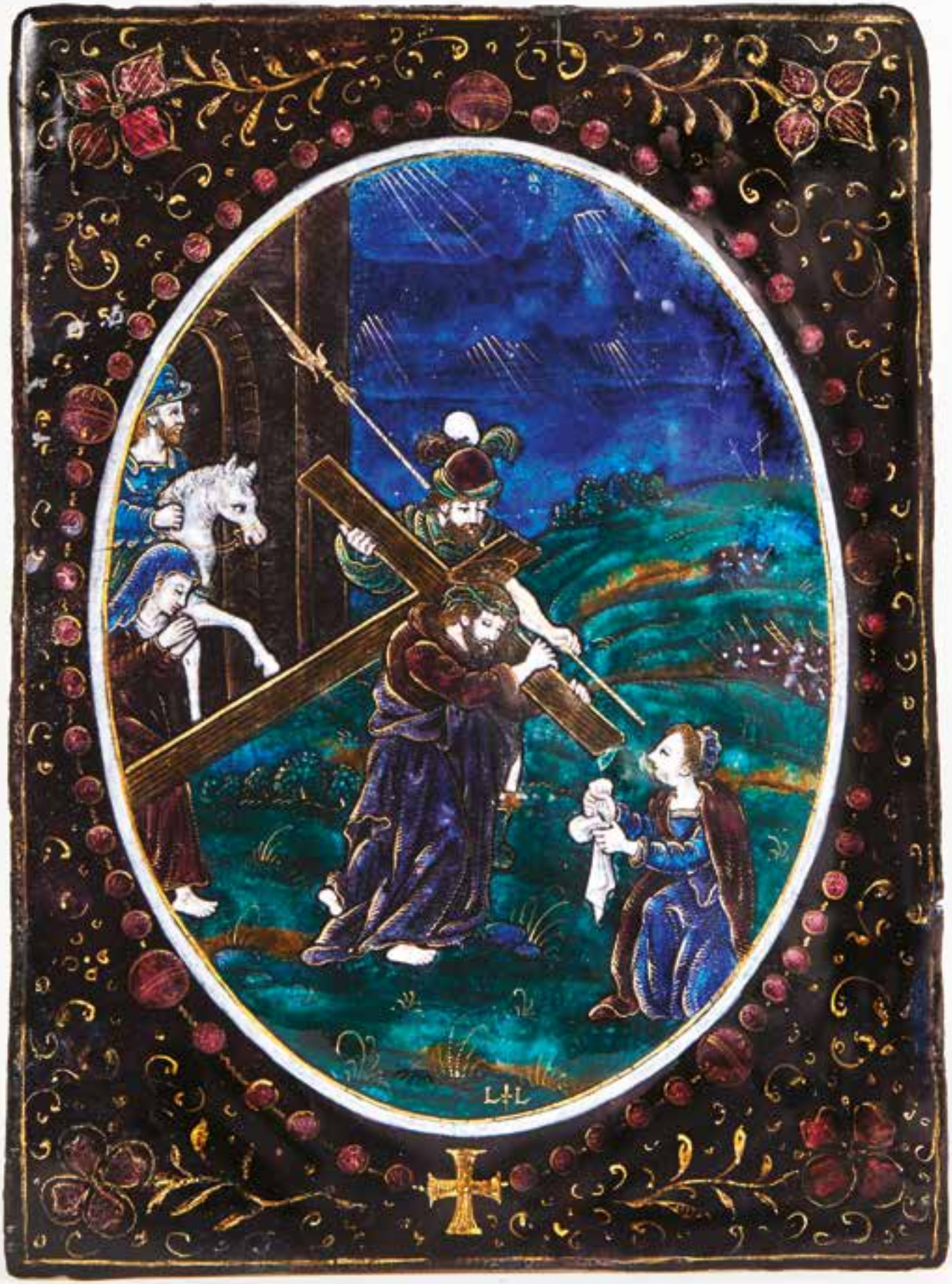

L+L

Fig.a

Fig.b

Fig.c

74

COUPE SUR PIED BAS en émail peint en grisaille avec rehauts d'or à décor de quatre médaillons ovales figurant des scènes des Métamorphoses d'Ovide inspirées pour certaines d'entre elles des gravures d'Antonio Tempesta (1555-1630) (fig. a, b et c) : Narcisse au puits, l'Enlèvement d'Europe, Persée délivrant Andromède, Pan enlevant Syrinx ; entourage de rinceaux et de fleurons feuillagés. Monogramme *I.L* au bord du médaillon d'Andromède et signature sous le plateau *Laudin Emaillieur a Limoges I.L.*
Limoges, **Jacques I Laudin** (1627-1695), milieu du XVIIe siècle
Hauteur : 5,4 cm – Diamètre : 21,5 cm
(quelques éclats et restaurations en bordure ainsi qu'au pourtour de la rondelle du centre)

2 000 / 3 000 €

Provenance : Vente Londres, Sotheby's, 13 décembre 1990, n° 204
Vendue en coopération avec les héritiers d'Adolf List
Collection particulière, Paris

Ce type de pièce de forme est très rare dans la production des émaux peints de Limoges.

75

CRUCIFIX en ambre et ivoire. Croix et base en ambre : extrémités des branches découpées en fleuron, base du stipe sculptée de feuilles d'acanthe, terrasse à pans. Le Christ, les médaillons ornant les branches, le titulus, le crâne d'Adam sur la terrasse sont en ivoire d'éléphant, les petits pieds boule en ivoire de morse. Christ de proportions trapues, la tête nimbée tournée vers l'épaule droite, les jambes fléchies, les pieds superposés en rotation interne ; médaillons encadrant le Christ avec les bustes de la Vierge et de saint Jean sur fond or, Marie-Madeleine à la partie inférieure et tête d'ange en demi-ronde-bosse à la partie supérieure.
Dantzig, seconde moitié du XVIIe siècle
Hauteur : 25,2 cm – Largeur : 10,8 cm
Boîte de présentation d'époque postérieure
(accidents et restaurations, traces de colle, verroterie rajoutée)

7 000 / 10 000 €

Ouvrages consultés : G. Laue, *Berstein kostbarkeiten europäischer kunstkammern*, Munich, 2006 ; G. Laue, *The Kunstkammer, wonders are collectable*, Munich, 2016, p.115 n°22.

INRI

76

GRAND VASE CRATÈRE À VIN en noyer richement sculpté en fort relief. Sa forme s'inspire du vase antique grec à deux anses destiné au mélange du vin et de l'eau. Le pied figure un cep de vigne ; le corps du vase est orné sur deux faces de scènes d'enfants et d'angelots vendangeurs sous une arcature ; à la partie inférieure de ces scènes et de chaque côté, se trouve une excroissance en forme de nœud dont une est percée permettant de verser le vin ; des pampres animés d'oiseaux meublent le décor tout autour ainsi que sur les anses qui portent deux blasons : l'un, *d… à deux barres échiquetées d…* ; l'autre, *d… au monogramme IS enlacé* ; des grands cartouches autour des anses présentent des inscriptions en latin partiellement effacées dont une date qui n'est plus visible ; à la partie supérieure, frise sculptée des signes du zodiaque sur fond de pampres ; le bord du vase et la base portent des inscriptions latines en lettres capitales : en haut, *OPUS DELIRA MENTE ET FICTUM LUCRI CAUSA BREVI AC FINE DIFICULTATE PERFECTUM EsT* (« Cet ouvrage extravagant a été conçu et réalisé brièvement et sans difficulté ») ; à la base, *TUUM POST PASSION ET DULCES FRUCTUS LABORIS EST .* (« Après ta peine, il est doux, le fruit de ton travail »).
Rhin supérieur, Abbaye d'Eberbach, XVIe/XVIIe siècle
Hauteur : 200,6 cm – Diamètre : 122 cm
(restaurations et rebouchages)

28 000 / 35 000 €

BREVI AC FINE DIE CUL

Le premier blason a été identifié comme appartenant à l'abbaye cistercienne d'Eberbach, située près d'Elteville-am-Rhein, au sud de la Hesse. Il est à *deux barres échiquetées* bien que celui de l'abbaye n'en comporte qu'une ; figure très rare, la seconde barre remplace ici la crosse de l'abbé. Fondée pour la première fois en 1135 par Adalbert 1er de Sarrebruck, archevêque de Mayence, l'abbaye d'Eberbach a très tôt été réputée pour son domaine viticole. Selon la règle de saint Benoît, les moines se devaient en effet de travailler pour faire vivre la communauté ; exploitant la situation géographique et le terroir de la région, ils se consacrèrent à la culture de la vigne et, déjà au XVe siècle, ils produisaient près de 1,5 millions de litres par an. Suite aux guerres révolutionnaires et après avoir traversé de nombreuses vicissitudes, l'abbaye fut définitivement fermée et vendue en 1803. Propriété de nos jours de l'Etat de Hesse et siège d'une fondation, elle est à présent parfaitement entretenue et reste avec ses 300 hectares le plus grand domaine viticole d'Allemagne.

Dans l'histoire de l'abbaye, on relate la construction d'un énorme tonneau au début du XVIe siècle, le célèbre "tonneau d'Eberbach", d'une capacité de 50 000 à 100 000 litres que l'humaniste bavarois Vincentius Opsopoeus († 1539) a célébré à l époque dans deux distiques en le comparant aux anciennes merveilles du monde et en terminant par "… On peut dire en vérité que le tonneau [d'Eberbach] est un océan de vin et un étang de Bacchus d'où le nectar coule nuit et jour". Cet impressionnant vase a donc très vraisemblablement servi de réceptacle à cet exceptionnel tonneau que l'on ouvrait au moment des grandes fêtes. Réalisé avec un assemblage de nombreux morceaux de bois de noyer, son fond est percé afin de pouvoir verser le breuvage par une des bouches latérales. Outre son intérêt historique et patrimonial, il constitue une sculpture d'une belle prouesse technique, remarquable par ses dimensions et son ambitieux programme ornemental.

Ouvrages consultés et lien internet : A. Dimier, *Les moines bâtisseurs : Architecture et vie monastique*, Paris, 1964 ; W. O. von Horn, *Der Rhein, Geschichte und Sagen seiner Burgen, Abteien, Klöster und Städte*, Nöderstedt, 2019.
https://kloster-eberbach.de/

77

Lustre dit *lusterweibchen* en bois sculpté, doré et polychromé, bois de cerf. Sirène à buste masculin d'un roi couronné portant un cartouche avec globe stellaire ; longue chevelure bouclée aux mèches descendant sur les épaules, cuirasse ornée d'un plastron feuillagé, queue enroulée aux écailles pointues ; chaîne en fer et sphères en bois.
Allemagne du sud, XVIIe siècle
Hauteur totale : 104 cm – Profondeur totale : 80 cm – Largeur totale : 110 cm

6 000 / 8 000 €

Suspendu à des bois de cerf ou de renne et d'élan, le *lüsterweibchen* ou lustre féminin, est connu depuis le début du XVe siècle. Le plus ancien à ce jour répertorié est celui qui a été donné en 1392 à l'église Sainte-Marie de Lemgo en Westphalie, réalisé en chêne dans le style de la famille Parler. Albrecht Dürer conçut pour son ami Wilibald Pirckheimer un lustre féminin ressemblant à une sirène avec des bois dans le dos (fig.)

Sources : I. Herpers, G. J. Pfeiffer, "vyfwaslecht up dathartestwych. Der figürliche Geweihleuchteraus der Pfarrkirche St. Marien", dans J. Prieur-Pohl, J. Scheffler, *700 Jahre St. Marien Lemgo*, Bielefeld , 2006, S. 144–155.

Lien internet : http://www.rdklabor.de/wiki/Geweihleuchter

Fig.

78

GRANDE TABLE DE RÉFECTOIRE en noyer. Piétement à six colonnes baguées réunies par une entretoise en ceinture ; façade ouvrant à quatre tiroirs munis de pendeloque à décor géométrique ; plateau monoxyle.
Espagne, XVIIe siècle
Longueur : 345 cm – Largeur : 85 cm – Hauteur : 85,5 cm
(quelques pièces et flipots au plateau)

4 000 / 6 000 €

79

ENSEMBLE DE SIX CHAISES à haut dossier composé de deux suites de trois. Piétement tourné en balustres avec entretoise en H ; pieds arrière droits. Elles sont recouvertes de fragments de tapisseries anciennes à décor floral et de personnages.
Seconde moitié du XVIIe siècle
Hauteur : 111 cm – Profondeur : 48 cm – Largeur : 50,5 cm
(quelques vermoulures, restaurations et accidents)
On joint une paire de chaises à haut dossier, également recouvertes de tapisseries anciennes, avec un piétement entièrement tourné en balustres à pans.
Seconde moitié du XVIIe siècle
Hauteur : 110 cm – Largeur : 51 cm –Profondeur : 48 cm
(quelques vermoulures, restaurations et accidents)

1 000 / 1 500 €

80

ANGE en noyer sculpté en ronde-bosse et polychromé. Debout, l'enfant en *contrapposto* tourne la tête vers la gauche, tenant une corne d'abondance de ses deux mains.
Espagne, XVIIe siècle
Hauteur : 36,5 cm.
(petits manques)

600 / 800 €

81

TÊTE DE L'EMPEREUR CARACALLA en albâtre sculpté en ronde-bosse. Cheveux aux mèches bouclées travaillées au trépan et barbe courte ; visage à l'expression sévère avec rides frontales, sourcils froncés, yeux enfoncés, sillons naso-labiaux, bouche aux lèvres serrées, menton creusé d'une fossette.
XVIIe siècle
Hauteur : 21 cm
Sur un socle en marbre blanc veiné
(léger manque à l'extrémité du nez, petites érosions, morceau cassé et recollé au niveau d'une épaule)

3 000 / 3 500 €

De nombreux bustes de Caracalla ont été réalisés au XVIIe siècle d'après les modèles antiques reprenant eux-mêmes un même portrait. On peut ainsi voir au musée Pio Clementino du Vatican ou au musée du Louvre ces bustes à la tête légèrement tournée vers la droite présentant cette expression d'une fermeté toute martiale (inv. MR 443, fig.).
L'Empereur Caracalla, de son nom de naissance Marcus Aurelius Antonius Bessianus, est né à Lyon (anciennement Lugdunum) en 188 et mort assassiné à en 217 à Harran (Turquie). A 23 ans, il succède à son père Septime Sévère, co-régent avec son frère Geta qu'il fit exécuter en 212 puis régna seul. Empereur militaire, le soutien de l'armée tient un rôle primordial dans l'exercice de son pouvoir. Il a d'ailleurs l'apparence d'un soldat en portant la barbe et les cheveux courts, vêtu de la cuirasse et drapé du *paludamentum*. La conquête prend une place importante dans l'exercice de son pouvoir. Il se fit de nombreux ennemis en appauvrissant sévèrement les finances publiques avec l'augmentation des salaires des soldats. En 212, avec l'Edit de Caracalla, il accorde la citoyenneté romaine à tous les hommes libres de l'Empire. Caracalla fut assassiné en 217 sur ordre de Macrin, préfet de prétoire, qui lui succéda.

Fig.

82

CABINET en bois noirci, placage d'ébène, peuplier, marbre et *pietra paesina* peinte ouvrant à onze tiroirs reposant sur des pieds en boules aplaties. Façade architecturée avec portique central à pilastres et fronton brisé, moulures guillochées ; poignées latérales en bronze doré. Les façades des tiroirs sont toutes ornées d'animaux et de créatures imaginaires, hormis les deux petites plaques rectangulaires au-dessus et au-dessous du portique central illustrant Eve cueillant la pomme de l'Arbre du Bien et du Mal ainsi qu'Adam et Eve chassés du Paradis. Les sujets des autres tiroirs appartenant pour la plupart au monde des Curiosités sont inspirés pour la plupart d'entre eux de gravures tirées de livres d'emblèmes, de cosmologie, de monstres, de zoologie ou d'histoire naturelle.
Florence, milieu du XVIIe siècle
Hauteur : 75,5 cm – Longueur : 125,7 cm – Profondeur : 36 cm
(petites restaurations au placage, quelques plaques fracturées)

25 000 / 30 000 €

Cet étonnant meuble devait trouver sa place dans un cabinet de curiosités d'un amateur florentin. L'utilisation d'une variété de *pietra paesina* ou pierre à image, celle évoquant des paysages parsemés d'arbres à la fine ramure, a été particulièrement choisie pour servir de fond à la représentation de sujets invitant au rêve. Beaucoup de ces curiosités de la nature ont été puisées dans les ouvrages d'Ulisse Aldrovandi, scientifique italien né à Bologne en 1532 et mort dans cette même ville en 1605. Ce personnage, qui a été accusé d'hérésie à un moment de sa vie et emprisonné deux années à ce titre, a terminé ses jours entouré de plus de 18 000 pièces qui constituaient son propre cabinet de curiosités. Il est l'auteur notamment de *Monstrorum historia*, ouvrage abondamment illustré de monstruosités créées par la nature tant humaines qu'animales. Le peintre a largement puisé ici son inspiration dans ses planches en reproduisant avec une grande délicatesse de nombreux sujets : l'Hermaphrodite, le Dragon à six têtes, le Poisson hérissé de piquants, le Cheval marin, le Triton et la Sirène ainsi que le Dindon. D'autres ouvrages lui ont également servi, écrits ou illustrés par des auteurs d'origines très variées, Wenceslas Hollar (1607-1677), né en Bohème mais travaillant à Londres, John Jonston (1603-1675), zoologiste polonais qui avait recours au graveur germano-suisse Matthäus Merian (1593-1650), Conrad Gesner (1516-1565), naturaliste suisse, Michael Maier (1568-1622), médecin et alchimiste allemand et même le français, explorateur et géographe André Thevet (1516-1590). La disparité de toutes ces sources témoignent bien de l'esprit encyclopédique du commanditaire.

De gauche à droite et de haut en bas : Ouroboros (Michael Maier, fig.a), Phoenix (Matthäus Merian, fig.b), Centaure et satyre, Hermaphrodite (Ulisse Aldrovandi, fig.c), Dragon à six têtes (Aldrovandi, fig.d), Combat entre un éléphant et un dragon (Maier, fig.e), Basilic (Marcus Gheeraerts l'Ancien, fig.f), Licorne blessée, Narval (André Thevet, fig.g), Poisson hérissé de piquants (Aldrovandi, 1642, fig.h), Cheval marin (Aldrovandi, fig.i), Triton et sirène (Aldrovandi,fig.j), Harpies (Aldrovandi ?, fig.k), Griffon (Wenceslas Hollar, fig.l),Pélican nourrissant ses petits (Matthäus Merian, fig.m), Paon (Conrad Gesner, fig.n) et le Dindon du centre (Aldrovandi, fig.o)

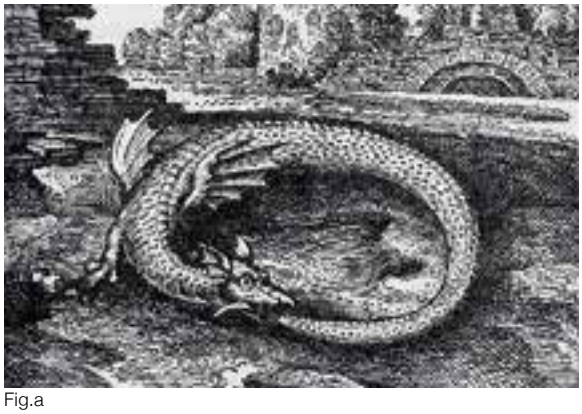


Fig.a

Fig.b

Fig.c

Fig.d

Fig.e

Fig.f

Fig.g

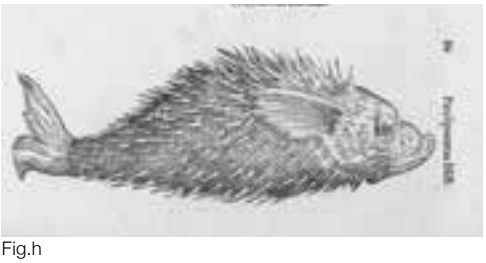


Fig.h

Fig.i

Fig.j

Fig.k

Fig.l

Fig.m

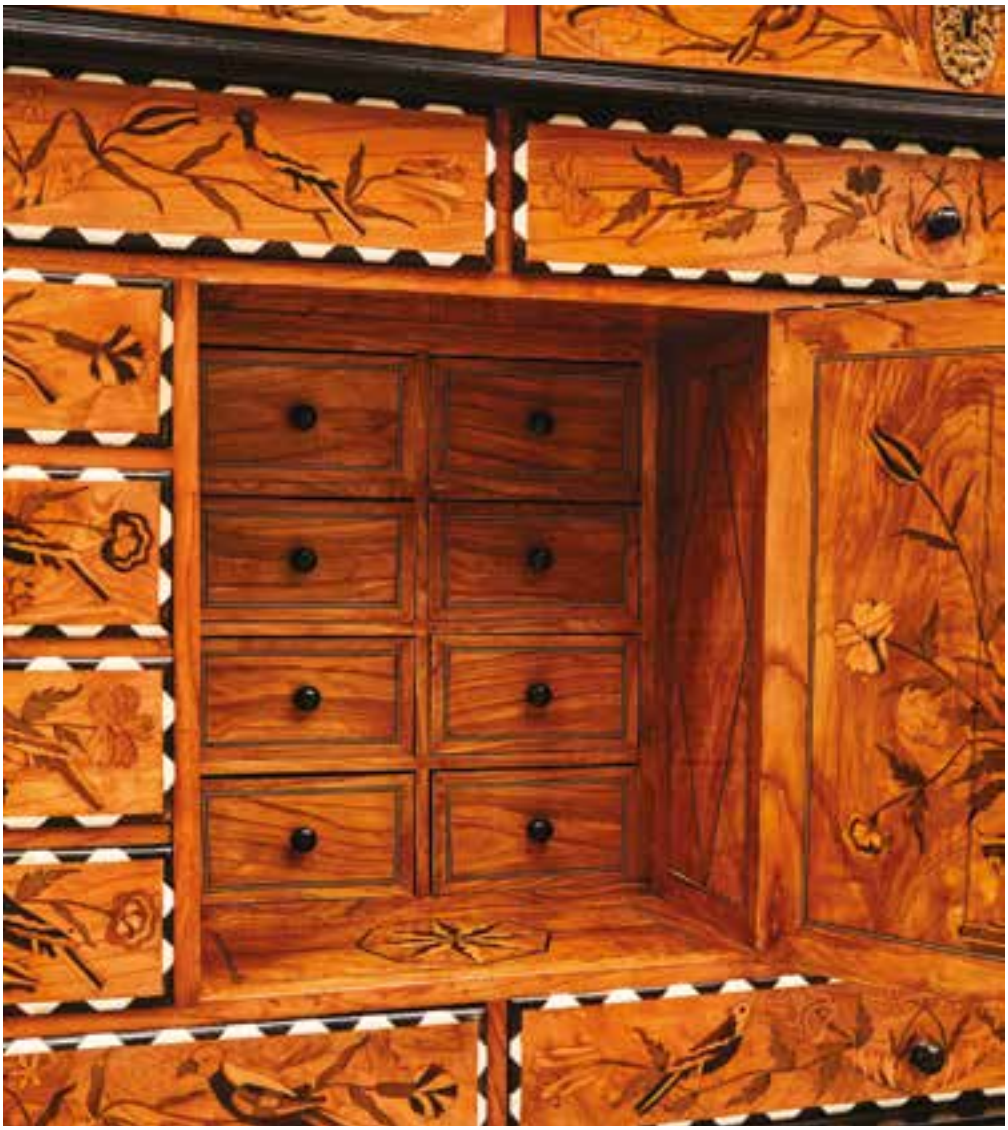
Fig.n

Fig.o

83

BEAU CABINET en écaille, ébène, palissandre, buis et bois noirci avec riche ornementation de bronzes dorés, ouvrant à neuf tiroirs et une porte. Façade à ressauts à la partie médiane architecturée avec colonnes et niche abritant une figure d'Hercule étouffant le lion de Némée ; cette partie centrale s'ouvre découvrant huit tiroirs intérieurs à décor de frises de cercles ; partie supérieure avec galerie et couronnement en forme d'édicule orné du combat entre Hercule et le centaure Eurytion. Piétement à huit colonnes tournées en balustre reliées par une tablette moulurée reposant sur des griffes enserrant des sphères.
Espagne, XVIIe siècle
Hauteur : 210 cm – Longueur : 137 cm – Profondeur : 53 cm
(piétement d'époque postérieure)

10 000 / 15 000 €



84

CABINET en marqueterie de noyer, de bois indigènes, d'ébène et d'os ouvrant à quatorze tiroirs et une porte centrale. Celle-ci est ornée d'un vase fleuri et d'oiseaux perchés sur deux tiges d'une manière symétrique dans un encadrement aux écoinçons en forme de cœur meublés de fleur de lys ; les façades des tiroirs reprennent ce décor dans un même esprit de symétrie avec branches fleuries et volatiles ; bords avec filets alternant ébène et ivoire ; la porte centrale dont la face intérieure reprend le thème du vase fleuri, s'ouvre sur huit tiroirs dans un caisson à décor géométrique ; les côtés présentent également un décor marqueté. Piètement à huit colonnes tournées en balustre reliées par une entretoise en ceinture.
Vers 1640/1660
Hauteur : 185 cm – Longueur : 149 cm – Profondeur : 55 cm
(piètement postérieur)

10 000 / 12 000 €

85

PAIRE DE BUSTES DE VIEILLARDS en noyer sculpté en applique sur piédouche en bois tourné et peint. Portant un turban et habillés à l'antique, l'un à la poitrine découverte, l'autre le buste entièrement drapé par son manteau ; visage aux traits marqués avec arcades sourcilières en bourrelet, yeux enfoncés, pommettes saillantes, joues creusées de plis et menton en galoche.
XVIIe siècle
Hauteur totale : 21 cm – Largeur : 11,3 cm
(petit manque à l'un des piédouches)

1 500 / 2 000 €

A l'image des têtes d'expression ou des portraits de la *comedia dell'arte*, cette paire de bustes témoigne bien du goût au XVIIe siècle pour les physionomies caricaturales dont certaines comme ici sont directement héritées des études de Léonard de Vinci (fig.).

Fig.

86

ENSEMBLE DE CHAPITEAUX composé de deux chapiteaux plats et de quatre chapiteaux d'angle en bronze ciselé provenant vraisemblablement d'un maître-autel. Décor composite avec crosses, feuilles d'acanthe, fleurons feuillagés et boutons floraux. Belle fonte.
Italie, vraisemblablement XVIIe siècle
Chapiteaux plats : Hauteur : 19,6 cm – Largeur : 38,7 cm – Profondeur : 9,5 cm
Chapiteaux d'angle : Hauteur : 19,6 cm – Largeur : 26,5 cm – Profondeur : de 21 à 22,5 cm
(petites restaurations et défauts de fonte)

6 000 / 8 000 €

87
GRAND FRONTON en noyer sculpté en fort relief et à claire-voie à décor de riches rinceaux symétriques de feuilles et de fleurs avec guirlandes de fruits et têtes d'aigle.
Languedoc, XVIIe siècle
Longueur : 132 cm - Hauteur : 76,5 cm
(petits accidents et réparations).

1 500 / 2 000 €

88
MIROIR à marqueterie de buis et d'ébène et placage d'olivier à décor de rinceaux feuillagés et fleuris, cosses de pois et palmettes.
Provence, XVIIe siècle
Hauteur : 60,2 cm – Largeur : 55 cm
(petites restaurations)

1 200 / 1 500 €

89

QUATRE SUPPORTS D'UN CABINET en bois sculpté, ajouré et polychromé vert et rouge avec rehauts de dorure, les deux de façade sont angulaires, les deux pour l'arrière sont d'applique. Décor de vigoureux rinceaux de feuilles d'acanthe reposant sur des têtes de dauphin.
Rome, seconde moitié du XVIIe siècle
Hauteur : 95,5 cm – Profondeur : 45 cm
(quelques restaurations)

3 000 / 4 000 €

90

LE SACRIFICE D'ISAAC en ivoire sculpté en fort relief. Abraham devant un autel appareillé, tourne sa tête vers le ciel à la vue de l'apparition de l'ange ; visage aux traits fins, avec le front dégarni et une longue barbe bifide ; il pose sa main gauche sur Isaac, lié et couché devant lui ; une urne d'où s'échappe le feu sacrificiel est posée à côté de la tête de son fils ; derrière lui, dans un buisson, on aperçoit la tête du bélier qui sera immolé à la place d'Isaac ; au premier plan, terrasse naturaliste avec tertre herbu, troncs d'arbres et arbrisseaux.
Allemagne du Sud, XVIIe siècle
Hauteur : 10,4 cm – Largeur : 6,4 cm
Soclé dans une niche en noyer noirci.
(bras droit manquant d'Abraham tenant le couteau du sacrifice)

1 000 / 1 500 €

91

SAINT JÉRÔME en buis sculpté en ronde-bosse. Assis sur un lion couché, son fidèle compagnon, le saint est coiffé de son chapeau de cardinal, tenant un livre ouvert de sa main gauche ; beaux drapés de son manteau dont un pan revient sur le devant des genoux.
Flandres, XVIIe siècle
Hauteur : 17 cm
(petits accidents et manques notamment au chapeau et aux doigts de la main droite)

600 / 800 €

92

RARE MIROIR en faïence à décor bleu et blanc de palmettes tête-bêche ; glace biseautée.
Nevers, XVIIe siècle
Hauteur : 41,5 cm – Largeur : 30,2 cm
(petites restaurations)

1 000 / 1 200 €

93

PETIT SOUFFLET en placage d'écaille incrustée de nacre gravée ; ornementation de rinceaux fleuris ; revers plaqué d'écaille sans décor ; bec en laiton et poche en cuir.
Allemagne ou Pays-Bas, XVIIe siècle
Longueur : 35,2cm
(quelques manques, usures et petites déchirures).

700 / 1 000 €

94

GRAND SOUFFLET en noyer incrusté de nacre et d'ivoire à décor gravé, dos en orme. Ornementation composée d'un vase à anses portant des rinceaux feuillagés symétriques sur lesquels sont juchés trois oiseaux ; grande rosace au centre entourée d'une frise d'entrelacs de même que sur le pourtour ; poignée reprenant un décor semblable ; bec en laiton et poche en cuir.
Allemagne du sud, XVIIe siècle
Longueur : 54,6 cm
(petits accidents et manques, cuir postérieur)

1 500 / 1 800 €

95

PANNEAU DE BRODERIE de fils d'argent, de laine et de métal doré sur fond de velours beige à décor floral. Cartouche ovale au centre meublé de trois tiges fleuries accosté de rinceaux symétriques de feuilles et de fleurs ; encadrement avec courses de feuillages et fleurs aux angles.
XVIIe siècle
Hauteur : 39 cm – Longueur : 52 cm
Monté sur châssis
(usures sur le fond)

600 / 800 €

96

MÉDAILLON ovale en pierre jaune finement sculptée en fort relief figurant en buste le roi Robert Ier (860-923) d'après la gravure de Nicolas de Larmessin de 1686 (fig.). De trois-quarts, la tête ceinte d'une couronne à fleurs de lys, il porte une armure avec gorgerin, épaulières rondes ornées de rosace et plastron agrémenté de masques ; visage aux traits fins encadré d'une chevelure mi-longue et d'une barbe bouclées. Monogramme *B.F.*

Fin du XVIIe siècle

Hauteur : 10, 3 cm – Largeur : 8,7 cm

(libellé effacé, petit rebouchage au revers)

1 500 / 2 000 €

Fig.

97

PAIRE DE PETITS CABINETS dits *contador* en bois sculpté et en placage de bois exotiques (teck, ébène palissandre, *sissan*) et os à décor de cercles entrelacés, centrés d'étoile à quatre grandes branches dans des encadrements aux ponctuations imitant des clous. Le corps supérieur qui forme cabinet ouvre à quatre tiroirs en simulant six, cornières et entrées de serrure en laiton découpé et repercé. Le corps inférieur ouvre à deux tiroirs dans sa partie haute, sa partie basse est évidée avec arcatures surbaissées et pieds ornés de termes stylisés.
Indo-Portugais, XVIIe siècle.
Hauteur : 106 cm – Largeur : 54,5 cm – Profondeur : 33,5 cm
(quelques restaurations, manques et petites fentes)

10 000 / 12 000 €

La laque mexicaine, contrairement à la laque orientale qui se compose d'exsudation végétale, a pour base un mélange formé de graisse animale extraite de la femelle cochenille, d'une huile siccative extraite de graines de sauge ou du *chicalote* et de terre blanche d'origine minérale à base de carbonate de chaux, de magnésie et de silice. Ces composants, en fonction de la région, peuvent varier. La laque du Michoacan, berceau du vernis, utilise pour ses plateaux du bois de *tzirimu* ou d'alisier qui est recouvert de ce mélange bouilli auquel on ajoute de la résine de pin. Pour donner un effet foncé à la laque, on utilise de la poudre de terre volcanique noirâtre. Plusieurs couches sont nécessaires afin d'obtenir une laque lisse après un brossage qui permet l'élimination des impuretés. Le décor est appliqué après à l'aide de pigments naturels. Ainsi, la couleur dite *charanda*, visible ici, est un rouge brique unique, le noir est réalisé avec du bois de goyavier ou des os calcinés d'animaux mélangés avec du bleu de Prusse.
On peut rattacher le décor de ce grand *batea* à d'autres œuvres conservées dans les collections publiques présentant un même chromatisme d'orange, de blanc, de bleu, de jaune et de rose sur fond noir comme par exemple un cabinet à l'Hispanic Society Museum de New York (inv. LS2071, fig.a), un très grand *batea* au Museo de América de Madrid (inv.06920, fig.b) et un de taille modeste au Victoria and Albert Museum (inv.158-1866, fig.c). Celui présenté ici est remarquable, non seulement par ses grandes dimensions et son état de conservation, mais par la thématique de son décor mettant en scène des personnages habillés à l'occidentale dans un environnement marqué par l'exotisme. Il est particulièrement représentatif d'une production destinée à l'exportation vers l'Europe, initiée dès le XVIe siècle par les missionnaires de la Nouvelle Espagne. Les Pères Jésuites surent ainsi utiliser un art ancestral du Mexique précolombien au service d'objets destinés à la noblesse castillane friande de tout ce qui pouvait évoquer les contrées lointaines. Son caractère remarquable réside aussi à son ancienneté, la plupart de ceux passés en vente publique ces dernières années datant du XVIIIe siècle.

Ouvrages consultés : T. Castelló Iturbide, « Vernis ou laque » dans *Artes de México*, no. 153, Guerrero y Chiapas, 1972, pp. 109-114 ; Exposition New York 1990, *Mexico - Splendors of Thirty Centuries*, The Metropolitan Museum of Art, pp. 453-454 ; M. de Orellana, « Arte poupular y artesanias de Mexico » dans *Artes de México*, no. 43/44, 1963, pp. 1-34, 1-11, 13-14.

Fig.a

Fig.b

Fig.c

98

GRAND PLATEAU creux dit *batea* en laque polychrome (bleu, orange, blanc, rouge, jaune, rose) sur fond noir. Décor de cercles concentriques avec fond représentant une scène historiée et large bande avec personnages.
Au centre, sous un soleil stylisé, un cavalier habillé à la mode sous Louis XIII, avec chapeau à large bord, grand col blanc et hauts-de-chausses s'arrêtant aux genoux, accompagné d'un chien ; au-dessous, deux musiciennes jouant de la guitare entre un vase et une chèvre ; plus haut, à gauche et à droite, deux couples de femmes tenant des bouquets ; tout autour de ces personnages, des habitations, tentes et maisons à coupole, végétation luxuriante peuplée de petits animaux.
Sur la large bande, quatre scènes séparées par un gros bouton floral de dahlia reprenant les mêmes types de personnages, gentilshommes, certains l'épée à la ceinture, dames à la longue jupe, musiciennes, servantes, dans un entourage identique avec tentes et coupoles, arbres et fleurs stylisés, écureuils, lapins et divers quadrupèdes. Le grand médaillon central est séparé de la grande bande par une petite frise de fleurs faites de groupes de ponctuations et une plus grande avec boutons floraux s'intercalant avec des rinceaux ; ces mêmes frises séparent la grande bande avec le bord du plat. Au revers, fond de laque noire et frise sur le bord d'un long rinceau polychrome avec fleurs tête-bêche.
Mexique, Michoacán, Periban ou Uruapan, vers 1650
Diamètre : 75,5 cm – Hauteur : 11 cm
(légers accidents, petites reprises à la polychromie)

30 000 / 40 000 €

99

DEUX ALLÉGORIES DES ARTS LIBÉRAUX en acajou et palissandre sculptés en ronde-bosse, dos ébauchés. Elles sont représentées assises, les jambes de côté, la tête tournée de trois-quarts : l'Art de la Rhétorique, la tête casquée et la poitrine dénudée, tient un bouclier contre elle ; l'Art de la Musique présente des castagnettes dans sa main gauche, appuyant son bras sur un tambourin ; les bases sont ornées d'un groupe de fleurs en fort relief.
Vers 1700
Hauteurs : 42,5 et 39 cm – Longueurs : 39 et 43 cm

2 800 / 3 500 €

100

GRAND CHAPELET DIT ROSAIRE en argent, ambre et corail. Il est composé de grains d'ambre dont facettés et six gros grains de corail ; monture en argent avec plaque ajourée d'un aigle bicéphale couronné, portant le monogramme marial *IAMR* sur la poitrine, croix filigranée et corolle à cinq pétales également en filigranes.
Allemagne du sud, XVIIe/XVIIIe siècle
Hauteur totale : 84,5 cm- Hauteur plaque aigle : 7,2 cm
(petits accidents et réparations)

1 500 / 2 000 €

Ouvrages consultés : U.-B. Frei, F. Bühler, *Der Rosenkranz -Andacht Geschichte Kunst*, Berne, 2003 ; C. Coppinger, *Ambre – Mémoire du temps*, n.s., 2009, pp.86-87.

IMR

PETR
PHILIP

101

GRAND VERRE À PIED en verre transparent gravé à la roue et taillé. Coupe évasée à décor des douze apôtres représentés en buste dans des cercles, accompagnés de leurs attributs et de leurs noms respectifs : Pierre (*S.PETRVS*), Philippe (*S.PHILIPPVS*), Paul (*S.PAVLVS*), André (*S.ANDREAS*), Jacques le Mineur (*S.IACOBVS . MI.*), Jean (*S.IOHANNES*), Jacques le Majeur (*S.IACOBVS . Ma*), Simon (*S.SIMON*), Thomas (*S.THOMAS*), Barthélémy (*S.BARTHOLOME*), Jude (*S.IVDAS*), Matthias (*S.MATTHIAS*) ; motifs floraux tout autour ; base de la coupe et tige en balustre à facettes ; pied plat et circulaire.
Bohême, début du XVIIIe siècle
Hauteur : 22,4 cm

1 500 / 1 800 €

102

CACHET DE PÈLERINAGE en ivoire sculpté, tourné et gravé. Prise en forme de tête de cheval ; sceau circulaire mouluré finement gravé d'un animal ailé tenant un livre entouré de deux inscriptions en *pali* séparés par des rosaces : ธัมโมหเวรักขติ ธัมมจาริ ง (Le Dharma protégera naturellement celui qui l'applique), ธัมโมสุจิ ณโณสุขมาวหาติ (Tout bon précepte [Dhamma] n'apporte que bonheur à celui qui l'applique). Belle patine.
Thaïlande, XVIIIe siècle
Hauteur : 5,2 cm – Diamètre : 5,8 cm
(petites usures, légers accidents)

700 / 900 €

Le Dhamma désigne entre autres choses l'ensemble des lois cosmiques et naturelles, dans le bouddhisme il peut s'entendre également comme l'enseignement même du Bouddha. Il est intéressant de remarquer que la prise de ce cachet adopte la forme d'une tête de cheval semblable aux pièces en ivoire de *makruk*, voisin du jeu d'échecs, visibles au Musée national de Bangkok.

103

GRAND PLAT rond en étain à décor gravé de rinceaux sur trois bandes concentriques autour d'un centre portant un cartouche avec ombilic ovale entouré de lanières ; sur la plus large bande entourant le centre, quatre médaillons à décor des bustes du Christ et de la Vierge ainsi que des apôtres Pierre et Paul accompagnés des inscriptions respectives : *SALVATOR MVNDI, .S.MARIA IHESV, APOS : S. PETRVS, S. PAVLVS APOST* ; aile godronnée. Poinçon au *lion de Venise*.
Italie, Venise, XVII/XVIIIe siècle
Diamètre : 49 cm
(petites fissures et restaurations en bordure)

300 / 500 €

104

GRAND MARTEAU en fer forgé, gravé et ciselé avec manche en bois noirci. Panne ronde moulurée d'un côté, bec de canard de l'autre, masse à décor de rainures ; manche monté à clavette avec nœud médian et poignée torsadée enserrée par deux longues pattes gravées de lignes obliques ; anneau mobile à l'extrémité.
XVIIIe siècle
Longueur : 44,5 cm

800 / 1 000 €

Provenance : ancienne collection Jacqueline Boccador, Paris.

Fig. a

Fig. b

105

GRAND COUVERCLE DE BOÎTE en papier mâché peint et verni avec rehauts d'or (laque) représentant le Baptême du Christ et la Vierge avec l'Enfant. Sur la gauche, le Baptême du Christ d'après une composition de Pierre Mignard avec, au-dessus, des anges dans des nuées ; sur la droite, la Vierge assise tend une coupe à l'Enfant Jésus debout sur un piédestal ; une jeune fille agenouillée offre un oiseau, deux anges volent autour d'eux ; ces scènes se déroulent dans un cadre paysagé avec montagnes au fond et deux paons au premier plan ; encadrement avec bordure de guirlandes florales alternant avec des quadrilobes. Au dos, centre avec cartouche polylobé représentant la Vierge, la poitrine dénudée, accompagnée de l'Enfant Jésus ; au-dessus et au-dessous, deux autres cartouches, plus petits, sont ornés d'architectures dans des paysages ; tout autour, rinceaux floraux or sur fond rouge.
Iran, époque Qajar, fin du XVIIIe / premier tiers du XIXe siècle
Hauteur : 30 cm – Longueur : 47,6 cm
(quelques accidents et restaurations, craquelures)

1 800 / 2 000 €

L'iconographie chrétienne était déjà présente dans les palais d'Ispahan du temps de Shah 'Abbas (règne 1594-1627). Des gravures véhiculées depuis le XVIIe siècle par les confréries religieuses ont ensuite popularisé ces thèmes auprès des artistes. Sur ce grand panneau, la scène du Baptême est ainsi inspirée d'un tableau du peintre français Pierre Mignard (1612-1695) dont la composition a été largement diffusée par des graveurs comme Claude Duflot (1665 – 1727) ou la famille Poilly (1769, fig. a). Les figurations de la Vierge sont interprétées quant à elles à la manière indienne et peuvent paraîtres dénuées comme ici de sens religieux ; elles sont là davantage pour donner l'image idéale de la maternité et de la féminité. L'Ashmolean Museum d'Oxford, le Metropolitan de New York et le musée d'Art islamique de Doha conservent ainsi des panneaux en laque illustrant un semblable syncrétisme iconographique. (inv. 34.23, inv. EA 1955.1 et JE.1. 1997.1, fig. b).

Ouvrage consulté : Exposition Lens 2018, *L'Empire des roses. Chefs d'œuvres de l'art persan du XIXe siècle*, musée du Louvre-Lens, cat. G. Fellinger sous la dir.de, pp. 258-260.

Revers

106

SUITE DE TRENTE-HUIT CAMÉES de forme ovale en sardonyx à deux couches (blanc sur fond noir) représentant les profils des académiciens français, tous signés sur le fond *G. LEMAIRE*, un seul sur la tranche du buste (n°32), bords biseautés.
XIXe siècle, **Georges-Henri Lemaire**, 1889
Hauteur : de 3,5 à 4,2 cm - Largeur : de 2,8 à 3,3 cm
(petites égrenures en bordure sur certains)

6 000 / 8 000 €

Georges-Henri Lemaire (1853-1914) dit Georges Lemaire est un sculpteur et graveur sur pierres fines de talent. Il a été élève de M.J. Perrin et membre du Salon des artistes Français dès 1887. Il exposa à de nombreuses reprises ses œuvres lors des expositions et salons et reçu plusieurs distinctions dont la Légion d'Honneur. En 1889, lors de l'Exposition Universelle qui se tint à Paris, il présente cette série de 40 portraits d'académiciens français, unique dans l'art de la glyptique et reçu à cette occasion une médaille d'argent.

Ouvrages consultés : A. Mariani, *Figures contemporaines, tirées de l'album Mariani.... Quatre-vingts portraits, autographes, notices et biographies rédigées par Joseph Uzanne. Gravures sur bois de A. Brauer, Marius Clément, W. Lenders, P. Leyat, A. Prunaire et D. Quesne*, Tome X, 1906, p 183 ; L. Forrer, *Biographical dictionary of medallists*, Tome III, Londres, 1907, p 384 ; E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveur*s, Paris, 1999, Vol.8, p 481.

Portraits présumés des Académiciens dans l'ordre des numéros de fauteuils :

Fauteuil 1 : Guillaume-Victor-Emile Augier (1820-1889)
Fauteuil 2 : Alexandre Dumas (fils) (1825-1824)
Fauteuil 3 : Victor Cherbuliez (1829-1899)
Fauteuil 4 : José-Maria de Heredia (1842-1905)
Fauteuil 5 : Edmond Rousse (1817-1906)
Fauteuil 6 : Jean-Pierre Edmond Jurien de La Gravière (1812-1892)
Fauteuil 7 : Emile Ollivier (1825-1913) ?
Fauteuil 8 : Jules-François-Simon Suisse (1814-1896)
Fauteuil 9 : Victorien Sardou (1831-1908)
Fauteuil 10 : François-Édouard-Joachim Coppée (1842-1908)
Fauteuil 11 : Léon Say (1826-1896)
Fauteuil 12 : Edouard Pailleron (1834-1899)
Fauteuil 13 : Octave Feuillet(1821-1890)
Fauteuil 14 : Charles-Marie-René Leconte de Lisle (1818-1894)
Fauteuil 15 : Henri Meilhac (1830-1897)
Fauteuil 16 : Edme-Armand-Gaston d'Audiffret (1823-1905)
Fauteuil 17 : Louis Pasteur (1822-1895)
Fauteuil 18 : Albert de Broglie (1821-1901)
Fauteuil 19 : Edouard Hervé (1835-1899) ?
Fauteuil 20 : Victor Duruy (1811-1894)
Fauteuil 21 : Henri d'Orléans (1822-1897)
Fauteuil 22 : Ludovic Halévy (1834-1908)
Fauteuil 23 : Alfred-Jean-François Mézières (1826-1915)
Fauteuil 24 : René-Armand-François Prudhomme (1839-1901)
[Fauteuil 25 : Hippolyte Taine (1828-1893) manquant]
Fauteuil 26 : Marie-Louis-Antoine-Gaston Boissier (1823-1908)
Fauteuil 27 : Elme-Marie Caro (1826-1887)
Fauteuil 28 : John-Marguerite-Émile Lemoinne (1815-1892)
Fauteuil 29 : Joseph-Ernest Renan (1823-1892)
Fauteuil 30 : Gabriel-Jean-Baptiste-Ernest-Wilfred Legouvé (1807-1903)
Fauteuil 31 : Xavier Marmier (1808-1892)
[Fauteuil 32 : Charles-Camille Doucet (1812-1895) manquant]
Fauteuil 33 : Maxime Du Camp (1822-1894)
Fauteuil 34 : Octave Gréard (1828-1904)
Fauteuil 35 : Arsène-Arnaud Clarétie (1840-1913) ?
Fauteuil 36 : Adolphe-Louis-Albert Perraud (1828-1906)
Fauteuil 37 : Camille-Félix-Michel Rousset (1821-1892)
Fauteuil 38 : Ferdinand Marie, vicomte de Lesseps (1805-1894)
Fauteuil 39 : Jean-Marie-Napoléon-Désiré Nisard (1806-1888)
Fauteuil 40 : Joseph-Louis-François Bertrand (1822-1900)

CONDITIONS DE VENTE .// CONDITIONS OF SALE

La vente sera faite au comptant et conduite en euros. Les acquéreurs paieront en sus des enchères les frais suivants : jusqu'à 150 000 euros, 30% TTC (soit 25% HT + TVA 20%), de 150 000 à 500 000 euros 25,8% TTC (soit 21,5% HT + TVA 20%) et au delà de 500 000 euros 21,6% TTC (soit 18 % HT + TVA 20%). Ce calcul s'applique par lot et par tranche.
Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Cette règle est applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot ou si une licence d'exportation est requise. L'adjudicataire peut payer par : Virement bancaire en Euros. Carte Visa ou Master Card ainsi qu'Amex (moyennant des frais supplémentaires de 2,75%). En espèces en Euros pour les particuliers résidant sur le territoire français jusqu'à un montant égal ou inférieur à 1 000 euros frais et taxes compris et pour les résidants étrangers jusqu'à un montant égal ou inférieur à 15 000 euros. L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires Priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15 rue Freycinet 75016 Paris.

AVIS IMPORTANT : Pour les lots dont le vendeur est non - résident, l'adjudicataire paiera une TVA de 5,5% en sus de l'adjudication (lots signalés par ■), ou 20% (lots signalés par ■) en sus des frais légaux (le montant de cette TVA sera remboursé sur présentation de la preuve d'exportation hors CEE, dans un délai maximum d'un mois). Conformément aux dispositions de l'article 321 - 4 du code de commerce l'astérisque (*) suivant certains lots indique qu'ils sont la propriété d'un des associés de la société Pierre Bergé & associés.

The auction will be conducted in euros and payment will be due immediately. In addition to the hammer price, buyers will pay the following fees : up to 150 000 euros, 30% incl. VAT of the hammer price (25% excl. VAT + 20% VAT), above 500 000 euros and up to 500 000 euros, 25,8% incl. VAT (21.5% excl. VAT + 20% VAT) and above 500 000 euros, 21,6% incl. VAT (18% excl. VAT + 20% VAT). This calculation applies to each lot per tranche.

Payment is due immediately after the sale. This rule applies even if the buyer wishes to export the lot and an export license is, or may be, required. Payment must be made by wire transfer and in Euros. As a courtesy we accept payment by Visa, MasterCard as well as Amex (with additional fees of 2.75%). In cash and in Euros up to 1 000 euros (incl. fees and taxes) for French private residents and up to 15 000 euros (incl. fees and taxes) for foreign residents. The auction operating officer is adherent to the Registre Central de prévention des impayés des Commissaires Priseurs (Auctioneers Central Registry to prevent overdue payments) to which payment incidents may be addressed. Rights of access, rectification and opposition on legitimate grounds can be exercised by the debtor involved by addressing to Symey 15 rue Freycinet 75016 Paris.

IMPORTANT NOTICE : Concerning lots sold by foreign resident sellers, buyer will pay a 5.5% VAT in addition to the hammer price (lots marked with ■) or 20% (lots marked with ■) plus legal fees (VAT may be reclaimed upon proof of export outside the EU within a maximum one month period). In accordance with the provisions of Article 321 - 4 of the Commercial Code, the asterisk (*) marking some lots indicates that they are owned by an associate of Pierre Bergé & Associates.

DROIT DE SUITE
Pierre Bergé & associés est légalement tenue de collecter les sommes dues au titre du droit de suite pour la vente des lots et de les reverser à l'organisme percepteur ou au bénéficiaire du droit.
Le paiement du droit de suite est mis à la charge de l'acheteur, et lui sera facturé en même temps que le prix d'adjudication et les frais visés au premier paragraphe.
Dans l'hypothèse où PBA n'aurait pris connaissance de l'assujettissement d'une vente au droit de suite que postérieurement à l'adjudication du lot, ce droit sera facturé à l'acheteur séparément.
Le prix de vente servant d'assiette pour la perception du droit de suite est calculé, hors taxes, sur le prix d'adjudication. Il se calcule œuvre par œuvre. Le taux applicable est de :
- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50 000 euros
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50 000,01 euros et 200 000 euros
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200 000,01 euros et 350 000 euros
- 0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350 000,01 euros et 500 000 euros
- 0.25% pour la tranche du prix excédant 500 000,01 euros.
Le montant du droit de suite est plafonné à 12 500 euros.

RIGHT OF CONTINUATION
Pierre Bergé & associés is legally obliged to collect the sums due under the resale right for the sale of the lots and to return them to the collecting agency or the beneficiary of the right.
The buyer shall be responsible for the payment of the resale charge and shall be invoiced at the same time as the tender price and the costs referred to in the first paragraph.
In the event that PBA becomes aware that a sale is subject to the resale duty only after the lot has been tendered, that duty will be invoiced to the buyer separately.
The selling price used as the basis for collecting the resale duty shall be calculated, excluding taxes, on the hammer price. It is calculated work by work. The applicable rate is :
- 4% for the price range up to 50,000 euros
- 3% for the price range between EUR 50,000.01 and EUR 200,000
- 1% for the price range between EUR 200,000.01 and EUR 350,000
- 0.5% for the price range between EUR 350,000.01 and EUR 500,000
- 0.25% for the part of the price exceeding EUR 500,000.01.
The amount of the resale right is capped at 12,500 euros.

GARANTIES
Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité du Commissaire-Priseur, sous réserve des rectifications éventuelles annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès - verbal de la vente.
Le rapport concernant l'état du lot, relatif à un accident ou à une restauration, est fait pour faciliter l'inspection et reste soumis à l'appréciation d'un examen personnel de l'acheteur ou de son représentant. L'absence d'une telle référence dans le catalogue n'implique aucunement qu'un objet soit exempté de tout défaut ou de toute restauration.
L'exposition préalable permet de voir l'état des biens de ce fait, aucune réclamation ne sera possible par rapport aux restaurations d'usage et petits accidents.

WARRANTY
In accordance with the law, the auctioneer is legally responsible for the contents of the catalogue, subject to any adjustment announced during the presentation of the lot and duly noted in the official sale record. Condition reports describing damage, imperfection or restoration are done to facilitate the prospection and shall remain subject to the discretion of personal examination by the buyer or his representative. The absence of such reference in the catalogue does not imply that an object is exempt from any defect or restoration. The pre - sale exhibition allows prospective buyers to inspect property and therefore, no claim will be registered regarding usual restorations and small accidents.

ENCHÈRES
Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue. PBA est libre de fixer l'ordre de progression des enchères et les enchérisseurs sont tenus de s'y conformer. Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire. En cas de double enchère reconnue effective par PBA, l'objet sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxie mise en adjudication. Dès l'adjudication les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acheteur. Il lui appartient d'assurer les lots dès l'adjudication.

BIDDINGS
The sale will follow the lot numbers according to the catalogue. PBA has discretion to set the increment of the bids and all bidders must comply with this. The highest and final bidder will be the buyer. In case of a double bidding declared by the auctioneer, the lot will be immediately reoffered for sale and all present prospective buyers will be able to bid a second time. At the striking of the hammer, risk and responsibility for the lot passes to the buyer. He is therefore responsible for insuring his lots as soon as the auction is final.

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone peut utiliser le formulaire prévu à cet effet en fin du catalogue de vente. Ce formulaire doit parvenir à PBA, au plus tard deux jours avant la vente, accompagné des coordonnées bancaires de l'enchérisseur. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. En aucun cas Pierre Bergé & associés ne pourra être tenu responsable d'un proble de liaison téléphonique et en aucun cas les employés de Pierre Bergé et Associés ne pourront être tenus responsables en cas de d'erreur dans l'exécution de ceux - ci.

ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS Bidders who cannot attend the auction in person and who are wishing to bid by absentee or telephone bid are required to submit bids on the Absentee Bid Form of which a copy is printed in the last pages of the catalogue. This form must be received at least two days in advance of the sale, with the bidder's bank details. Pierre Bergé & Associates provides telephone bids as a convenience to bidders who cannot attend the auction in person and therefore will not be held responsible if a phone connection problem occurs , under no circumstances Pierre Bergé & Associates employees will be held responsible if an error shall occur in the execution of the telephone bids.

RETRAIT DES ACHATS
Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui - même chargé de faire assurer ses acquisitions, et PBA décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'acquisition prononcée. Toutes les formalités, notamment celles concernant l'exportation, ainsi que les transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.
- **Ventes à Richelieu - Drouot** : meubles, tableaux et objets volumineux qui n'auront pas été retirés par leurs acquéreurs le lendemain de la vente avant 10h seront entreposés au 3e sous - sol de l'Hôtel Drouot où ils pourront être retirés aux horaires suivants : 13h - 17h du lundi au vendredi, 8h - 12h le samedi.
Magasinage : 6 bis rue Rossini - 75009 Paris Tél : +33 (0)1 48 00 20 56. Tous les frais de stockage dûs aux conditions tarifaires de Drouot SA en vigueur devront être réglés au magasinage de l'Hôtel Drouot avant l'enlèvement des lots et sur présentation du bordereau acquitté.
- **Ventes à l'Atelier Richelieu :** meubles, tableaux et objets volumineux qui n'auront pas été retirés par leurs acquéreurs le lendemain de la vente avant 10h seront déposés au Garde - Meubles TSE où ils pourront être retirés aux horaires suivants : 9h - 12h / 14h - 18h du lundi au vendredi.
Garde - Meubles TSE 36 / 56 rue Louis David, 93170 Bagnolet
Tél : +33 (0)1 48 58 36 06 - Email : garde - meubles.tse@orange.fr.
Les frais de stockage seront pris en charge par PBA pendant une durée de 15 jours à partir de la date de la vente. Au delà de ce délai, le tarif sera de 30 euros HT / mois / m3 à la charge de l'adjudicataire. L'adjudicataire qui souhaite retirer le lot acquis au garde meubles doit en informer PBA 48h à l'avance afin que PBA autorise le garde - meubles à délivrer la marchandise.
L'enlèvement du lot acquis se fait sur rendez-vous et sur présentation du bordereau acquitté.

REMOVAL OF PURCHASES
From the moment the hammer falls, sold items will be in the exclusive responsability of the buyer. Transportation and storage will be invalided to the buyer. The buyer will be solely responsible for insurance, and Pierre Bergé & associés assumes no liability for any damage items may incur from the time the hammer falls. All formality procedures, including those concerning exportation as well as transport fall exclusively to the buyer.
- **Sales at Richelieu - Drouot** : Furniture, paintings and other voluminous objects which have not been retrieved by the buyer on the day following the sales, before 10 am, will be stored in the 3rd basement of the Hotel Drouot where they can be collected at the following hours : 1pm - 5pm from Monday to Friday, 8am - 12am on Saturday.
Hotel Drouot Store : 6 bis rue Rossini, 75009, Paris Tel : +33 (0)1 48 00 20 56
All due storage fees, according to the tariffs of Drouot SA, have to be paid at the Hotel Drouot's store before the retrieval of items and on presentation of the paid voucher.
- **Sales at Atelier Richelieu** : Furniture, paintings and other voluminous objects which have not been retrieved by the buyer on the day following the sales, before 10am, will be stored at the TSE furniture store where they can be collected at the following hours : 9am - 12am / 2pm - 6pm from Monday to Friday.
Furniture store TSE : 36 / 56 rue Louis David, 93170 Bagnolet
Tel : +33 (0)1 48 58 36 06 Email : garde - meubles.tse@orange.fr
Storage fees will be taken care of by PBA for a duration of 15 days starting after the date of the sale. Past this period of time, the buyer will be responsible for the fees which will be of 30 euros per m³ per month. Please note that it will be compulsory to inform Pierre Bergé & associés 48h before collecting the acquired items so that Pierre Bergé & associés can authorize the delivery by the furniture store. Retrieval of purchases is done upon appointment and presentation of the paid voucher.

PRÉEMPTION
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique conformément aux dispositions de l'article 37 de la loi du 31 décembre 1921 modifié par l'article 59 de la loi du 10 juillet 2000. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Pierre Bergé & associés n'assumera aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption.

PRE-EMPTION
In certain cases, the French State may exercise its pre - emptive right on works of art put up for sale, in accordance with the provisions of the Article 37 of the Law of December 31, 1921, amended by section 59 of the Law of July 10, 2000. State then replaces the last bidder. In such cases, the representative of the State must express its intention after the striking of the hammer to the company authorized to organize the public auction or private sale. The pre - emption decision must then be confirmed within fifteen days. Pierre Bergé & Associates will not assume any liability for administrative decisions of pre-emption.

© Pierre Bergé & associés, Paris. © Photographies Paul Fargue et Fabrice Gousset. Imprimé par les imprimeries Snel en juin 2020.

PIERRE BERGÉ
& ASSOCIÉS

ORDRE D'ACHAT.//. BID FORM

☐ DEMANDE D'APPEL TÉLÉPHONIQUE.//. PHONE CALL REQUEST

☐ ORDRE FERME.//. ABSENTEE BID

Vente aux enchères publiques

PARIS - DROUOT-RICHELIEU

MERCREDI 22 JUILLET 2020

HAUTE ÉPOQUE & CURIOSITÉ

Nom et Prénom
Name

Adresse
Address

Pays
Country

Téléphone
Phone

E-mail

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquérir pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Les limites ne comprenant pas les frais légaux.)
I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items whithin the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes.)
Références bancaires obligatoires (Veuillez joindre un RIB et renvoyer la page suivante dûment remplie)
Required bank réferences (Please complete and join following page)
Références commerciales à Paris ou à Londres
Commercial réferences in Paris or London
Aucune demande de ligne de téléphone ne sera prise en compte pour les lots ayant une estimation inférieure à 800 euros ; veuillez pour ceux-ci laisser des ordres fermes
Please note that only commission bids in writing will be accepted for lots estimated under 800 euros. Telephone bids will not be registered for these lots.

LOT No LOT No	DESCRIPTION DU LOT LOT DESCRIPTION	LIMITE EN EUROS TOP LIMIT OF BID IN EUROS

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant la vente
To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

À envoyer à.//. Send to :
PIERRE BERGÉ & ASSOCIÉS
92 avenue d'Iéna_75116 Paris **www.pba-auctions.com**
T. +33 (0)1 49 49 90 00 **F.** +33 (0)1 49 49 90 01

Signature obligatoire :
Required signature :

Date :
T. S. V. P

PIERRE BERGÉ
& ASSOCIÉS

CE FORMULAIRE DOIT ÊTRE REMPLI PAR TOUT ENCHÉRISSEUR AVANT LA VENTE.
PLEASE NOTE THAT YOU WILL NOT ABLE TO BID UNLESS YOU HAVE COMPLETED THIS FORM IN ADVANCE.

Date de la vente
Sale date
MERCREDI 22 JUILLET 2020

Nom et Prénom
Name and first name

Adresse
Adress

Ville
City

Email
Email

Téléphone
Phone number

Banque
Bank

Personne à contacter
Person to contact

No de compte
Acompt number

Téléphone
Phone number

Références dans le marché de l'art
Acompt number

PIÈCES D'IDENTITÉ - PHOTOCOPIE DU PASSEPORT
IDENTIFICATION PAPER - PASSPORT COPY

POUR TOUTE INFORMATION, CONTACTER LE +33 (0)1 49 49 90 00
FOR ANY INFORMATION PLEASE CALL +33 (0)1 49 49 90 00

Je confirme que je m'engage à enchérir en accord avec les conditions de vente imprimées dans le catalogue de cette vente.
I agree that I will bid subject to the conditions of sale printed in the catalogue for this sale.

Signature obligatoire :
Required signature :

Date :

Société de Ventes Volontaires
Agrément n° 2002-12892 avenue d'léna 75116 Paris
T. +33 (0)1 49 49 90 00 **F.** +33 (0)1 49 49 90 01 **www.pba-auctions.com**
SAS. au capital de 315.000 euros N° SIRET 441 709 961 00037_TVA INTRACOM FR 91 441 709961

Pierre Bergé & associés

Société de Ventes Volontaires_agrément n°2002-128 du 04.04.02

Paris

92 avenue d'Iéna 75116 Paris

T. +33 (0)1 49 49 90 00 **F.** +33 (0)1 49 49 90 01

Bruxelles

Avenue du Général de Gaulle 47 - 1050 Bruxelles

T. +32 (0)2 504 80 30 **F.** +32 (0)2 513 21 65

www.pba-auctions.com

Expert pour la vente

Laurence Fligny assistée de Benoît Bertrand

Expert près la cours d'appel de Paris

T. +33 (0)1 45 48 53 65 **M.** +33 (0)6 88 47 62 42

lfligny@cabinetfligny.com