



Installation of part of refectory in the recent accessions' room, Courtesy of the Metropolitan Museum of Art, New York, June 9, 1960

Acquis par le Metropolitan Museum of Art de New York en décembre 1959  
Collection parisienne depuis octobre 2012  
Lot 46, pages 126 à 137

**PARIS-HÔTEL DROUOT**  
**17 NOVEMBRE 2021**

Catalogue consultable en ligne sur [www.kohn.paris](http://www.kohn.paris)

Vente en live sur [www.droutonline.com](http://www.droutonline.com)



#### RAPPORT DE CONDITION

Un rapport de condition des œuvres présentées à la vente peut être délivré sur demande.  
Il est réalisé à titre purement indicatif  
et ne peut se substituer à l'examen personnel de l'acquéreur.

#### RETRAIT DES ACHATS

Après la vente tous les lots seront soit enlevés par l'acheteur le jour même de la vente  
soit confiés au service de magasinage de Drouot-Paris aux frais de l'acquéreur.

Informations :  
+33 (0) 1 48 00 20 20  
[www.drouot.com](http://www.drouot.com)

#### EXPERT TABLEAUX ANCIENS

##### **Cabinet Turquin**

69, rue Sainte-Anne - 75002 Paris  
+33 (0)1 47 03 48 78  
[stephane.pinta@turquin.fr](mailto:stephane.pinta@turquin.fr)  
Pour les lots  
N° 72 - 73 - 77

#### EXPERT EN MANUSCRITS

##### **Ariane Adeline**

Archiviste-Paléographe  
Manuscrits et documents anciens  
+33 (0)6 42 10 90 17  
[livresanciensadeline@yahoo.fr](mailto:livresanciensadeline@yahoo.fr)  
Pour les lots 7 et 16

En couverture

LOT 46 - Pages 126 à 137

**CRÉÉ PAR**

**TOMMASO BRANCHIA DA MONDAINO**

**RÉFECTOIRE DU MONASTÈRE AUGUSTINIEN,**

**PROVENANT DU METROPOLITAN MUSEUM**

**ITALIE CENTRALE (MARCHES, RÉGION DE RECANATI), 1567**





# VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Mercredi 17 novembre 2021 à 14h

HÔTEL DROUOT - Salles 10 & 16

9, rue Drouot - 75009 Paris

**HAUTE ÉPOQUE & RENAISSANCE**

**MANUSCRITS**

**TABLEAUX ANCIENS**

**TAPISSERIES**

**XVII<sup>E</sup> XVIII<sup>E</sup> ET XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

## EXPOSITIONS PUBLIQUES

### ESPACE MARC-ARTHUR KOHN

24, av. Matignon - 75008 Paris

Exposition partielle de lots choisis  
jusqu'au 10 novembre (sauf we)  
de 10h à 18h et sur rendez-vous  
au 06 09 75 74 72

### HÔTEL DROUOT - SALLE 12

9 rue Drouot - 75009 Paris

Pour le réfectoire  
et une sélection de sculptures  
Samedi 6 novembre de 11h à 18h  
Lundi 8 et mardi 9 novembre de 11h à 18h  
Samedi 13 novembre de 11h à 18h  
Lundi 15 et mardi 16 novembre de 11h à 18h  
Mercredi 17 novembre de 11h à 12h

### HÔTEL DROUOT - SALLES 10 ET 16

9 rue Drouot - 75009 Paris

Samedi 13 novembre de 11h à 18h  
Lundi et mardi 15 et 16 novembre  
de 11h à 18h  
Mercredi 17 novembre de 11h à 12h

## POUR ENCHÉRIR

- Vous pouvez assister à la vente
- Enchérir en live sur [www.drouotonline.com](http://www.drouotonline.com)
- Enchères téléphoniques
- Ordres d'achat

Téléphone pendant les expositions et la vente : +33 (0)1 48 00 20 10/16

Avec la collaboration de

Séverine LUNEAU - Commissaire-priseur habilitée

Raphaële SKUPIEN : Docteure en Histoire de l'art

Marcos Eliades : Élève commissaire-priseur

MARC-ARTHUR KOHN SAS

Opérateur de ventes volontaires  
de meubles aux enchères publiques

RCS PARIS B 443 552 849

Siret 443 552 849 000 20

N° agrément : 2002-418

Renseignements et demandes de catalogues

**ESPACE MARC-ARTHUR KOHN**

24, avenue Matignon - 75008 Paris

Tél. : +33(0)1.44.18.73.00 - Fax : +33(0)1.44.18.73.09

[auction@kohn.paris](mailto:auction@kohn.paris) - [www.kohn.paris](http://www.kohn.paris)

1

**TÊTE DE JANUS**  
EPOQUE ROMAINE

MARBRE

H. 36 CM, P. 20 CM

ACCIDENTS

€ 18 000 – 25 000



Ce buste en marbre figure le dieu Janus, un des plus anciens dieux du panthéon romain. Il est pourvu de deux visages opposés – bifrons – l'un regardant devant lui, l'autre derrière. Ses légendes sont uniquement romaines et liées à celles des origines de la ville.

Selon certains mythographes, Janus était indigène à Rome où il aurait autrefois régné avec le roi Camèse. Il aurait alors bâti une cité sur la colline qui aurait pris le nom de Janicule, d'après celui du dieu. Venu en Italie avec sa femme, Camisé ou Camaséné, il aurait

eu des enfants et notamment Tiber, l'éponyme du Tibre. Devenu roi à la mort de Camèse, on attribue les caractéristiques habituelles de l'âge d'or : honnêteté parfaite des hommes, abondance et paix profonde. C'est Janus qui aurait inventé l'usage des bateaux, pour venir de Thessalie en Italie ; et aussi celui de la monnaie. En effet, les plus anciennes pièces de bronze romaines portaient à l'avant l'effigie de Janus et au revers une proue de bateau.

Notre buste représente parfaitement l'ambivalence de ce dieu mythique ayant traversé les âges.





## 2

### PAIRE D'ANGES ADORATEURS

SIENNE, DÉBUT DU XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

H. 82 CM, L. 30 CM, P. 22 CM

€ 18 000 – 20 000



Nos anges sculptés en ronde-bosse et en miroir l'un de l'autre forment une paire, jadis disposée autour d'un autel, à l'interface entre la liturgie céleste et la liturgie ecclésiastique. Descendus des cieux, ils flottent sur un nuage. Leurs ailes ont disparu mais leurs attributs sont bien conservés.

Ils tiennent d'un côté un grand cierge faisant office de tige de chandelier et portent en collier de petits encensoirs de formes variées.

Leur visage doux et jovial, encadré de mèches de cheveux entortillées en épaisse boucles disciplinées par un diadème à l'antique invitent à situer leur origine en Italie, à Sienne. Ils sont vêtus d'une robe blousante à manches courtes, animée d'un jeu de plis en tablier et tuyautés qui inscrit notre artiste dans la mouvance des Pisano (fig. 1).

Les anges assurent les fonctions cultuelles et liturgiques autour du trône de Dieu dont ils sont le messager sur Terre. Par leurs attributs nos deux anges font aussi écho à la liturgie processionnelle des clercs dans l'église qui, au cours de la messe, inondent les fidèles de la lumière divine et répandent sur eux les fumées purificatrices de l'encensoir. Céroféraires, ils expriment la lumière divine. Thuriféraires, ils symbolisent la purification.



Fig. 1 : Giovanni Pisano (vers 1245/1248-après 1314), relief ornant à l'origine un lutrin sur l'une des deux chaires réalisées pour Sant'Andrea in Pistoia (1297-1301) et la cathédrale de Pise (1302-1311).





# 3

## CHAPITEAU AUX ARMES DES SAVOIE-ACHAÏE

PIÉMONT, XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

PIERRE

H. 33 CM, L. 41 CM, P. 41 CM

ARMES DES SAVOIE-ACHAÏE : ÉCU À LA CROIX, À LA COTICE BROCHANT SUR LE TOUT

€ 2 000 - 3 000



Ce chapiteau géminé présente sur sa face principale l'écu des Savoie-Achaïe qui portait leurs armes de gueules à la croix d'argent, à la cotice d'azur brochant sur le tout. Et sur la face adjacente, séparée par un mascarón à l'angle, une fleur de lys. Si le visage stylisé est encore tributaire de l'esthétique des chapiteaux figurés romans, les branches feuillagées qui ornent les trois autres angles sont déjà d'un grand naturalisme. Notre chapiteau peut en effet être daté du XIV<sup>e</sup> siècle. Il provient vraisemblablement du Piémont où était possessionnée la branche cadette des princes d'Achaïe de la Maison de Savoie.

Lorsque Philippe de Savoie, seigneur de Piémont, épousa Isabelle de Villehardouin en 1301, celle-ci lui apporta en dot la principauté d'Achaïe. Le lignage, qui s'éteignit un siècle plus tard en 1418, aura néanmoins marqué durablement ce territoire du Nord de l'Italie par une intense activité de construction et de rénovation. On leur doit notamment le fameux Palazzo Madama de Turin, cette ancienne porte romaine qu'ils avaient fait transformer en château au XIV<sup>e</sup> siècle avant les rénovations du XVIII<sup>e</sup> siècle que nous connaissons aujourd'hui.

Les ateliers de sculpteurs de la région avaient alors coutume de représenter les armes des commanditaires sur les faces des chapiteaux, avec des figures d'angles assez pittoresques comme on le voit ici ou à la cathédrale d'Asti (fig. 1).



Fig. 1 : Chapiteau aux armes de la ville d'Asti, l'écu porté par deux anges, seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. Cathédrale d'Asti





# 4

## VIERGE À L'ENFANT

BOURGOGNE, ATELIERS DE L'AUXOIS, VERS 1350-1370

PIERRE CALCAIRE, POLYCHROMIE

REPRISES À LA POLYCHROMIE, CASSURE RÉPARÉE

H. 79 CM, L. 33 CM

€ 50 000 - 60 000

### PROVENANCE

Ancienne collection Pierre et Claude Vérité



Cette Vierge à l'Enfant de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle interpelle par sa plastique monumentale, caractéristique des artistes bourguignons. Marie porte avec opulence l'Enfant qui dans un mouvement inattendu écarte les deux pans parallèles du manteau de sa mère. Par ce geste, il révèle la richesse des étoffes.

Notre Vierge, avec sa fine couronne gemmée et son manteau doublé de fourrure, est déjà la Reine du Ciel. L'originalité du parti pris iconographique désigne notre sculpteur comme une personnalité artistique hors du commun.







Notre artiste magnifie les lourds drapés à plis plats caractéristiques des ateliers bourguignons. Le plissé légèrement creusé en cuvette sur la cuisse gauche souligne le mouvement de rétroversion du bassin dans une posture analogue à celle du pleurant du tombeau d'Othon IV qui a fait école dans la région (fig. 1). Le traitement texturé des étoffes et le jeu des mains ajoute ici une touche de naturalisme qui annonce l'art exalté de Claus Sluter et de ses suivants (fig. 2).



Fig. 1 : Jean Pépin de Huy et Jean de Brecquessent, *Pleurant du tombeau d'Othon IV, comte palatin de Bourgogne*, réalisé à Paris pour l'abbaye de Cherlieu, entre 1311 et 1315. Paris, Musée du Louvre, RF 4301, reproduit dans François Baron (dir.), *Musée du Louvre - Sculpture française: 1. Moyen Âge*, Paris, RMN, 1996, p. 139



Fig. 2 : Claus Sluter et Claus de Werve, *Pleurant du tombeau de Philippe le Hardi, duc de Bourgogne*, réalisé à Dijon pour la chartreuse de Champmol, entre 1404 et 1410. Dijon, Musée des Beaux-Arts, CA 1416 n° 39







# 5

## AUTOUR DE L'ATELIER DES FRÈRES MAURINS CHAPITEAU À DÉCOR DE DRÔLERIES SUD-OUEST DE LA FRANCE, RÉGION DE MONTAUBAN, SECONDE MOITIÉ DU XIV<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE DE SAINT-BÉAT (HAUTE-GARONNE)

H. 56 CM ; L. 48 CM ; P. 32,5 CM

€ 10 000 – 15 000

Ce morceau d'architecture, en marbre de Saint-Béat, était jadis placé à la réception des arcs dans le cloître d'un couvent de la région de Montauban, coiffant une paire de colonnettes. Il présente un important décor sculpté, évocateur des drôleries peintes dans les marges des manuscrits enluminés de l'époque gothique.

Sous le tailloir mouluré, deux bandeaux dégagés par une gorge sont ornés aux angles de larges feuilles grasses centrées d'une figure. Sur une face, au registre supérieur, le visage d'un bouffon se reconnaît à son

visage lunaire émergeant d'une cagoule à clochettes (fig. 1) tandis que se trouve, au registre inférieur, une créature aux oreilles pointues. Sur la face opposée, c'est le buste mitré d'un évêque qui surplombe la tête d'un chanoine coiffé de son aumusse (fig. 2).

Du fait de sa structure et de son iconographie, notre chapiteau est à rapprocher d'un ensemble de chapiteaux géminés attribués aux frères Maurins et à leurs émules. Ces sculpteurs, actifs en Midi-Pyrénées dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, semblent avoir dirigé un atelier de grande envergure.



Fig. 1 : Le roi David et le Fou, initiale historiée en tête du Psaume 53 dans l'Antiphonaire de l'église de Ranworth, XV<sup>e</sup> siècle



Fig. 2 : Dalle funéraire du chanoine Jean de Peyrat (mort en 1400), début du XV<sup>e</sup> siècle, détail de l'aumusse. Limoges, cathédrale Saint-Étienne









Céline Brugeat-Peuffier leur donne notamment les chapiteaux doubles du cloître de Bonnefont, aujourd'hui conservés au Metropolitan Museum de New York, dont l'un est décoré sur une face d'une drôle de créature aux grandes oreilles et d'un bouffon acrobate (fig. 3).

Fig. 3 : Chapiteau geminé provenant du cloître de l'abbaye de Bonnefont-en-Comminges, XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle. New York, Metropolitan Museum of Art, the Cloisters Collection, 49.60.15a





Un autre chapiteau provenant du cloître des Cordeliers de Montauban présente une composition plus proche du nôtre avec sa face timbrée d'un étrange chanoine cantonné d'épais feuillages aux angles (fig. 4).



Fig. 4 : Chapiteau géminé provenant du cloître des Cordeliers de Montauban, XIV<sup>e</sup> siècle, marbre blanc. Montauban, Musée Ingres





6

**VIERGE À L'ENFANT**  
 MOSELLE, XIV<sup>E</sup>-XV<sup>E</sup> SIÈCLE

PIERRE CALCAIRE  
 MANQUES ET ACCIDENTS  
 H. 110 CM

**€ 8 000 – 10 000**



Cette Vierge couronnée, sculptée en ronde-bosse, porte l'Enfant loin de son sein. Elle présente le Sauveur offert en sacrifice pour le Salut du monde.

Les drapés sont traités avec beaucoup de soin. La longue tunique de l'Enfant se plisse dans un joli mouvement ondoyant qui rejoint les lignes du manteau de sa mère dont la robe est très finement plissée sous la poitrine.

# 7

## COMPILATION D'EXTRAITS BIBLIQUES

RÉALISÉE DANS UN MILIEU DE PRÉDICATEURS FRANCISCAINS (?)

FRANCE DU NORD-OUEST,

SECOND QUART DU XIII<sup>E</sup> SIÈCLE, VERS 1230-1250 (?)

EN LATIN, MANUSCRIT DÉCORÉ ET ENLUMINÉ SUR PARCHEMIN

140 ff., précédés de d'un feuillet de garde de papier et 2 feuillets de gardes anciennes de parchemin, suivis d'un feuillet de garde de papier, manque certains feuillets au commencement (première signature « d » laissant présager qu'il devait y avoir 3 cahiers précédant le cahier « d ») et très certainement après le feuillet 54v et après le feuillet 129v [collation : i8, ii12, iii2, iv10, v12, vi10, vii12, viii12, ix12, x12, xi12, xii10, xiii5 (de 6, avec vi manquant après le f. 129), xiv9 (de 10, avec i manquant avant le f. 130), xv2 (il s'agit d'un bifeuillet final, sans doute anciennes gardes)], relevé des signatures de cahiers anciennes, certaines rognées court mais perceptibles : « d » (f. 8v) / « e » (f. 20v) / « f » (f. 22v) / « g » (f. 32v, avec réclame en plus) ; « h » (rogné, mais haste perceptible) (f. 44v) / « i » (f. 54v, à peine perceptible) / « n » (f. 66v) / signature f. 78v, à peine perceptible, « p » (?) / « r » (?) (f. 90v, à peine perceptible) / « s » (f. 102v) / « t » (f. 114v) / « u » (f. 124v) / « x » (?) (f. 129v) / « k » (?) (f. 138v) ; fine écriture gothique, plusieurs mains (caractère composite de ce manuscrit), texte sur deux colonnes, parchemin réglé à la mine de plomb (justification : deux colonnes de 50

mm et justification en hauteur de 145 mm), texte copié au-dessus de la première réglure, piqûres pour la réglure dans les marges intérieures et aussi parfois dans les marges extérieures, texte comportant de nombreuses corrections marginales et rajouts par des mains contemporaines, nombreuses initiales filigranées peintes en bleu ou en rouge avec décor filigrané rouge ou bleu pâle, chapitres bibliques en chiffres romains peints en rouge et bleu dans un seul cahier (cahier no. 6 (ff. 45-55)), le reste du chapitrage est rajouté à l'encre dans les marges par une main contemporaine, quelques titres courants en rouge et bleu, le reste des titres courants rajoutés à la plume dans les marges supérieures (parfois rognés court), grandes initiales « puzzle » en rouge et bleu avec décor filigrané rouge et bleu, marquant les grandes divisions textuelles, initiales enluminées avec décor végétal ou zoomorphe au Nouveau Testament (31) lettres enluminées ornées, certaines sans doute repeintes plus tard au XV<sup>e</sup> siècle (par exemple ff. 96v, 101), dessin partiellement effacé d'un homme au chapeau pointu en fin de manuscrit avec inscription au-dessus : « Fuit in diebus Herodis regis judeo sacerdos quidam nomine Caïphas » (fol. 139v).

RELIURE DE PLEIN VÉLIN SOUPLE, DOS LISSE, INSCRIPTION AU DOS À L'ENCRE :

« BIBLIA MS » ET LA COTE « A 277 » EN QUEUE DE DOS.

COINS ÉMOUSSÉS, MANQUE DE PARCHEMIN AU PLAT SUPÉRIEUR,

QUELQUES FEUILLETS RÉPARÉS ANCIENNEMENT OU QUELQUES DÉCHIRURES SANS GRAVITÉ ;

ENCRE UN PEU PLUS PÂLE PAR ENDROITS ; QUELQUES TROUS DE VERS.

13,5 x 17,5 CM

€ 60 000 – 70 000











## PROVENANCE

Manuscrit copié et enluminé en France, sans doute à Paris ou dans le nord-ouest (Picardie ? Normandie ?) si l'on en juge par le style des initiales ornées peintes et du décor filigrané.

Une origine franciscaine est suggérée ici, ou du moins une relation avec le monde franciscain, d'après des notes en fin de manuscrit (fol. 138v) évoquant sainte Elizabeth de Hongrie (1207-1231), sœur tertiaire franciscaine, et saint François d'Assise lui-même (1181/82-1226), fondateur de l'Ordre des Franciscains.

On notera au fol. 56v, dans la marge inférieure un mot inattendu : « arrel ». S'agit-il d'une référence à un membre de la famille Arrel, importante famille bretonne attestée au XIV<sup>e</sup> siècle mais sans doute plus ancienne encore (voir La Chesnaye-Desbois, *Dictionnaire de la noblesse*, 1863, tome I, col. 833-835) ?

Jésuites de Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle), avec une inscription à l'encre dans la marge supérieure du recto : « Collegii Mussipontani societatis Iesu catal[olus] in scriptus ». Cette inscription indique que le manuscrit était répertorié dans le catalogue de la bibliothèque des Jésuites de Pont-à-Mousson.

Collection Docteur Lucien-Graux. Traces de sa vignette ex-libris de cuir rouge, ici manquante, mais un temps fixée sur le contreplat supérieur. Manuscrit vendu en 2014 dans une vente Oger-Blanchet « Bibliothèque du Docteur Lucien-Graux ».

Collection particulière, Nord de la France



Cet intéressant exemple de compilation biblique, réalisée sans doute dans un contexte de moines prédicateurs (ici franciscains ?), offre une sorte de « vade mecum » biblique servant de support pour puiser des citations dans le cadre de rédactions de sermons. Il ne s'agit pas d'une Bible portative classique dont on connaît un grand nombre de témoins et qui se développa à Paris dans les ateliers laïcs avec l'essor des universités et des ordres mendiants. Ce manuscrit contient certes des sections importantes de livres bibliques, mais le choix est parfois fait d'inclure seuls quelques chapitres d'un livre donné, et la séquence des livres bibliques ne suit absolument pas l'ordre canonique en cette première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. De plus on notera que le système de chapitrage n'est pas non plus entièrement respecté ni mis au point, avec des mentions de chapitres rajoutées en marge, et certains textes entièrement dépourvus de séparations en chapitres (voir par exemple les extraits des livres des Rois, d'Ézéchiel ou encore Daniel). Ceci plaide pour une datation certainement antérieure au milieu du siècle, vers le second quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

Cette compilation biblique présente en outre un système complexe de renvois et de références croisées, qui gagnerait à être approfondi.

Soulignons que ce type de manuscrit est plus rare qu'une Bible portative et mérite une étude plus poussée sur les instruments et manuscrits liés à la prédication au XIII<sup>e</sup> siècle.

**TEXTE** (ff : feuillets)

Sont absents de ce manuscrit trois livres du Pentateuque : Lévitique, Nombres, Deutéronome (sans manque de cahiers à signaler). Puis sont également écartés : Josué, Juges, Ruth, Ezra. D'autres livres bibliques ne sont pas présents ou alors seulement en extraits. On notera l'absence totale des Psaumes. Ceci nous porte à dire qu'il ne s'agit pas d'une Bible portative incomplète, mais bien d'une compilation d'extraits bibliques – avec certains livres bibliques copiés au complet – copiés selon un ordre qu'il faudra étudier. Il est intéressant de voir que le Nouveau Testament (ici a priori au complet) est interpolé entre des textes vétéro-testamentaires, faisant fi de l'ordre traditionnel des livres bibliques.



ff. 1-2 : Prologue de saint Jérôme pour la Vulgate, incipit, « Frater Ambrosius mihi tua munuscula perferens detulit... » (F. Stegmüller, *Repertorium biblicum medii aevi*, Madrid, 1976-80, 284)

ff. 2-2v : Prologue pour Genèse [Prologo in Pentateucho], « Desiderii mei... » (Friedrich Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 285)

ff. 2v-14 : Livre de la Genèse

ff. 14-22 : Livre de l'Exode

f. 22v : feuillet blanc, avec inscriptions contemporaines à savoir début de liste de thèmes (de prêches ?) associé à des lettres repères : « Abhominacio / Age[.] (?) .d. / Alieni .b. / Asinus .a. / Aufre .d. [...] » ; liste des livres et extraits bibliques inclus dans ce manuscrit : « Genesis / Exodus / Ysaïas / Jeremias / Job / Osee / Joel / Amas / Jonas / Michea / Abacuch / Sophonias / Zacharias / Machabeorum Primus / Novum testamentum totum / Apocalypse / Machabeorum 2 / Primus Regum liber secundus tertius quartus / Ezechielis / Daniel / Judict / Hester » ;

ff. 22v-34 : Prologue pour Isaïe, « [N]emo cum prophetas... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 482), suivi du Livre d'Isaïe (complet)

ff. 34-48 : Prologue pour Jérémie, « Ieremias propheta... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 487), suivi du Livre de Jérémie (deux mains, ff. 34-44v et ff. 45-48 ; chapitres et titres courants aux seuls feuillets 45-48), suivi des Lamentations de Jérémie

ff. 48v-54v : Job (manque la fin ; chapitres I à LXII présents, interrompu à partir du chapitre LXII)

ff. 55-56v : Livre d'Osée (manque sans doute le Prologue)

ff. 56v-57 : Prologue, « Ioel fatuel filius... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 510), suivi du Livre de Joël

ff. 57-58 : Prologue pour Amos, « Ozias rex... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 515) ; Prologue pour Amos, « Amos propheta... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 512), suivi du Livre d'Amos

ff. 58-58v : Livre d'Abdias

ff. 58v-59 : Prologue pour Jonas, « Ionas columba et dolens... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 521), suivi du Livre de Jonas

ff. 59-60 : Prologue pour Michée, « Temporibus ioathe... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 526), suivi du Livre de Michée

ff. 60-60v : Prologue pour Nahum, « Naum prophetam... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op.

cit., 528), suivi du Livre de Nahum

ff. 60v-61v : Prologue pour Habacuc, « Quatuor prophete... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 531), suivi du Livre de Habacuc

ff. 61v-62 : Prologue pour Sophonie, « Tradunt hebrei... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 534), suivi du Livre de Sophonie

f. 62 : Prologue pour Aggée, « Ieremias propheta... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 538), suivi du Livre d'Aggée

ff. 62-64 : Zacharie [prologue to Zechariah] « In anno secundo... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 539), suivi du Livre de Zacharie

ff. 64-65 : Malachie [prologue to Malachi] « Deus per moysen... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 521), suivi du Livre de Malachie

ff. 65-67 : Prologue pour Maccabées I, « Domino excellentissimi... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 547) ; Prologue, « Reuerentissimo... » ; « Memini me... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 553) ; Prologue, « Machabeorum librum duo... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 551), suivi de Maccabées I, chapitres I-IV ; Prologue pour l'Évangile de saint Mathieu copié à la suite : « Matheus cum primo... » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 589)

Le Nouveau Testament occupe les ff. 67v-93v. Il est atypique de voir le Nouveau Testament intercalé entre des textes vétéro-testamentaires.

ff. 67v-74v : Évangile selon saint Mathieu  
 ff. 74v-79 : Évangile selon Saint-Marc  
 ff. 79-87v : Évangile selon Saint-Luc  
 ff. 87v-93v : Évangile selon Saint-Jean

ff. 93v-109 : Épîtres de Saint-Paul, avec Prologue aux Romains, « Romani sunt in partes ytalie... scribens eis a chorinto » (F. Stegmüller, *Repertorium*, op. cit., 677) ; Épître aux Romains, ff. 93v-96v ; Épîtres aux Corinthiens I et II, ff. 96v-101 ; Épître aux Galates, ff. 101-102 ; Épître aux Éphésiens, ff. 102-103 ; Épître aux Philippiens, ff. 103-103v ; Épître aux Colossiens, ff. 103v-104 ; Première épître aux Thessaloniens, ff. 104-105 ; Seconde épître aux Thessaloniens, f. 105 ; Épîtres à Timothée, I et II, ff. 105-106v ; Épître à Titus, f. 106v ; Épître à Philémon (f. 106v) ; Épître aux Hébreux, ff. 106v-109

ff. 109-116v : Actes des apôtres

ff. 116v-120v : Épîtres catholiques, introduit par Prologue « Non ita est ordo... » (F. Stegmüller,









Repertorium, op. cit., 809) ; Jacques, ff. 116v-117v ; Philippe, ff. 117v-118v ; Pierre, ff. 118v-120 ; Jude, f. 120 ; Jean, ff. 120-120v  
 ff. 120v-124 : Apocalypse, chapitres I-XXII (livre complet)  
 f. 124 : Seconde épître de saint Jacques, incipit, « Iacobus qui appellatur frater... »  
 f. 124v : Prologue pour Apocalypse, « [O]mnes qui pie... » (F. Stegmüller, Repertorium, op. cit., 839). A noter que ce Prologue est copié après le texte biblique de l'Apocalypse, avec une interpolation, à savoir une partie de la seconde épître de saint Jacques.  
 ff. 125-125v : Maccabées II, chapitre I-II (1-27), « Fratribus qui sunt... » (la suite de Maccabées II manque ou plutôt n'est pas retenue). A noter qu'il n'y a aucune division en chapitre.  
 ff. 125v-128v : Extraits des livres des Rois I, chapitres I-II uniquement ; Rois II, chapitres I-III (chapitre III incomplet) ; Rois III, chapitres I et II (chapitre II incomplet) ; Rois IV, chapitres I-III (chapitre III incomplet)  
 ff. 128v-129 : Ézéchiël, extraits, chapitres I-III (la fin diffère ; les chapitres IV à LXVIII ne sont pas retenus). A noter qu'il n'y a aucune division en chapitre.

f. 129v : Daniel, extraits, chapitres I-II, v.1-16 (manque une partie du chapitre II ; les chapitres III à XIV ne sont pas retenus). A noter qu'il n'y a aucune division en chapitre.  
 f. 130 : extrait du Prologue pour Judith (?) (manque le début, voir F. Stegmüller, Repertorium, op. cit., 335)  
 ff. 130-134 : Livre de Judith, chapitres I-XVI (livre complet)  
 ff. 134-138 : Prologue pour Esther, « Librum hester... ; Rursum in libro... » (F. Stegmüller, Repertorium, op. cit., 341 et 343, un seul prologue en continu), suivi du Livre d'Esther, chapitres I-XVI (livre complet)  
 f. 138 : notes diverses d'une main contemporaine  
 ff. 138v-139 : notes diverses, main contemporaine, évoquant sainte Elisabeth de Hongrie (canonisée en 1235 : née en 1201, membre du Tiers-Ordre franciscain, elle mourut jeune en 1231) et saint François d'Assise (canonisé en 1228, peu de temps après sa mort en 1226 ; il fonde l'ordre des Franciscains en 1210), offrant un terminus post quem pour ces notes, forcément copiées après 1235 : « Tuorum corda fidelium deus... illustrata et beate elizabeth... Gloriosusimus pater Franciscus... ».





**DÉCORATION**

Notre manuscrit fut très certainement copié dans le nord de la France, peut-être même à Paris, avec des initiales filigranées qui rappellent celles datables des années 1230-1250 (Patricia Stirnemann, « Fils de la vierge - L'initiale à filigranes parisienne, 1140-1314 », *Revue de l'Art*, 90, 1990, p. 58-73).

Une trentaine d'initiales peintes décorent le seul Nouveau Testament, avec des initiales nourries par l'art parisien des années 1230-1250 (Robert Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of St. Louis*, Berkeley and Los Angeles, 1977).

D'autres éléments rappellent les manuscrits réalisés dans le Nord, notamment dans le Cambrésis avec des dragons au squelette apparent (voir ce motif dans des manuscrits certainement plus tardifs, des années 1260, dans Alison Stones, *Gothic Manuscripts 1260-1320 : A Survey of Manuscripts Illuminated in France*, London, 2013, I-1, cat. III-43 et III-46). Le style des initiales n'est pas sans rappeler la production des scriptoriaux normands de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle.



# 8

## RELIEF VOTIF DE L'ABBAYE NOTRE-DAME-DU-PALAIS

LIMOUSIN, 1412

PIERRE

RESTAURATIONS

H. 82 CM ; L. 72 CM ; P. 21 CM

INSCRIPTION LACUNAIRE EN LETTRES GOTHIQUES SUR LE CADRE, AVEC LA DATE 1412

DEUX ÉCUS À LA DAGUE AVEC SON FOURREAU PASSÉS EN SAUTOIR

€ 20 000 – 30 000

### PROVENANCE

Abbaye Notre-Dame-du-Palais, Bourgneuf  
Collection privée, Sud-Ouest de la France

Ce relief votif, en deux parties, a été commandé en 1412 sous l'abbatiat de Jean II Richier pour Notre-Dame-du-Palais. Cette abbaye cistercienne, fondée au XII<sup>e</sup> siècle et en partie détruite au XVIII<sup>e</sup> siècle, a été vendue à la Révolution. Restée propriété privée, elle a depuis été transformée en Chambre d'hôtes.

Les personnages sont sculptés en très haut relief. Ils sont abrités dans un cadre en pierre à moulurations toriques. Deux écus à la dague ornent les angles supérieurs, en accord avec le thème cynégétique de la légende de saint Eustache représentée au-dessous.

Dans la partie droite, le saint en oraison figure debout au milieu d'un cours d'eau tandis qu'à ses pieds un loup et un lion lui ravissent ses deux fils, dont l'un figure ici sous les traits d'un nourrisson. A ses côtés, deux anges couronnent la Vierge. Elle tient une fleur de lis dans la main droite, l'Enfant muni d'un phylactère sur le bras gauche.

Dans la partie gauche, le saint paraît une nouvelle fois. Il est agenouillé près de son cheval, accompagné de ses chiens et de veneurs tonsurés.

La légende raconte qu'Eustache s'est converti au christianisme après avoir vu le Christ apparaître entre les bois d'un cerf. Il se fit baptiser le soir même avec

sa femme et ses deux fils, puis quitta Rome en famille par la mer. Il subit vaillamment une série d'épreuves. Arrivé à Alexandrie, il aide ses enfants à franchir le Nil mais au moment où il se trouve au milieu du fleuve surgissent deux bêtes féroces... De retour à Rome, il sera condamné à être jeté en pâture aux bêtes féroces du cirque avant d'être finalement placé dans un taureau d'airain rougi au feu. Patron des chasseurs, il est surtout l'un des Quatorze saints intercesseurs, manifestement prié ici de veiller au Salut de la communauté cistercienne de Notre-Dame-du-Palais. Le choix inhabituel de faire représenter le chasseur en compagnie de ses veneurs, a fortiori tonsurés, ou la scène du Passage du Nil témoigne de l'implication du commanditaire dans la réalisation de ce haut-relief pour lequel fut choisi un artiste de grande qualité. Le rendu des étoffes doublée de fourrure, le plissé des drapés, le détail des accessoires ou de l'anatomie des chiens montrent une observation fine de son environnement quotidien. Notre sculpteur fait ainsi preuve d'une sensibilité au monde qui l'entoure encore rare au début du XV<sup>e</sup> siècle mais déjà recherchée par les amateurs.













9

**VIERGE À L'ENFANT AU PHYLACTÈRE**

BOURGOGNE, VERS 1420-1440

NOYER ; IMPORTANTS RESTES DE POLYCHROMIE

H. 92 CM, L. 34 CM, P. 23 CM

€ 25 000 – 35 000



Cette Vierge en noyer, travaillée en ronde-bosse, se tient debout sur une base étroite, dans une posture tout à fait naturaliste. Son léger hanchement est motivé par l'Enfant qu'elle soutient de son bras droit. Le voile court qui l'encapuchonne et le

manteau rouge qui lui couvre les épaules révèlent son air gracile et sa féminité. Sa robe bleue, dépourvue de ceinture, moule son buste ; elle met en valeur le galbe de ses seins aux tétons durcis et la finesse de sa taille.





Son vêtement imite les étoffes épaisses et peu plissées, caractéristiques des artistes bourguignons qui se sont inscrits dans le sillage du flamand Claus Sluter (Haarlem, vers 1355-Dijon, 1406). La manière du sculpteur, qui s'exprime magistralement à travers le Puits de Moïse et le portail de la chapelle des ducs de Bourgogne à la Chartreuse de Champmol, connut un second souffle avec son neveu Claus de Werve (Haarlem, 1380-Dijon, 1439) qui mourut avant d'avoir pu trouver les pierres indispensables à l'achèvement des tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean sans Peur mais qui œuvra tant et si bien dans la région qu'il fit de nombreux émules. L'art d'Antoine le Moiturier (Avignon, 1425-Paris, après 1497), « le dernier des grands imagiers des ducs de Bourgogne » selon Alain Erlande-Brandenburg, relevait encore de cette tradition au tournant du XV<sup>e</sup> siècle.

L'Enfant Jésus a déroulé un phylactère dont il désigne le contenu de sa main droite. Une inscription y était probablement peinte comme le suggère un groupe de « Madones au phylactère » identifiées par Albert Colombet dont les recherches ont notamment été poursuivies par Henri David. Le texte variait d'une œuvre à l'autre, pouvant être comme sur celle de Vandenesse (Côte d'Or) un « Ave » louangeur ou comme sur celle de Nozeroy (Jura) un rappel du sacrifice à venir. La Vierge de Flammerant, qui porte le sceau de Claus Sluter, explique probablement la fortune de ce type iconographique en Bourgogne. On attribue à son neveu la Vierge de Bezouotte coiffée comme la nôtre d'un voile auréolant son front (fig. 1).



Fig. 1 : Claus de Werve ou atelier de (1380-1439), Vierge à l'Enfant au phylactère, milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Bezouotte, église Saint-Martin.  
©Région Bourgogne - Inventaire général





# 10

## BUSTE DE SAINT ÉVÊQUE

NORD DE LA FRANCE, XV<sup>E</sup> SIÈCLE

PIERRE ; POLYCHROMIE

H. 29 CM

€ 8 000 - 10 000



Fig. 1 : Profil d'évêque issu d'un monument funéraire, Pays-Bas méridionaux, première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. New York, Metropolitan Museum of Art, the Cloisters Collection, 2002.338, acquis auprès de Brimo de Laroussilhe

Cet évêque, dans la force de l'âge, porte une chape richement ornée de rinceaux avec un souci de raffinement dans le détail comparable à celui que l'on observe sur un relief funéraire tournaisien conservé au Metropolitan Museum, représentant un évêque de profil en prière (fig. 1). Il présente la même bouche aux lèvres pincées soulignée par un menton rond que l'on retrouve sur la statue d'un jeune homme provenant de la même région (fig. 2). Il s'en distingue par son air jovial.

Avec son visage bordé de mèches de cheveux qui s'enroulent de chaque côté de la tête et ses petits yeux plissés, notre évêque a l'air de porter un regard étonné sur le monde.





Fig. 2 : Détail d'une statue de jeune homme, XV<sup>e</sup> siècle. Tournai, Trésor de la cathédrale Notre-Dame, anciennement au Musée archéologique de la ville







11

**SAINT MARTIN**

ALLEMAGNE, XV<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS, RESTES DE POLYCHROMIE

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 85 CM

€ 12 000 – 15 000

**PROVENANCE**

Numéro de collection au dos 26757

Cette statue, évidée dans le dos, a conservé de beaux restes de polychromie. Son chapeau rouge à large rebord vert est celui d'un voyageur. Il a cependant fière et noble allure avec sa tunique courte doublée de fourrure, ceinturée à la taille et ses chaussures basses, plates à bout pointu, à la mode du XV<sup>e</sup> siècle.

Notre saint se distingue par son regard particulièrement perçant. Sa chevelure et sa barbe bifide, coiffées en fines mèches souples, encadrent un visage aux traits vigoureux, au nez bien dessiné, aux pommettes saillantes et aux joues légèrement creusées. Son seul attribut semble être son manteau qu'il présente ostensiblement, le tenant fermement de la main gauche tandis qu'il lève l'index de la main droite. Il pourrait s'agir de saint Martin, représenté ici sans sa monture.

Fils d'officier romain, Martin est né en Pannonie en 315. Quoique converti au christianisme, il embrassa comme son père une carrière militaire. Mais un jour, alors qu'il se trouvait en garnison près d'Amiens, il offrit à un pauvre la moitié de son manteau. La nuit suivante, il vit en songe le Christ vêtu de son manteau. Il quitta l'armée pour suivre sa foi, se fit baptiser à Poitiers et fonda un premier monastère à Ligugé avant d'être élu évêque de Tours.



# 12

## SEDES SAPIENTIAE

COMTÉ DE LA MARCHE OU LIMOUSIN,  
SECONDE MOITIÉ DU XV<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER ; TRACES DE POLYCHROMIE

MANQUES À DROITE

H. 59 CM ; L. 24 CM ; P. 19 CM

€ 15 000 – 20 000



Cette Vierge en majesté porte l'Enfant assis sur ses genoux. Ses cheveux défaits ondulent sur ses épaules. Un large médaillon octogonal, taillé à l'imitation d'une pièce d'orfèvrerie centrée d'une pierre précieuse, retient les pans de son manteau qui forme un dais au-dessus de la tête du Christ. L'Enfant quant à lui fait

mine de sauter. Sa longue tunique relevée au-dessus du genou gauche dévoile un pied pointé vers l'avant, tandis que sa mère avance la main pour le retenir. La posture dynamique de l'Enfant contraste vivement avec celle plus hiératique de la Vierge, trône de Sagesse.





# 13

## **SAINT ANTOINE LE GRAND EST DE LA FRANCE, FIN DU XV<sup>E</sup> SIÈCLE**

CHÊNE, POLYCHROMIE  
H. 97 CM, L. 32 CM, P. 26 CM

**€ 12 000 - 15 000**

Saint Antoine, représenté ici en abbé, tient La Règle des Antonites ouvert dans sa main droite tandis qu'il s'appuie de la gauche sur un bâton en forme caractéristique de tau auquel est suspendu un chapelet. Il porte un bonnet et la tunique des moines de son ordre sous un manteau de bure à capuche. Un cochon en proie aux flammes l'accompagne. Une clochette est accrochée à son cou.

Le visage de notre saint possède une belle harmonie. Les yeux sont baissés sous le front ceint de petites boucles profondément sculptées et la bouche disparaît sous une opulente pilosité. Le traitement de la barbe avec ses quatre longues bouclées sous une courte moustache dénote la qualité du sculpteur que l'on perçoit également dans la position des doigts qui retiennent le livre ou dans le pittoresque du porc qui se gratte l'oreille.

Le cochon, dont la clochette signale la domesticité, n'apparaît dans l'iconographie du saint qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, avant de devenir son attribut au siècle suivant. Il faut probablement mettre cette innovation iconographique en relation avec la pratique de l'élevage des porcs chez les Antonins comme le suggère d'ailleurs la terrasse enflammée, symbole du « feu de saint Antoine ». Les religieux réguliers de l'Ordre de Saint-Antoine-en-Viennois accompagnaient leurs soins aux malades d'un régime alimentaire carné.

Le culte de saint Antoine s'est développé en Occident au XI<sup>e</sup> siècle, au moment de l'arrivée de ses reliques. Sa vie a été popularisée par Jacques de Voragine au XIII<sup>e</sup> siècle. On note alors un regain d'intérêt pour le saint anachorète, devenu au fil des siècles un saint guérisseur.

Ce saint d'Orient, né à Qeman en Egypte, en 251, fut appelé à mener une vie d'ascète. Victime de son succès, il abandonna sa vie érémitique pour un mode de vie communautaire et fonda un premier monastère au Mont Golzim où il s'éteignit en 356. Ses reliques transférées à Constantinople arrivèrent en France, dans une abbaye qui prendrait bientôt le titre de Saint-Antoine-en-Viennois. Les moines adoptèrent la règle des Antonites et constituèrent un ordre hospitalier spécialisé dans le traitement des maladies contagieuses telles que le fameux « feu de saint Antoine », causé par l'ingestion de seigle ergoté. La présence des reliques d'un nouveau saint réputé thaumaturge encouragea un afflux de pèlerins et de malades atteints du « Mal des Ardents » qui furent accueillis à l'initiative des seigneurs locaux par une confrérie de laïcs dans la Maison de l'Aumône gérée par les frères hospitaliers. L'Ordre des Antonins fut officiellement établi à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle par Boniface VIII qui confirma sa vocation hospitalière. Les Antonins, placés directement sous l'autorité pontificale et donc libres des soins, optèrent pour un régime alimentaire à base de porc et de vin, nécessitant l'élevage de cochons.

L'imagerie animalière garde ainsi le souvenir d'une pratique ancestrale, qui semble aujourd'hui tombée en désuétude. De même que le bâton en tau, une béquille, évoque l'engagement des frères à consacrer leur vie aux infirmes.

On ne connaît pas d'autre représentation du saint où le cochon se gratte l'oreille.





# 14

## SAINT SÉBASTIEN

BOURGOGNE, FIN DU XV<sup>E</sup> SIÈCLE

PIERRE DE TONNERRE ; POLYCHROMIE

H. 70 CM

€ 15 000 – 20 000



Ce saint Sébastien, adossé contre un arbre, les hanches pudiquement ceintes d'un pagne, se tient en appui sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement fléchie. Cette esquisse de contrapposto associée à l'indolence de son corps et la représentation fine de son anatomie est caractéristique des sculpteurs bourguignons de la fin du XV<sup>e</sup> siècle qui, comme Antoine Le Moiturier (1425-1495), ont puisé leurs sources dans le répertoire de la Renaissance italienne.

Notre saint au visage poupin, encadré d'une chevelure mi-longue aux mèches souples et à la frange courte sur le front, a été réalisé dans le même esprit que celui de Mont-Saint-Jean (fig. 1). Leurs traits paraissent étonnamment détendus, les paupières abaissées, la mâchoire relâchée et le corps abandonné malgré les flèches (disparues) qui lui transpercent le cou, le flanc et les cuisses. Ils appartiennent par leur tournure au même groupe que celui de Semur-en-Auxois dont l'attribution à Antoine le Moiturier a été discutée (fig. 2). Ce dernier, en appui sur sa jambe gauche, incline la tête vers la droite tandis que celui de Mont-Saint-Jean incline comme le nôtre la tête du côté de sa jambe d'appui – lui à gauche, le nôtre à droite, dans un mouvement serpentin qui accroît cette impression de langueur

Sébastien était un soldat romain, promu commandant de la garde prétorienne par Dioclétien qui ignorait sa confession chrétienne. Il profita de sa position pour soutenir ses coreligionnaires emprisonnés et martyrisés lors des persécutions à Rome, à la fin du III<sup>e</sup> siècle. Condamné à mort pour son prosélytisme, il fut percé de flèches puis laissé pour mort. C'est alors qu'Irène, veuve d'un martyr, le secouru. Une fois rétabli, il alla de nouveau proclamer sa foi et mourut après avoir été lapidé puis jeté dans les égouts. Une matrone repêcha sa dépouille qu'elle ensevelit dans les catacombes de la Via Appia. Saint Sébastien devint le troisième patron de Rome après Pierre et Paul.





Fig. 1 : Saint Sébastien, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Mont-Saint-Jean, église Saint-Jean-Baptiste



Fig. 2 : Saint Sébastien, fin du XV<sup>e</sup> ou début du XVI<sup>e</sup> siècle. Semur-en-Auxois, collégiale Notre-Dame



# 15

## TÊTE DE CHRIST FLANDRES, FIN XV<sup>E</sup> SIÈCLE

PIERRE CALCAIRE POLYCHROME

H. 32 CM , L. 29 CM , P. 22 CM

ACCIDENTS

€ 2 000 – 3 000



Fig. 1 : *Christ de Pitié*, chêne,  
Louvain, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Collection  
R. Maury, Paris

Cette tête du Christ évoque le triomphe de la Mort. Le Christ, apaisé, les yeux mi-clos, le visage lisse presque émacié, les cheveux et la barbe soigneusement peignés, donne l'image de la sérénité. Seul rappel du supplice, la couronne d'épines, l'un des instruments de la Passion. Accentuant le contraste avec la paix du visage, la couronne occupe une part imposante de la composition, presque écrasante de grandeur. Deux Christs similaires de Louvain datés du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles traduisent le même pathos que le nôtre (fig. 1 et 2). Notre tête de Christ a conservé de jolis restes de polychromie et une finesse dans l'exécution d'ensemble.



Fig.2 : Jan II Borreman - *Christ sur la pierre froide*, vers. 1500, Musée Universitaire de Louvain (prêt de l'église Saint-Jacob de Louvain).





# 16

ATTRIBUÉ À

**ENTOURAGE DU MAÎTRE DE L'ÉCHEVINAGE DE ROUEN**

**(ACTIF, VERS 1455-1485)**

**ATELIER DE FRANÇOIS LE BARBIER, DIT « MAÎTRE FRANÇOIS »**

**(ACTIF À PARIS, VERS 1460-1480)**

**MAÎTRE DE LA CHRONIQUE SCANDALEUSE (ET ATELIER ?)**

**ACTIF À PARIS, VERS 1480-1510)**

## **LIVRE D'HEURES ENLUMINÉ À L'USAGE D'ORLÉANS**

PARIS, VERS 1480

**€ 150 000 - 180 000**

En latin et en français, manuscrit enluminé sur parchemin

Avec bordures historiées ; 17 grandes miniatures par plusieurs artistes dont le Maître de l'Échevinage de Rouen (1), le Maître de la Chronique scandaleuse, peut-être en collaboration avec d'autres artistes de son atelier (13) et l'atelier du Maître François, peut-être un proche collaborateur de François Barbier père (3) et nombreuses bordures historiées, figurées ou décorées de drôleries

171 ff., feuillets numérotés 1 à 170 avec f. 20bis, précédés et suivis de deux gardes de papier, apparemment complet (collation : i-ii6, iii-xxii8), écriture gothique à l'encre brune (15 lignes par page, justification : 98 x 105 mm), parchemin réglé à l'encre rouge pâle, rubriques en rouge, majuscules rehaussées de jaune, bout-de-lignes rose et bleu rehaussé de blanc et sertis de motifs losangés ou besants à l'or bruni, quelques bout-de-lignes à motifs floraux, initiales à une ligne de hauteur dorées sur fonds bleu et rose rehaussé de blanc, plus grandes initiales bleues ou rouges à deux ou trois lignes de hauteur dorées sur fonds rouge foncé ou bleu orné de feuillages dorés ou motifs végétaux, bordures sur toutes les pages, feuilles d'acanthé colorées, oiseaux, fleurs, fruits et feuillages sur fonds réservés, la plupart des bordures enrichies d'un décor figuré ou historié.

Reliure XIX<sup>e</sup> romantique, décor à la plaque, veau glacé brun, dos à 5 nerfs, doublures et gardes de tabis rose, reliure signée en queue de dos : « Relié par P. Serre »

Bel état général, quelques peintures écaillées et traces d'humidité

190 x 135 mm (volume relié : H. 20 cm ; L. 14,5 cm ; Ep. : 4 cm)

### **PROVENANCE**

Collection particulière,

Nord de la France







Ce rare livre d'heures est à l'usage liturgique peu commun du diocèse d'Orléans (Heures de la Vierge, Office des morts). Il était destiné à une femme (« famula tua » dans *Obsecro te*), que l'on voit représentée en prière devant la Vierge dans la miniature du folio 111 avec, dans la bordure, son époux en donateur.

Son riche décor a été réalisé par trois artistes distincts dont l'un, le Maître de l'Échevinage de Rouen, travaillait à Rouen, parfois en étroite collaboration avec des artistes parisiens et tourangeaux. Les miniatures peintes par le Maître de la Chronique scandaleuse sont d'ailleurs empreintes d'influences ligériennes qui met en évidence ce grand dynamisme des échanges culturels et artistiques à la fin du Moyen Âge.

Quant aux bordures peuplées de figures en pied, certaines décorées d'un cycle d'anges porteurs des instruments de la Passion ou d'une série de pleurants montrent que nos peintres et enlumineurs parisiens avaient une fine connaissance de l'art bourguignon et en particulier de la production du Maître des Prélats bourguignons (anges, pleurants), peut-être par l'intermédiaire de la commanditaire. D'autres bordures, notamment celles qui ornent l'Office des morts, offrent une intéressante galerie de personnages contemporains.





**TEXTE** (ff : feuillets)

ff. 1-12v : Calendrier universel de Paris (le 3 janvier, fête de « l'Octave Saint Jehan » au lieu de sainte Geneviève; le 26 juillet, « Sainte Anne » au lieu de saint Marcel). Notons cependant la fête de la « Délivrance d'Orléans » le 9 mai (au lieu de la Translation des reliques de saint Nicolas, fêtée ce jour à l'extérieur de Paris). Le calendrier suit celui relevé par Erik Drigsdhal (<http://manuscripts.org.uk/chd.dk/cals/pariscal.html>, dernière consultation le 23/10/2021).

ff. 13-22v : Péripocopes évangéliques

ff. 23-23v : feuillet blanc

ff. 24-83v : Heures de la Vierge à l'usage d'Orléans, avec Prime, antienne : « Post partum » et capitule : « Felix namque » ; Nones, antienne : « Pulcra es » et capitule : « Per te dei » ;

ff. 84-93 : Heures de la Croix

f. 93v : folio blanc

ff. 94-100v : Heures du Saint Esprit

ff. 101-107v : Obsecro te, avec désinence féminine « [...] et michi famula tua [...] » (f. 103v) et autres prières à la Vierge

ff. 108-125v : Psaumes de la pénitence et litanies

ff. 126-170v : Office des morts à l'usage d'Orléans, avec les neuf leçons suivantes : 1) Credo quod ; 2) Qui Lazarum ; 3) Domine quando ; 4) Ne perdidideris ; 5) Memento mei ; 6) Ne tradas ; 7) Heu michi ; 8) Peccantem me ; 9) Libera me. Conforme au relevé de Leroquais (Office des morts, n° 101).

ff. 171-171v : feuillet blanc

Ce livre d'heures se termine avec l'Office des morts. Il ne contient pas les suffrages, ou prières aux saints, comme on le note aussi dans d'autres manuscrits comme, par exemple, les fameuses Heures Berbisey enluminées par le Maître des Prélats bourguignons à la fin du XV<sup>e</sup> siècle (Dijon, BM, ms. 3765, publié dans *Art de l'Enluminure*, n° 13, 2005).







**D**eus in adiutorium  
meum intende:  
**D**omine ad  
adiuandum me festina:





## ILLUSTRATION

Notre manuscrit présente des bordures peuplées de figures en pied qui viennent compléter une riche décoration composée de l'illustration des mois du calendrier et de 17 grandes miniatures, qui introduisent les grandes divisions liturgiques de ce livre d'heures.

Les 12 bordures historiées du calendrier, scènes peintes dans les marges extérieures

f. 1, mois de janvier : Homme attablé se réchauffant probablement les pieds

f. 2, mois de février : Travail de la terre avec un homme qui étale le fumier à la bêche

f. 3, mois de mars : Taille des vignes à la serpe

f. 4, mois d'avril : Homme à la rose

f. 5, mois de mai : Seigneur au faucon, scène évoquant les plaisirs de la chasse au vol

f. 6, mois de juin : Tonte des moutons avec des forces

f. 7, mois de juillet : Fauchage

f. 8, mois d'août : Moisson des blés

f. 9, mois de septembre : Semailles

f. 10, mois d'octobre : Foulage du raisin après les vendanges

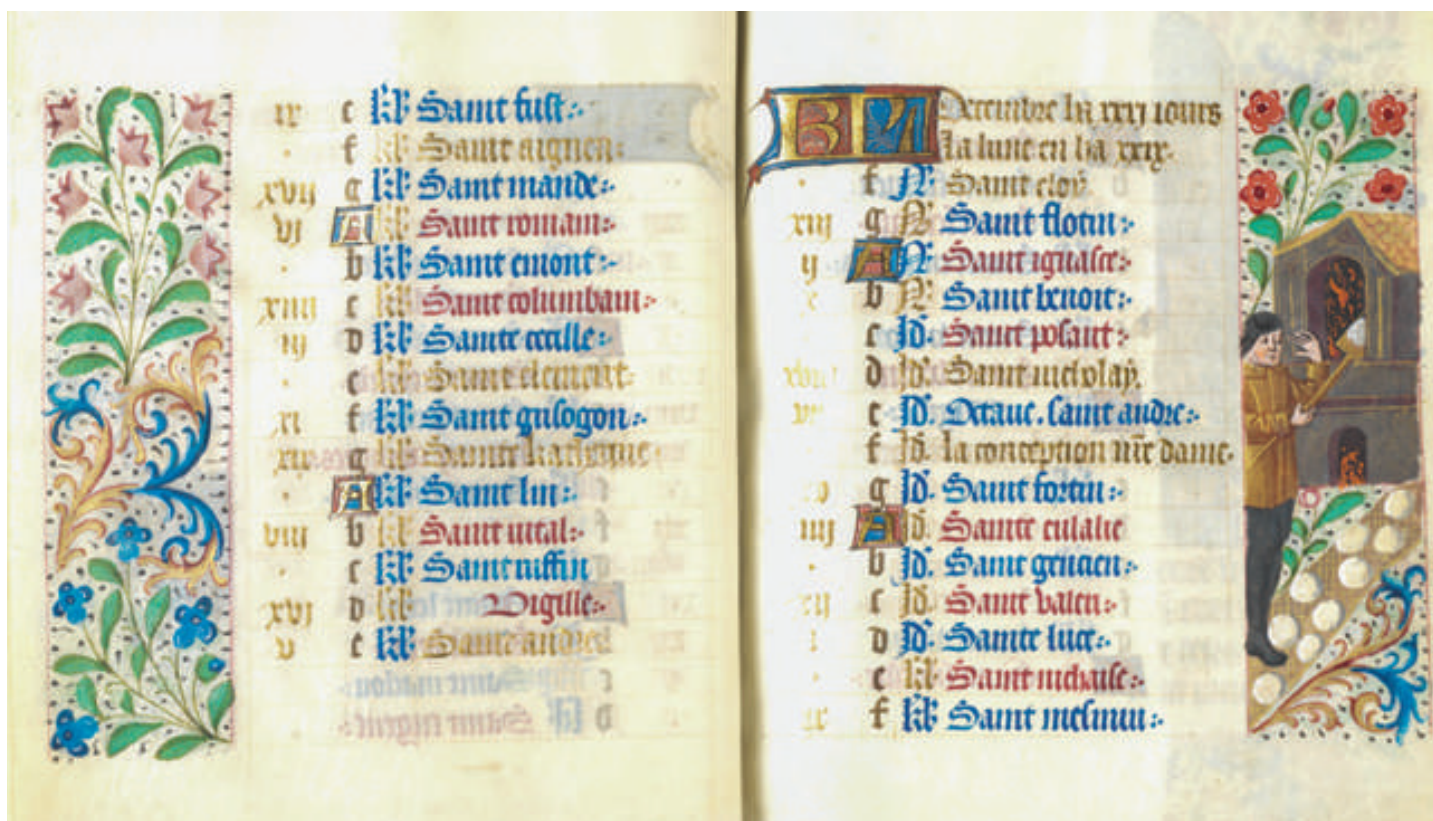
f. 11, mois de novembre : Abattage du cochon

f. 12, mois de décembre : Boulangerie, scène de cuisson du pain (rep. ci-dessous - 1)

La scène de cuisson du pain qui illustre le mois de décembre est assez peu fréquente. Le mois de novembre offre traditionnellement une scène de chasse au sanglier ou de glandée tandis que le mois de décembre présente l'abattage du cochon.

Les autres bordures décorées, figurées et historiées Elles se présentent en nombre dans tout le livre d'heures. La plupart des personnages sont peints en marge du texte. Seulement 3 des 17 miniatures sont enrichies de scènes historiées ou de figures en pied, les 12 autres s'accompagnent de figures grotesques et hybrides dorées ou peintes de couleurs irisées qui dénotent l'intervention de différentes mains dans la réalisation des bordures.

Notons dans les Heures de la Vierge la présence de personnages bibliques (le Christ portant la Croix, la Vierge et l'Enfant, Eve et le Serpent, David...), plusieurs saints (André, Barbe, Catherine, Étienne, Laurent, Philippe, Pierre), des clercs (évêques, moines et moniales...) auxquels se mêlent un joueur de cornemuse et des laïcs en oraison.







2

Un singulier cycle d'anges portant les instruments de la passion vient garnir les marges des Heures de la Croix et du Saint-Esprit (ff. 84v-86v, 89-92v, 94v, 97r/v, 99 r/v ; f. 92v reproduit ci-contre -1). Ce thème iconographique, rare dans les livres d'heures, se retrouve dans le *Missel de Richard Chambellan* enluminé par le Maître des Prélats bourguignons (BnF, Lat. 879, f. 105v, reproduit dans François Avril et Nicole Reynaud, *Les Manuscrits à peinture en France, 1440-1520*, Paris, 1993, p. 396).

Des pleurants au capuchon en cagoule, retombant sur leur visage, intégralement peints en noir avec des rehauts d'or, complètent le décor des Psaumes (f. 117v) et de l'Office des morts (f. 128r/v). Leur physionomie typiquement bourguignonne rappelle ceux que le Maître des Prélats bourguignons avait également peint en marge d'un petit livre d'heures daté des années 1470 et destiné à un couple dont la femme est issue de la famille Bochart, originaire de Vézelay (BnF, Ars. 645, f. 98v, cité dans Art de l'Enluminure, n° 13, 2005).

### LES 17 GRANDES MINIATURES

- f. 13 : Saint Jean sur l'île de Patmos [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 16 : Marc et son symbole [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 20 : Luc et son symbole [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 21 : Mathieu et son symbole [atelier de Maître François] (reproduit ci-contre - 2)
- f. 24 : Annonciation, avec en marge sainte Barbe et un scène d'amour courtois [entourage du Maître de l'Échevinage de Rouen] (reproduit ci-dessous - 3)

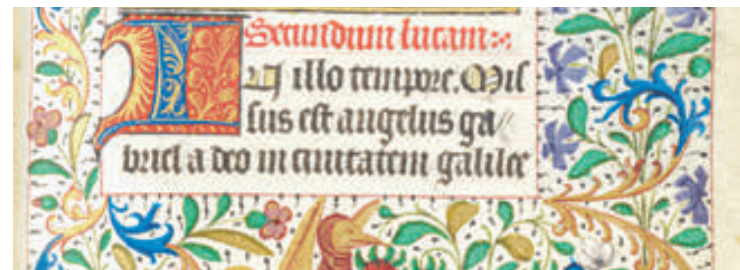


3





- f. 36 : Visitation [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 48 : Nativité [Maître de la Chronique scandaleuse]  
(rep. ci-contre - 4)
- f. 55 : Annonce aux Bergers [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 60 : Adoration des mages [Maître de la Chronique scandaleuse] (rep. ci-contre - 5)
- f. 65 : Présentation au temple [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 70 : Fuite en Egypte [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 78 : Couronnement de la Vierge [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 84 : Crucifixion [atelier de Maître François]
- f. 94 : Pentecôte [atelier de Maître François]
- f. 101 : Vierge à l'enfant et la destinataire en donatrice, avec son époux en donateur dans la marge, [Maître de la Chronique scandaleuse] (reproduit ci-contre - 6)
- f. 108 : David en pénitence, avec en bordure la scène de David victorieux de Goliath [Maître de la Chronique scandaleuse]
- f. 126 : Rite funèbre de l'ensevelissement du corps [Maître de la Chronique scandaleuse]



On soulignera l'influence manifeste des artistes tourangeaux tels Jean Poyer ou Jean Bourdichon dans certaines enluminures dues au Maître de la Chronique scandaleuse, notamment celles représentant David en pénitence et la Vierge à l'Enfant avec le portrait de la femme commanditaire. Cette inspiration ligérienne se voit encore plus nettement dans les bordures aux acanthes frisées, habitées d'hybrides (François Avril (dir.), Jean Fouquet. Peintre et enlumineur du XVe siècle, Paris, 2003, p. 277, 304, 342 et cat. 32, 38, 40, 41, 42, 45, 47, 48).









**G**loria patri et filio: et  
spiritui sancto:

**S**icut erat in principio et  
nunc et semper: et in secula se-  
culorum amen: *hymnus:*

**V**enerator spiritus  
mentes tuorum visita  
imple superna gratia que tu  
creasti pectora:

**M**emento salutis auctor: quod  
nostri quondam corporis ex  
illibata uirgine: nascendo for-  
mam sumpsisti:

**M**ana mater gratie mater  
misericordie tu nos ab hoste



protegit et hora mortis suscipit:

**G**loria tibi domine: qui  
 natus es de uirgine cum patre  
 et sancto spiritu in sempiterna  
 secula: Amen: *an.* Dulcis es: *ps.*

**I**n conuertendo dominus  
 captiuitatem sion: facti  
 sumus sicut consolati:

**N**unc repletum est gaudio  
 os nostrum: et lingua nostra in  
 exultatione:

**N**unc dicent inter gentes:  
 magnificauit dominus factis  
 cum eis:

**M**agnificauit dominus fa



# 17

## **SAINT FLORIAN** SOUABE, FIN DU XV<sup>E</sup> SIÈCLE

TILLEUL, POLYCHROMIE  
H. 98 CM, L. 29 CM, P. 24 CM

€ 15 000 – 20 000

### PROVENANCE

Ancienne collection du Professeur Leinhaas, vente à Munich, Galerie Helbing, le 26 mai 1908, lot 8, reproduit pl. VIII-8

Ancienne collection de l'Officier von Berger, vente à Berlin, chez Jacob Hecht, les 17 et 18 avril 1929, lot 330, reproduit pl. 21

Ancienne collection privée, Viège (Suisse)

Ancienne collection de Monsieur et Madame Staehelin-Paravicini, vente à Bâle, à leur domicile, par M<sup>e</sup> Kundig, les 23-24-25 mars 1939, lot 77, reproduit pl. 21

Notre sculpture en tilleul en demi-ronde-bosse a conservé sa belle polychromie d'origine. Marquée par les pointes de l'étau de serrage aux extrémités, évidée dans le dos, elle porte les traces caractéristiques du travail des ateliers de la Souabe. On reconnaît saint Florian à son armure, sa lance et la ville en flammes à ses pieds. Il tenait encore son baquet d'eau à la main, en 1908 (fig. 1).



Fig. 1 : Saint Florian, état en 1908, catalogue de la vente de la collection Leinhaas







La légende de saint Florian commence le jour où il entendit parler de 40 chrétiens qui devaient être martyrisés à Lorch, dans le Sud de l'Allemagne. Cet officier romain, originaire d'Autriche, s'y rendit incessamment par solidarité. Il défia le gouverneur local, proclamant sa foi et refusant de sacrifier aux idoles. Il fut mis à mort par noyade le 4 mai 304.

Son culte s'est surtout développé en Autriche et en Bavière où on l'invoquait contre les dangers de l'eau et du feu. Cette image de protecteur contre les incendies ne fut cependant popularisée que tardivement, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle et en Allemagne du Sud.

Le graveur Casper, actif à Ratisbonne et à Ulm, l'a représenté en cuirasse, un baquet d'eau à la main pour éteindre le feu sur une ville (fig. 2). On notera la parenté formelle de son armure avec celle de notre sculpture. Le modèle de plastron orné d'un motif en accolade est assez caractéristique de la région. Notre sculpteur l'a agrémenté d'un arrêt de cuirasse pyramidal, point d'appui pour la lance qu'il tient dans la main gauche, avec un sens rare du détail réaliste. Il aura poussé le raffinement jusqu'à dessiner un réseau de lignes en éventail sur la tassette qui protège le haut de la cuisse.



Fig. 2 : Casper, Saint Florian, gravure sur bois colorée, vers 1460. New York, The Metropolitan Museum of Art, don de James Clark McGuire, 1930, inv. 31.54.111







# 18

## SAINT CRÉPIN

NORD DE LA FRANCE OU FLANDRES ? FIN DU XV<sup>E</sup> SIÈCLE

TILLEUL, TRACES DE POLYCHROMIE

MANQUE LA MAIN DROITE

H. 81 CM ; L. 30 CM ; P. 21 CM

€ 5 000 – 7 000



Derrière son établi ajouré de trilobes, saint Crépin se concentre sur sa tâche. Il est représenté coiffé d'un chaperon noué en bonnet et vêtu d'un tablier sur une chemise aux manches bouffantes resserrées aux poignets. Il maintient une pièce de cuir de sa main gauche fermement posée à plat tandis qu'il s'apprête à la couper de son autre main, par analogie avec le Saint Crépin de l'ancienne collection Hearst aujourd'hui conservé à Los Angeles (fig. 1).

Notre sculpture pourrait avoir servi d'enseigne à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, à moins qu'elle n'ait été destinée à une chapelle corporative. Saint Crépin, patron des cordonniers, est issu d'une noble famille romaine. Il a fui les persécutions de Dioclétien à Soissons où il ouvrit un atelier de cordonnerie avec son frère Crépinien. En chaussant les pauvres gens gratuitement, ils leur offraient une paire de chaussures et la parole de l'Évangile. Ils furent arrêtés dans leur atelier. Saint Crépin, fêté le 25 octobre, est devenu le patron des cordonniers. Il est particulièrement vénéré dans le Nord de la France.

Notre sculpteur a représenté l'homme au travail. La tête penchée, les sourcils froncés, les paupières baissées, les lèvres pincées donnent à notre personnage une expression rare d'intense concentration, accentuée par la tension musculaire des bras.



Fig. 1 : Saint Crépin, France du Nord, fin du XV<sup>e</sup> siècle pierre tendre. Los Angeles, County Museum of Art ancienne collection Randolph Hearst, reproduit dans Jacqueline Boccador et Edouard Bresset, *Statuaire médiévale de collection*, Les Clefs du Temps, 1972, tome II, p. 178, fig. 191







# 19

## SAINT ROCH

BOURGOGNE, FIN DU XV<sup>E</sup> – DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS ; POLYCHROMIE

H. 124 CM (SANS SOCLE : H. 82,5 CM)

SOCLE RAPPORTÉ DATÉ 1749 ET ARMORIÉ : ÉCU COURONNÉ ÉCARTELÉ AUX 1 & 4, EN DAMIER À TROIS AIGLES ; AU 2 & 3, PALÉ AU SAUTOIR, À LA ROUE BROCHANT SUR LE TOUT

€ 12 000 – 15 000



Saint Roch porte ici le chapeau à larges bords des pèlerins de Rome, timbré de clefs en sautoir. Né à Montpellier au XIV<sup>e</sup> siècle, il s'était rendu à Rome

encore jeune, en pleine épidémie de peste. Il s'occupa de soigner les pestiférés sur son chemin jusqu'au moment où il fut lui aussi atteint par le mal.











Bâton à la main, notre saint est vêtu d'une tunique courte ceinturée à la taille sous une ample cape boutonnée à l'épaule et chaussé de bottes à bout carré. On le reconnaît à la plaie sur sa cuisse qu'il dévoile en écartant de ses deux mains les pans de ses vêtements dans un mouvement comparable à celui du saint Roch de Saulieu (fig. 1).



Fig. 1 : Saint Roch, XV<sup>e</sup> siècle.  
 Saulieu, basilique Saint-Andoche

Ses mains ouvrent le manteau dans le sens de la hauteur. Le nôtre a une posture plus hiératique, plus proche de celle des saints pèlerins de Créancey. Saint Protais présente une figure tout aussi juvénile, les lèvres pincées vers l'avant (fig. 2). Sa tunique à larges plis plats tombe droite comme la cape de notre saint Roch.



Fig. 2 : Saint Pèlerin, dit  
 saint Protais, fin du XV<sup>e</sup>  
 début du XVI<sup>e</sup> siècle. Créancey,  
 chapelle Saint-Gervais





# 20

## STALLE SCULPTÉE

NORD DE LA FRANCE, FIN DU XV<sup>E</sup> – DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHÊNE

H. 99 CM, L. 79 CM, P. 52 CM

€ 4 000 – 6 000



« Pour renforcer les murailles, les habitants, gens pervers, et sans foi, avaient démoli le réfectoire et le cellier des chanoines... Et même, chose plus exécrable, les stalles de l'église » (Pierre des Vaux-de-Cernay, chronique du siège de Carcassonne en 1209, cité par Pierre-Yves Le Pogam). C'est dire à quel point les stalles était un élément important du mobilier religieux, certainement l'un des plus soignés et des mieux entretenus.

Notre stalle appartenait à un ensemble plus vaste de stalles provenant d'une communauté ecclésiastique, traditionnellement disposées dans le chœur de l'église sur un bâti de bois ou de charpente en deux rangées superposées. Elle se compose d'un siège mobile, d'un dossier, d'une parclose dotée d'un appui-main sculpté servant à se relever lorsque l'on est en position assise et d'une jouée ornée sur le montant d'un pilastre à motif d'entrelacs.





A droite, la parclose supporte par l'intermédiaire d'une colonnette à fût lisse un accotoir horizontal qui indique peut-être une position haute. A gauche, la jouée marquait la fin de la rangée ; elle présente sur le côté extérieur un panneau figuré sculpté en bas relief. La position assise pendant les offices était une tolérance de l'Église, dénoncée par certains comme une « coutume dépravée des clercs » (Pierre Damien, 1007-1072). D'autres, au contraire, ont cherché à améliorer le confort de ces stalles. Les moines d'Hirsau (Allemagne) semblent avoir été les premiers, au XI<sup>e</sup> siècle, à adjoindre une miséricorde afin de permettre une position presque assise même quand le siège est relevé. Cette miséricorde se compose d'une tablette supportée par une console sculptée dont les choix iconographiques n'avaient pas fini d'attiser les critiques.

Notre stalle, qui se situait donc à l'extrémité d'une rangée, probablement la rangée haute, se trouve finement sculptée et moulurée dans toutes ses parties. Le répertoire ornemental à motifs d'entrelacs, de colonnes et de pilastres antiquisants, de larges feuilles grasses témoignent de la pénétration des formes de

la Renaissance italienne dans le nord de la France autour de 1500, dans une région encore attachée au vocabulaire gothique. La miséricorde présente ainsi un beau bouton végétal tandis que l'appuie-main représente un homme en buste muni d'un livre ouvert ou d'un phylactère, peut-être un prophète, comme on en voit aussi dans les stalles gothiques de Saint-Lucien de Beauvais (fig. 1). Cet ensemble conservé au musée de Cluny a conservé six jouées figurant notamment le saint patron de l'abbaye et celui du commanditaire, nous éclairant ainsi sur le sens à donner à l'iconographie du panneau latéral.

Dans un encadrement mouluré typique du gothique flamboyant mais sous un portique orné d'une coquille portée par deux colonnes émergeant de calices végétaux, dans l'esprit de la Renaissance, se dresse un saint personnage bénissant. Doté d'une mitre et d'une crosse, il est accompagné d'un petit chien. Il pourrait s'agir de saint Bernard de Clairvaux, le saint patron des Cisterciens, dont le chien évoque celui que sa propre mère avait vu en rêve alors qu'elle l'attendait.



Fig. 1 : Stalles de Saint-Lucien de Beauvais, commandées par l'abbé Antoine du Bois (1492-1507), Picardie, fin du XV<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée national du Moyen Âge - Hôtel de Cluny





# 21

## COFFRE GOTHIQUE

### À DÉCOR DE PLIS DE SERVIETTE

SUD-OUEST DE LA FRANCE, FIN DU XV<sup>E</sup> – DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

BON ÉTAT DE CONSERVATION ; PATINS RAPPORTÉS

H. 66 CM, L. 195 CM, P. 64 CM

€ 8 000 – 10 000



Sobre et bien architecturé, ce coffre gothique présente une suite de six panneaux sculptés dans la masse en façade, avec un décrochement central autour de l'entrée de serrure scudiforme.

L'abattant, réalisé d'un seul tenant, ouvre sur l'intérieur agencé d'un casier latéral. Le bâti se compose de quatre ais de noyer assemblés à queues d'aronde. Les côtés sont lisses, garnis dans le bas de deux poignées de transport en fer forgé.

Sur la face principale, tous les panneaux sont ornés du même motif à plis de serviette dont le dessin à rabats vers l'extérieur est assez rare pour être remarqué. On la trouve sous une forme un peu plus raide sur une chaise à haut dossier de la fin du XV<sup>e</sup> siècle (fig. 1) et dans une version plus souple sur le devant de lit de Rigaud d'Oureilles, sénéchal d'Agenais et de Gascogne sous Louis XII (fig. 2). Le motif se décline ici en plissé tuyauté.



Fig. 2 : Lit de Rigaud d'Oureilles, provenant du château de Villeneuve-Lembron, début du XVI<sup>e</sup> siècle, avec un détail des plis de serviette à l'avant du lit. Paris, Musée des Arts décoratifs, reproduit dans Jacques Thirion, *Le Mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, Dijon, Faton, 1998, p. 59







Fig. 1 : Chaire à haut dossier à dais,  
chêne, France, fin du XV<sup>e</sup> siècle.  
Collection privée, reproduite dans  
Jacqueline Boccador, *Le mobilier  
français du Moyen Âge et de la  
Renaissance*, Saint-Just-en-Chaussée,  
éd. Monelle Hayot, 1988, p. 48,  
fig. 38



# 22

## SUITE DE QUATRE SIÈGES « SAVONAROLE »

FLORENCE, FIN DU XV<sup>E</sup> - DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

H. 94-104 CM, L. 68 CM, P. 54,5-57,5 CM

MARQUE AU DOS : DANS UN MÉDAILLON, MONOGRAMME GB AVEC UNE CROIX ET UNE COURONNE D'ÉPINES

€ 40 000 – 50 000



Ces quatre sièges de type « Savonarole » synthétisent la virtuosité technique et esthétique des artistes de la Renaissance. Le dossier, les accotoirs et les patins en plein bois structurent l'assise et le piètement composés de fines lamelles juxtaposées. Les armoiries présentes sur les dossiers introduisent une note de noblesse dans cette suite au décor raffiné, judicieusement distribué sur toutes les parties de chaque siège.

Les chaises Savonarole s'ouvrent et se ferment en ciseau. Neuf barres courbes relient de chaque

côté l'accotoir au patin opposé auxquels elles sont fixées par de petites chevilles. Les dix-huit barres intercalées sont articulées au moyen d'un tourillon central à tête ronde. Trois autres tourillons lient entre elles les fines barres droites de l'assise et assurent les points de jonction avec les lamelles courbes. D'un côté, la cheville forme charnière ; de l'autre, elle sert à verrouiller le fond horizontal. La barre du dossier s'articule de même à l'un des accotoirs afin de maintenir la chaise en position ouverte ou, au contraire, de permettre sa fermeture.







Chaque dossier est enrichi en son centre d'un blason de forme variée, sculpté en relief tandis que des rosaces taillées en creux animent les extrémités des accotoirs. Des bandes de feuillage stylisé soulignent élégamment les lignes de l'assise et du piètement. Leur dessin est identique à celui qui orne les sièges du château de Monselice où là aussi, les motifs de griffes incisés dans la partie haute des accotoirs et sur les pieds accentuent l'impression d'élan vertical (fig. 1). Nos chaises s'en distinguent par une découpe plus contournée du dossier, des accotoirs et des patins. Le décor héraldique rappelle la portée symbolique de ces fauteuils dont la forme est inspirée par celle des chaises curules de l'Antiquité romaine.

La fascination exercée par ces sièges d'apparat pliants a donné lieu à diverses expérimentations dont la *sedia Savonarola* marque le point d'aboutissement. Elle fait son apparition à Florence, au milieu des années 1490, sous le gouvernement du dominicain Savonarole. Ce type de siège fut d'abord celui des érudits, de l'élite intellectuelle de la Renaissance.



Fig. 1 : Siège pliant à décor sculpté, Toscane, XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle. Collection du château de Monselice, reproduit dans Augusto Pedrini, *Il Mobilio, gli ambienti e le decorazioni del Rinascimento in Italia*, Gênes, 1969, p. 50, fig. 90







# 23

## ARMOIRE FRANCO-FLAMANDE

### À PLIS DE SERVIETTE À CŒUR

FLANDRE OU NORD DE LA FRANCE, FIN DU XV<sup>E</sup>-DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHÊNE, FER

H. 119,5 CM, L. 141 CM, P. 59 CM.

€ 12 000 – 15 000

#### PROVENANCE

Ancienne collection Lehmann

Ancienne collection L. -P. Bresset

#### EXPOSITION

Musée Cantini 1952, *L'Art du Moyen Âge dans les collections marseillaises*, n° 142

Cette armoire, assemblée à tenons et mortaises, couvre à deux vantaux en façade. Les vantaux, fixés aux montants latéraux deux belles pentures repercées de motifs lancéolés, se rejoignent au centre sous une colonnette à balustre tourné dans le même esprit que l'armoire d'apparat franco-flamande d'époque Louis XII dont les côtés sont décorés comme ici de panneaux embrevés, sculptés de plis de serviette à cœur (fig. 1).

Sur notre meuble, le motif de serviette présent sur les côtés se répète en façade où chaque vantaill est décoré de quatre panneaux sculptés embrevés dans

le bâti. Le profil du plissé découpé en son centre d'un empiècement cordiforme est typiquement d'inspiration flamande comme on le voit aussi sur un coffre en chêne des années 1490 (fig. 2).

Ce meuble est un très bel exemple des réalisations des huchiers franco-flamands de la fin du Moyen Âge, alliant un bâti solide à un décor raffiné. La qualité d'exécution des modes d'assemblage de notre armoire, servie par de belles proportions et la grande finesse du tracé des plis de serviette étirés en hauteur, avait ainsi retenu l'attention du Musée Cantini pour son exposition sur l'art du Moyen Âge en 1952.



Fig. 1 : Ateliers Franco-flamands, Armoire d'apparat, chêne, France, vers 1510. Paris, musée des Arts décoratifs, 2001.177.1, acquise grâce au mécénat des David-Weill



Fig. 2 : Coffre à plis de serviette à cœur, chêne, Flandres, vers 1490-1500. Collection privée, reproduit dans Jacqueline Boccador, *Le mobilier français du Moyen Âge et de la Renaissance*, Saint-Just-en-Chaussée, éd. Monelle Hayot, 1988, p. 33, fig. 26







**VIERGE DE CALVAIRE**

BOURGOGNE, DIJON, VERS 1500

NOYER POLYCHROMÉ

H. 96 CM ; L. 34 CM ; P. 20 CM

€ 8 000 – 10 000



Cette Vierge croise les bras contre sa poitrine en signe d'affliction. Ses traits d'une grande douceur lui donnent l'impression de se souvenir de l'Enfant qu'elle tenait jadis contre son sein et que l'on vient de crucifier. Notre statue est en effet une Vierge de Calvaire qui faisait pendant à un saint Jean l'Évangéliste, tous deux placés de part et d'autre de la Croix. Elle porte une superposition de drapés d'un grand raffinement. Son front dissimulé par le voile en cagoule, le geste délicat de sa main droite retenant le pan de tissu, sa longue jambe qui légèrement fléchit transparaît sous le moelleux des étoffes sont caractéristiques de la sculpture bourguignonne d'inspiration slutérienne (fig. 1). Elle se distingue de la Vierge du Louvre par un surcroît de solennité. Son riche manteau gansé d'or, bleu à revers rouge, dessine une enveloppe protectrice autour de son corps. Les gaufrures du voile, les plis larges et profonds du manteau ramené en tablier, les manches bouffantes resserrées au poignet de la robe suivent en revanche la mode vestimentaire des années 1500.



Fig. 1 : Vierge à l'Enfant, Bourgogne, deuxième tiers du XV<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre, RF 2204, ancienne collection Koechlin, reproduite dans Françoise Baron, *Sculpture française : I. Moyen Âge*, Paris, éd. Louvre, 1996, p. 191







# 25

## SAINT ANTOINE LE GRAND

SOUABE, DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

TILLEUL POLYCHROMÉ ET DORÉ

REPRISE DE LA POLYCHROMIE ; MANQUE LA MAIN DROITE

H. 54,5 CM

€ 8 000 – 12 000

### PROVENANCE

Collection privée, Est de la France

Ce saint Antoine, représenté ici avec l'habit des Antonins, vêtu d'un manteau à capuche, de la robe de bure et du scapulaire des frères de l'ordre hospitalier placé sous son patronage au XIII<sup>e</sup> siècle après que Jacques de Voragine eut contribué à la diffusion de son culte en Occident en intégrant le récit de sa vie dans la Légende dorée.

Antoine était né en Égypte où il avait vécu comme ermite au III<sup>e</sup> siècle avant de réunir une communauté autour de lui. A sa mort, ses reliques furent d'abord envoyées à Constantinople puis transférées au XI<sup>e</sup> siècle à une abbaye dans le Dauphiné qui allait devenir célèbre sous la titulature de Saint-Antoine-en-Viennois. Les frères hospitaliers de cette abbaye étaient placés sous l'autorité directe du Pape. Ils adoptèrent pour eux et les malades qu'ils soignaient un régime carné. Il pratiquèrent pour cela l'élevage de porcs. La Légende raconte aussi que le saint aurait domestiqué un sanglier diabolique. A la fin du Moyen Âge on fit donc du goret le principal attribut de saint Antoine.

Notre sculpture, réalisée en tilleul et évidée à l'arrière, pourrait provenir d'un volet de retable. Son visage allongé, encadré par une chevelure et une barbe épaisses, évoquent la physionomie des statues Souabes de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Ses mèches ondulées, ciselées en crochets, se retrouvent chez le très beau saint Jacques du Landesmuseum de Zurich (fig. 1). Leur visage sont traversés par un long nez droit à l'arrête appuyée. Notons également le traitement similaire du drapé des manteaux dont le plissé s'assouplit par rapport à la période précédente.





Fig. 1 : Saint Jacques le Majeur provenant d'une église du comté d'Argau, tilleul, Souabe, première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Zürich, Landesmuseum, LM 9237.



# 26

## COFFRE ALLEMAND AUX ÉPIS DE MAÏS WESTPHALIE, DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHÊNE DE HONGRIE, BARDÉ DE FER

H. 92 CM, L. 175 CM, P. 62 CM

€ 35 000 - 45 000



Ce coffre en chêne de Hongrie s'inscrit dans la grande tradition des « stollentruhe » d'Allemagne du sud. L'élégance de ses proportions et l'originalité de son décor manifestent une grande qualité d'exécution. Les ferrures finement fleuronées aux extrémités encadrent la serrure à morillon. Elles assurent la

cohésion de l'abattant et de la façade qui se composent de deux longerons assemblés à joints vifs et renforcent le système de tenons et mortaises chevillées qui fixe les montants comme on le voit aussi très clairement dans un coffre de la fin de l'époque gothique du musée de Geseke (fig. 1).







Fig. 1 : Stollentruhe d'époque gothique, deuxième moitié du XV<sup>e</sup>- premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, chêne. Geseke, Hellweg Museum, inv. 0000.317

Les hauts pieds de notre coffre sont enrichis d'un décor raffiné représentant un épi en volute sous une arcade plein-cintre. Le motif, sculpté en symétrie, n'est pas rigoureusement identique d'un pied sur l'autre. Il a été taillé dans la masse, sans gabarit préconçu à la différence des traditionnels décors géométriques que l'on trouve, par exemple, sur les pieds du coffre westphalien du musée de Hagen (fig. 2).

Avec ses feuilles d'enveloppe et ses grains, cet épi est très certainement un épi de maïs. Il témoigne d'échanges déjà nourris avec le Nouveau monde, exploré par Christophe Colomb à partir de 1492. La culture de cette céréale y est ancestrale et elle figure sur de nombreux objets de l'aire andine depuis avant notre ère.



Fig. 2 : Stollentruhe westphalien à décor géométrique, vers 1525, chêne, détail du pied sculpté. Hagen, Stadtmuseum, inv. 2017/8





# 27

## VIERGE À L'ENFANT BRETAGNE, DÉBUT DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS (TILLEUL OU PEUPLIER?) ; POLYCHROMIE  
PETITES REPRISES DE LA POLYCHROMIE  
H. 130 CM

€ 25 000 – 30 000



Cette Vierge à l'attitude recueillie, était probablement destinée à être placée en hauteur, adossée à un support. Comme elle, l'Enfant qu'elle tient dans les bras regarde vers le bas. L'attention que le sculpteur a portée aux détails naturalistes se reflète sur les personnages. C'est sous les traits d'une jeune fille, presque fragile sous son manteau aux profonds plis en cuiller, qu'apparaît Marie. Notre Vierge est d'une grande délicatesse. Les lèvres sont fines, légèrement entrouvertes, et les commissures appuyées comme on le voit aussi dans la Vierge de Plomeur (fig. 1). Elles ne sont pas couronnées, leurs cheveux simplement retenus en arrière par deux mèches qui accompagnent la courbe du front. Quant à l'enfant il est menu, les jambes potelées, attendrissant par sa fragilité dans les bras de a mère protectrice.



Fig. 1 : Vierge allaitante  
bois polychrome, XV<sup>e</sup> siècle  
Plomeur, chapelle Saint-Budoc









Cet homme imberbe et tonsuré porte le froc marron des moines franciscains. La polychromie appliquée sur une toile apposée sur le bois sculpté donne à ce portrait un rare réalisme dans l'expression du visage et dans le plissé du capuchon qui enveloppe ses épaules par-dessus la robe de bure.

Sur sa poitrine, un petit édifice à fronton triangulaire porté par deux colonnes abritait jadis les reliques destinées à la piété des fidèles. Le buste devait reposer en applique comme le suggère le dos simplement ébauché. L'intérieur est évidé pour en diminuer le poids.

Le cou puissant soutient une tête délicate, légèrement inclinée vers la gauche. Ses yeux en amande s'ouvrent sous la ligne régulière des arcades sourcilières. Les ailes rectilignes du nez soulignent les pommettes hautes. Les joues sont creusées, les sillons naso-labiaux profondément marqués autour d'une bouche entrouverte qui renforce l'air tragique de son regard lointain.

La qualité d'exécution de notre franciscain, la psychologie intériorisée de son expression suggèrent qu'il s'agit de l'œuvre d'un grand artiste de la Renaissance italienne, dans la lignée d'un maître comme Francesco di Giorgio Martini (Sienne, 1439-1501) à qui l'on doit notamment un portrait poignant du jeune saint François épousant la Pauvreté (fig. 1).



Fig. 1 : Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), *Le Mariage mystique de saint François avec Dame Pauvreté*, vers 1548-1460, détail du panneau peint. Munich, Alte Pinakothek



28

**MOINE FRANCISCAIN, BUSTE RELIQUAIRE**

ITALIE, VERS 1500

BOIS ; POLYCHROMIE ET DORURE SUR TOILE APPOSÉE SUR LE BOIS

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 50 CM, L. 42 CM, P. 15 CM

**€ 10 000 – 12 000**



# 29

## BUSTE RELIQUAIRE DE LA RENAISSANCE

NORD DE L'ITALIE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

TERRE CUITE

H. 37 CM ; L. 38 CM

€ 15 000 – 18 000



La datation est corroborée par un test de thermoluminescence effectué par QED Laboratoire, le 13/06/2016 : « l'âge moyen de la dernière cuisson des prélèvements se situe entre 400 et 475 ans ». Ce buste en terre cuite, monté sur un piédouche, représente une jeune fille aux tresses dénouées sur les épaules. Sa poitrine est ornée d'un médaillon quadrilobé, destiné à abriter ses reliques. Son beau visage est à rapprocher de ceux mis en œuvre par Andrea Riccio (Padoue, vers 1470-1532) dans ses terres cuites (fig. 1).

Fig. 1 : Andrea Briosco, dit Riccio, *Madone*, terre cuite, après 1470, détail.  
Venise, Ca' d'Oro, ancienne collection Rinaldi à Padoue







# 30

## CASSONE EN MARQUETERIE

À DÉCOR HAGIOGRAPHIQUE

ITALIE DU NORD, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER ; MARQUETERIE DE BOIS FRUITIERS

H. 56 CM, L. 171 CM, P. 65 CM

€ 18 000 – 25 000

Ce *cassone*, qui repose sur une plinthe moulurée, est entièrement décoré en marqueterie de bois fruitiers. Il présente un riche décor d'arabesques sur ses montants et des motifs géométriques sur les côtés. Sur la face principale, les panneaux forment deux triptyques avec une scène hagiographiques entre deux volets ornementaux. Ils figurent, à gauche, la Conversion de saint Paul ; à droite, la Rencontre avec le cerf crucifère.

Dans un paysage, un cavalier est précipité de sa monture. Il s'agit de Saül, qui prendra ensuite par humilité le nom de Paul (en latin, *Paulus* signifie « petit »). Cet épisode biblique, évoqué par Paul dans ses Épîtres (1 Co 15, 3-11 ; Ga 1, 11-17), est précisément relaté dans les Actes des Apôtres (Ac. 9, 1-30 ; 22, 6-11 ; 26, 13-18).

Paul, considéré comme le fondateur de l'Église universelle, est souvent qualifié d'apôtre bien qu'il n'ait pas connu le Christ. Né à Tarse, vers l'an 10, dans une famille juive, naturalisé citoyen romain, il a participé aux persécutions contre les chrétiens et notamment à la lapidation d'Étienne, le protomartyr. Un jour, sur le chemin de Damas, il eut une vision : « une lumière qui venait du ciel resplendit autour de lui. Il tomba par terre et entendit une voix lui dire : « Saül, Saül, pourquoi me persécutes-tu ? » (Ac. 9, 3-4). Cette rencontre avec Dieu fut décisive. Converti au christianisme, il se fit baptiser dès son retour à Damas et devint le missionnaire le plus zélé du Christ. L'histoire légendaire de saint Eustache est celle d'un soldat romain, Placide, amoureux de la chasse. Un jour qu'il poursuivait un cerf, il vit un crucifix apparaître entre ses bois et lui parler par l'intermédiaire de l'animal : « Je suis Jésus que tu honores sans le

savoir ». Rentré chez lui, il se fit baptiser avec toute sa famille et prit le nom d'Eustache.

Cette scène de la rencontre avec le cerf crucifère est passée dans la légende de saint Hubert, avec lequel on le confond parfois. Hubert, premier évêque de Liège, aimait tellement chasser qu'il ne put se retenir d'y aller un Vendredi Saint. Il rencontra alors un cerf extraordinaire entre les bois duquel brille un crucifix. Aveuglé comme saint Paul sur la route de Damas, il tomba de cheval et entendit une voix lui dire : « Hubert, Hubert, pourquoi me poursuis-tu ? Jusqu'à quand la passion de la chasse te fera-t-elle oublier ton Salut ? ». Il réforma sa vie et devint un puissant missionnaire de Dieu en accomplissant de nombreux miracles.

Le culte de saint Hubert s'est développé tardivement, au XV<sup>e</sup> siècle, essentiellement en Europe du Nord. Comme saint Eustache, il est le patron des chasseurs. La conversion de l'un et la vision de l'autre font toutes deux écho à l'histoire de Paul.

Les fonds paysagers des tableaux de marqueterie ouvrent la façade du coffre en profondeur comme une fenêtre sur le monde, à l'instar des perspectives urbaines réalisées en incrustations sur une série de coffres provenant d'illustres maisons ; l'un aux armes des Medici-Strozzi (Musée des Arts décoratifs de Berlin), un autre issu de la collection Contini Bonacossi (Florence, Galerie des Offices) ou encore de la collection Barsanti (fig. 1). Le naturalisme des scènes représentées sur notre *cassone* rappelle cependant davantage les grands décors des cabinets d'étude des princes de la Renaissance. On pense en particulier au paysage sous arcade dans le *studiolo* du Duc Federico da Montefeltro (fig. 2).





Fig. 1 : Cassone à décor de marqueterie représentant une perspective urbaine, Toscane (ou Ombrie), seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Rome, collection Barsanti, reproduit dans Augusto Pedrini, *Il Mobilio - Gli ambienti e le decorazioni del Rinascimento in Italia, secoli XV e XVI*, Gênes, 1969, p. 83, fig. 214.



Fig. 2 : Donato Bramante (1444-1514), Benedetto da Maiano (vers 1442-1497) et al., *Studiolo* du Duc Federico da Montefeltro. Urbino, Palais ducal





**31**

**PAIRE DE  
HAUTS-RELIEFS  
AUX PUTTI**

ITALIE DU NORD, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

PIERRE CALCAIRE

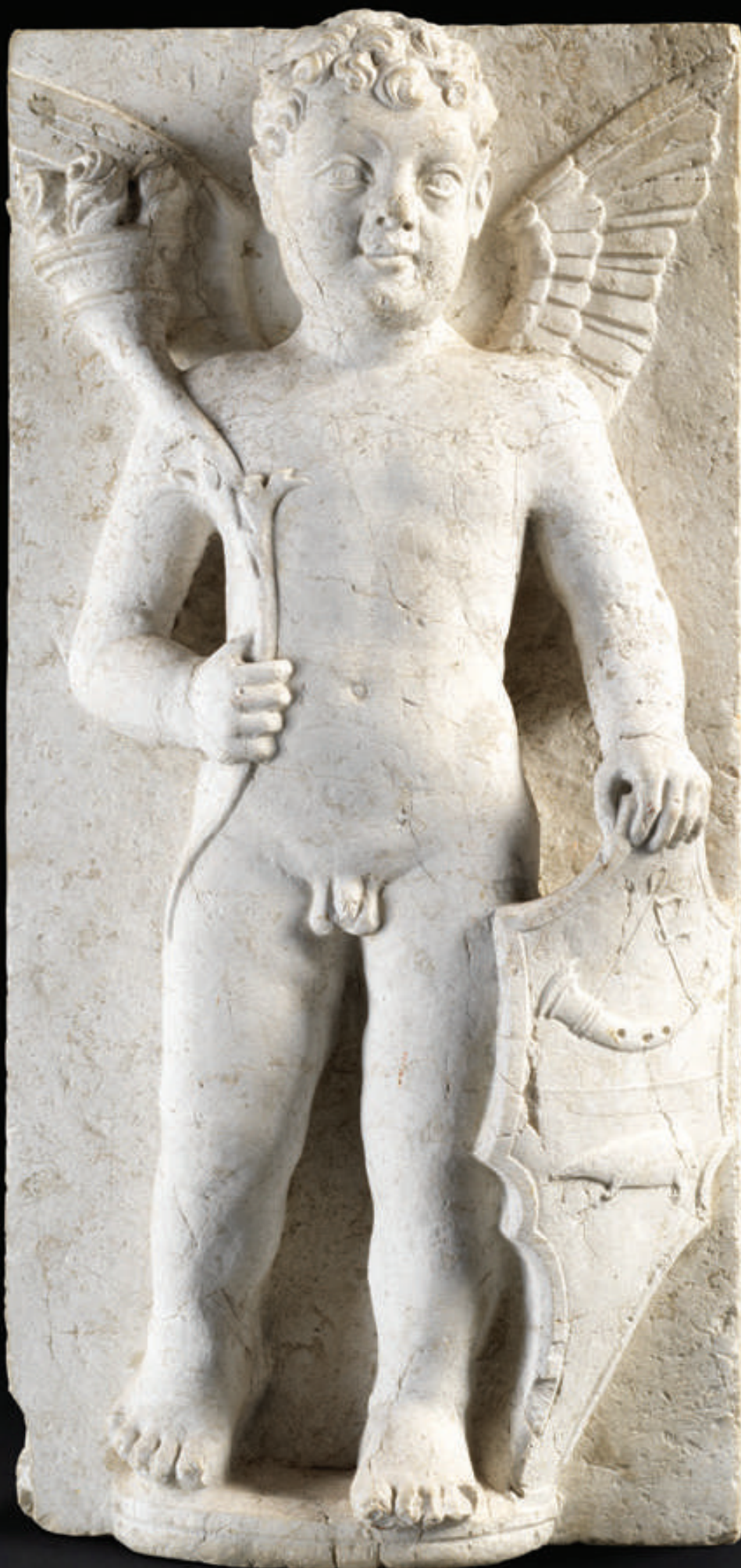
ACCIDENT RÉPARÉ ET MANQUE AUX JAMBES  
DE CELUI QUI PORTE L'ÉCU DU CÔTÉ DROIT

H. 66 CM ; L. 33 CM ; P. 21 CM

**€ 2 000 – 3 000**

Ces deux putti ailés, formant paire, portent une torchère enflammée issue d'un calice floral dans une main et, de l'autre, présentent un écu décoratif. La targe, dont la forme est typiquement italienne, montrent une trompe de chasse suspendue par un ruban au-dessus d'un animal trapu au museau allongé, probablement un sanglier, représentés de manière assez réaliste.

Nos deux putti, taillés en haut relief, appartenaient vraisemblablement à un ensemble monumental, un parement de cheminée par exemple.







# 32

## RARE CASSAPANCA DE LA RENAISSANCE ITALIENNE À DÉCOR DE CERTOSINA FLORENCE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER, INCRUSTATIONS DE BOIS DE COULEURS

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 172 CM, L. 174 CM, P. 57 CM

€ 15 000 – 20 000



Ce banc-coffre monumental, dit *cassapanca*, est couronné d'un entablement richement orné. La corniche sommitale sculptée de glyphes à lunule soulignées de denticules couronne l'architrave séparée d'un filet d'oves et d'un cordon de fusaroles du dossiereret marqueté. La frise de palmettes cantonnée de deux métopes centrées d'un bouton chacune est soutenue par deux pilastres cannelés rudentés à chapiteaux corinthiens entre lesquels s'étend un bandeau de marqueterie dessinant un motif de treillage en perspective.

Le dossier en triptyque présente un large panneau médian à encadrements successifs – une bande marquetée ornée de losanges, un cadre à double mouluration et deux filets de bois clair. Les deux

panneaux latéraux, plus étroits, sont bordés de motifs de perles et garnis d'un cadre feint en profondeur. L'ensemble repose sur une ceinture finement moulurée.

L'assise, dont l'abattant s'ouvre en coffre, est à cinq pans coupés. La face principale reprend le même vocabulaire décoratif que dans les parties supérieures – frise de glyphes moulurée, bandeaux marquetés de perles, de losanges et de petites étoiles.

Ce minutieux travail de marqueterie, appelé *certosina*, consiste en une incrustation de pièces de bois de petites dimensions pour former des frises de motifs géométriques et des filets d'encadrement ornementaux.







Fig. 1 : Giovanni di Michele, Stalles à décor de *certosina*, vers 1440-1450. Florence, sacristie de l'église Santa Croce, vue d'ensemble et détail

Nécessitant une grande patience, il était à l'origine pratiqué par les moines chartreux vivant reclus selon les préceptes de saint Bruno avant de se diffuser dans les ateliers d'art, en particulier dans le milieu des marqueteurs florentins qui rivalisaient de dextérité et de raffinement avec l'ordre monastique. On pense en particulier à Giovanni di Michele (actif à Florence, 1440-1452) qui reçut des commandes de Tommaso di Leonardo Spinelli, maître des finances d'Eugène IV, et qui réalisa le mobilier du couvent franciscain Santa Croce.

3 Les stalles qui se trouvent aujourd'hui encore dans la sacristie présentent le même type de couronnement à denticules que notre *cassapanca* et le dossier est également cantonné de pilastres cannelés à chapiteaux corinthiens (fig. 1).

Au XVI<sup>e</sup> siècle, les larges bancs à décor de *certosina* ont gagné la faveur de la riche clientèle du Nord de l'Italie. On y retrouve les mêmes incrustations dessinant un motif de treillage qui accompagnent des frises ornementales d'inspiration classique finement sculptées (fig. 2). Sur celui du château Morando Bolognini, la monumentalité du dossier architecturé est comme ici accentuée par le raffinement des motifs de perles qui encadrent les panneaux lisses (fig. 3).



Fig. 2 : Banc à décor de *certosina*, noyer, Florence, vers 1490-1510. Collection privée



Fig. 3 : Cassapanca à décor de *certosina*, noyer, Lombardie, vers 1490-1510. Sant'Angelo Lodigiano, château Morando Bolognini





# 33

## DALMATIQUE ITALIE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

BROCATELLES POLYCHROMES DOUBLÉES DE BOUGRAN, DÉCORS EN APPLICATION

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 123 CM, L. 147 CM

€ 3 000 – 4 000



Cette dalmatique, doublée de bougran bleu, se compose de deux brocatelles bordées d'un galon frangé jaune et bleu.

Les brocatelles présentent ici un décor en application de grenades et de rinceaux ressortant par contraste sur le fond sergé coloré. L'orfroi est ainsi taillé dans une étoffe à décor vert sur fond jaune citron. Il vient illuminer le reste du vêtement en camaïeu crème sur fond sergé jaune safran.

Les couleurs chatoyantes de notre dalmatique évoquent celles portées par les anges dans les œuvres de la Renaissance italienne. Serviteurs de Dieu, les anges arboraient le même vêtement liturgique que les prêtres et les diacres.



34

**ENSEMBLE DE SIX BRODERIES**

FRANCE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

LAINES ET SOIE

H. 111 CM ; L. 104 CM

€ 6 000 – 8 000



Ces six personnages auréolés ornaient une dalmatique. Ils se présentent actuellement sur deux registres alternant un homme avec une femme, en haut, ou une femme avec un homme, en bas. Ils sont figurés en pied sous une arcade surmontée d'un tympan à arabesques sur fond rouge. Le sol en damier creuse l'espace en profondeur.

Au registre supérieur, saint Jacques le Majeur ouvre la bal avec son livre et son bâton de pèlerin, suivi par sainte Lucie qui tient dans sa main la coupe où repose ses yeux. Le troisième tient un singe en laisse. Au registre inférieur, saint Jean-Baptiste présente d'Agneau de Dieu sur le Livre ouvert. Il est entouré de deux saintes femmes richement parées.

# 35

## CASSONE TOSCAN DE LA RENAISSANCE

FLORENCE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER TEINTÉ ET DORÉ

H. 75 CM, L. 175 CM, P. 60 CM

RESTAURATIONS D'USAGE ET D'ENTRETIEN

€ 15 000 – 20 000



Toute l'élégance de ce grand coffre de mariage réside dans sa sobriété. Le couvercle en doucine est animé d'une frise de festons dans une dynamique que prolongent les deux rangs également festonnés, entaillés dans la corniche débordante. Au-dessous, les côtés et la façade sont régulièrement compartimentés,

creusés de panneaux aux ébrasements dorés. Ils sont ceints à leur bas d'un large cordon mouluré orné de godrons et de feuilles d'acanthes aux angles. Un écu entouré d'un motif de cuir enroulé timbre la frise. Le tout repose sur quatre puissantes pattes de lion.





36

**CADRE DE LA RENAISSANCE ESPAGNOLE**

ESPAGNE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS DORÉ ET POLYCHROMÉ ; FERRONNERIE ET ATTACHE D'ORIGINE

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 118 x L. 120 CM

DIMENSIONS INTÉRIEURES, À VUE : H. 37,5 , L. 52,5 CM

**€ 15 000 – 20 000**



Ce cadre de bois sculpté et doré déploie une riche ornementation de volutes, de feuillages et de grenades autour d'une épaisse frise moulurée à motifs floraux.

C'est un parfait exemple du travail espagnol du XVI<sup>e</sup> siècle. L'exubérance du décor est rehaussée de vives touches de polychromie. Les grappes de fruits sont peintes ainsi qu'un petit tableautin cordiforme, peut-être réminiscent du mysticisme de son ou sa destinataire.

# 37

## CASSONE TOSCAN AUX ARMES DES TORNAQUINCI

FLORENCE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER FONCÉ

H. 70, L. 175,5 CM, P. 61 CM

ARMES D'UN MEMBRE DE LA FAMILLE TORNAQUINCI :

ÉCU ÉCARTELÉ, AU CHEF CHARGÉ DE TROIS FLEURS-DE-LYS RANGÉES

ENTRE LES QUATRE PENDANTS D'UN LAMBEL

€ 20 000 – 25 000



Blason de la famille Tornaquinci

Les proportions de ce cassone de noyer foncé, sculpté dans la masse, s'inspirent de celles des sarcophages antiques. Le médaillon armorié central rappelle qu'il était destiné à un membre de l'illustre famille florentine des Tornaquinci.

L'abattant à ressaut, encore relié au corps du meuble par deux pentures en fer forgé, surplombe la façade

majestueusement cantonnée aux angles de deux grandes feuilles d'acanthé en appui sur deux puissantes pattes de lion et soulignée d'une fin cordon perlé. La Une frise godronnée court à la base du meuble, interrompue aux angles. Le godron médian disparaît sous une large feuille. L'essentiel du décor est porté sur la face principale. Les côtés sont lisses.







Fig. 1 : Projet dessiné pour un cassone, Italie, vers 1530-1560. New York, The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, inv. 66.621.3



Fig. 2 : Armes de Giovanni Battista Tornaquinci, chevalier de l'Ordre de Saint-Étienne, 1567. Pise, Palazzo della Carovana

Notre coffre se présente ainsi comme une déclinaison du beau projet dessiné conservé au Metropolitan Museum (fig. 1). Le devant est orné de rinceaux fleuris de part et d'autre du blason posé sur un cuir découpé et serti d'une couronne végétale. Sur le nôtre, ils sont encadrés d'un cordon de perles et contribuent à mettre en valeur l'écartelé des Tornaquinci, peut-être peint.

Un membre du lignage resté anonyme en retraça l'histoire jusque vers 1376 (*Généalogie des Tornaquinci*, Florence, Biblioteca Riccardiana, ms. 1885). Il s'agit de l'une des plus anciennes et des plus puissantes familles de Florence qui concentraient, dès l'an Mil, ses biens et ses activités autour de l'actuelle porte Saint-Pancrace. On lui attribue la fondation du premier autel dans l'église du couvent dominicain Santa Maria Novella où elle avait élu sépulture avant 1310. Le XVI<sup>e</sup> siècle fut une période

faste pour le clan qui put compter avec le soutien des Médicis. Giovanni Battista était, par exemple, l'un des chevaliers de l'Ordre de Saint-Étienne, fondé par Côme I<sup>er</sup> en 1561. Son écu, qu'il portait écartelé d'or et de sinople (Tornaquinci), était chargé en chef de la croix de l'ordre (fig. 2).

En 1566, son parent Giovanni di Antonio était premier magistrat de Sesto Fiorentino, une commune voisine de Florence. Ses armoiries, sculptées en relief sur la façade du Palazzo Pretorio, sont très abîmées dans la partie supérieure mais l'on devine encore la trace des pendants du lambel en chef (fig. 3). Le magistrat florentin Giovanni di Antonio Tornaquinci est vraisemblablement le commanditaire de notre cassone sur lequel l'écu des Tornaquinci est chargé en chef de trois fleurs-de-lys rangées entre les pendants d'un lambel. Cette grande famille perdue aujourd'hui à travers la branche des Medici-Tornaquinci.





Fig. 3 : Armes de Giovanni di Antonio Tornaquinci, premier magistrat de Sesto Fiorentino, 1566. Seste Fiorentino, Palazzo pretorio



# 38

## TABLE DE CHANGEUR

SUISSE ALÉMANIQUE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER ET RÉSINEUX

PARFAIT ÉTAT DE CONSERVATION

H. 82 CM, L. 100 CM, P. 88 CM

€ 8 000 – 10 000



Entièrement démontable, cette table de changeur s'avère d'une grande praticité et d'une rare modernité. Son plateau coulissant abrite un haut et profond tiroir. Quatre traverses à fines moulurations assurent la stabilité du piètement ; elles sont clavetées deux à deux dans les montants antérieurs et postérieurs.



Notre table, comme celle du musée Carnavalet, est caractéristique de l'évolution de ce type de meuble destiné au XVI<sup>e</sup> siècle à demeurer dans un endroit fixe (fig. 1).

Au Moyen Âge, le changeur détenait le monopole du commerce des métaux précieux ; il recevait et changeait les monnaies étrangères ou défectueuses voire démonétisées. Il exerça d'abord son activité de façon itinérante, allant de foire en foire avec sa table, avant de s'établir dans des grands centres urbains. Le caisson dissimulé sous le plateau lui permettait, à la manière d'une caisse, de ranger dans des « layettes » la monnaie et les lettres de change.

Scan à faire - Fig. 1 : Table de changeur, noyer, France, XVI<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée Carnavalet, inv. MB 326, reproduite dans Anne Foray-Carliet, *Le Mobilier du Musée Carnavalet*, Dijon, Fatou, 2000, p. 124





# 39

## CASSONE DES BONFANTI DE BERGAME

TOSCANE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

MANQUES AUX GRIFFES À LA PATTE DROITE

H. 55 CM, L. 171 CM, P. 58,5 CM

ARMES DES BONFANTI DE BERGAME : ÉCU COUPÉ À LA BARRE ET AU CHEF D'EMPIRE

€ 25 000 – 30 000



Ce beau coffre en noyer, un *cassone* de la Renaissance, reprend la forme des sarcophages antiques. Les poignées de transport en fer forgé, de section carrée, laisse penser qu'il a été réalisé assez tôt au XVI<sup>e</sup> siècle. Il porte en façade les armoiries des Bonfanti de Bergame qui portait leur écu *de gueules à la barre d'argent, au chef d'Empire d'or à une aigle de sable couronnée*.

D'une belle patine, le plateau s'ouvre et se ferme au moyen d'une serrure discrètement ménagée dans la ceinture, ornée de cartouches et de losanges sertis à l'imitation d'un bandeau orfévré garni de gemmes. Il couronne la façade richement sculptée de feuillages

centrés d'un mascarón, de part et d'autre du blason armorié. L'ensemble repose sur une plinthe largement débordante, composée sur les trois côtés d'un faisceau feuillage de fruits d'automne et portée par des pieds en griffe de pattes de lion.

L'élégance de notre *cassone* doit beaucoup à la rigueur géométrique de son décor dans lequel se nichent des grenades. Ce fruit, souvent assimilé à la fécondité en raison des nombreuses graines qu'il contient, apparaît sur les cadeaux de mariage pour favoriser la descendance du jeune couple. Il pourrait bien s'agir d'un coffre de mariage.







# 40

## CADRE DE SANSOVINO

VENISE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER PARTIELLEMENT DORÉ

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 75 X L. 85 CM

DIMENSIONS INTÉRIEURES, À VUE : H. 55 X L. 67,5 CM

€ 6 000 – 8 000

Ce rare cadre vénitien présente un riche décor entièrement sculpté en haut relief et rehaussé d'or. De larges feuilles d'acanthe s'épanouissent dans les écoinçons entre les volutes dorées entremêlées de guirlandes de fleurs et de fruits.

Dans la partie supérieure, un angelot est représenté en buste. Les plumes de ses ailes éployées sont finement dessinées. Un bouquet de quartefeuilles sur le montant gauche, une marguerite à droite et une paire de chardons en bas introduisent de la variété.

Les cadres dits « de Sansovino » font référence

au fameux architecte et sculpteur Jacopo Tatti, dit Sansovino (Florence, 1486-Venise, 1570) qui fut l'élève à Florence d'Andrea Sansovino (vers 1460-1529) auquel il emprunta son nom. Il s'installa définitivement à Venise en 1527 où il développa un voluptueux répertoire d'ornements végétaux peuplés de putti dans les stucs et les panneaux sculptés qu'il réalisait pour les églises et les palais vénitiens. Ce style dont procède notre cadre est resté attaché à la Sérénissime.





# 41

## TABLE DE PALAIS

FLORENCE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

H. 83 CM, L. 236 CM, P. 91 CM

MARQUE « VP », PROBABLEMENT LES INITIALES DU PROPRIÉTAIRE

€ 30 000 – 35 000

Cette table d'apparat à deux pieds en éventail terminés par des pattes de lion obéit à un principe de construction antique remis au goût du jour dans l'Italie de la Renaissance, celui des *cartibula* romains selon lequel un long plateau rectangulaire repose sur deux larges supports réunis par une entretoise. Le plateau en noyer s'appuie ici sur une courte ceinture soulignée par une corniche en doucine. Des consoles latérales soigneusement moulurées accompagnent cet élégant nivellement des volumes.

Les pieds concentrent l'essentiel du décor sculpté dans un jeu de courbes et de contre-courbes assumé par des volutes feuillagées et de puissantes pattes de lion

tant velues que griffues comme on le voit aussi dans le mobilier toscan du Château de Monselice (fig. 1). Ces longues tables dépourvues de ceinture sont plus chargées que la nôtre qui, dans sa conception, évoque davantage les petites tables octogonales de la même époque. On y retrouve le même principe de hiérarchisation des volumes et des décors développés dans les ateliers granducaux de Florence, sous l'impulsion de Bernardino Buontalentino. Le modèle des Offices en offre un exemple particulièrement abouti, caractérisé par le traitement des pattes de lion au modelé puissant et aux poils ébouriffés (fig. 2).









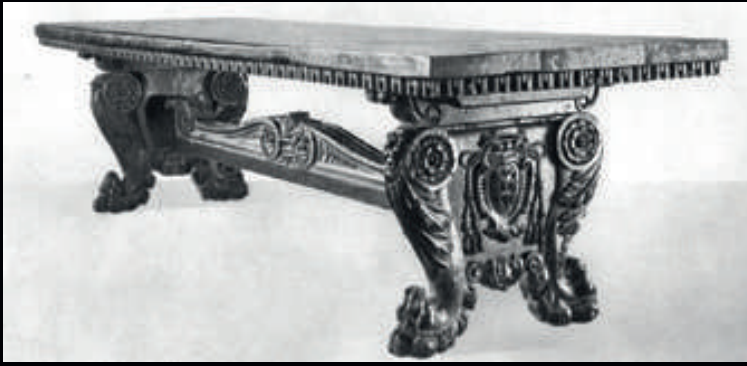


Fig. 1 : Table en noyer, Toscane, XVI<sup>e</sup> siècle. Castello di Monselice, reproduit dans Augustino Pedrini, *Il Mobilio, gli ambienti e le decorazioni del Rinascimento in Italia, secoli XV e XVI*, Genova, 1969, fig. 281







Fig. 2 : Ateliers grand-ducaux, Table octogonale,  
Florence, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Florence, Palazzo degli  
Uffizi, actuellement Musée des Offices





42

**BANDEAU ÉLISABÉTHAIN  
ALLÉGORIE DES VICES ET DES VERTUS (?)**

ANGLETERRE, FIN DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

PETIT POINT ; LAINE ET SOIE

H. 50 x L. 185 CM

**€ 20 000 – 25 000**





Cette étonnante tapisserie au petit point présente un cortège de personnages de la cour élisabéthaine auxquels se joignent divinités et diableries. Derrière eux, s'étend un vaste jardin avec une demeure à gauche et une série d'arcades à droite. La composition s'articule autour des deux personnages féminins centraux. Les femmes discutent devant une arcade abritant une image de la Tentation d'Adam et Eve par le Serpent. Celle de droite est assise. Ses pieds griffus sont sanguinolents. Derrière elle, un diable armé d'une épée et doté d'une paire de seins flasques serre une corde autour du cou d'une jeune femme. Ils se tiennent au-devant d'un dais où trône une majestueuse dame que vient visiter un ange. Des

serpents et des crapauds complètent le tableau. A l'opposé, une petite fille nue couverte d'un voile accompagnée d'une grande dame agenouillée indique un noble cortège guidé par Diane, reconnaissable à son arc et son croissant de lune. La déesse est notamment suivie par une religieuse et un chevalier. A l'arrière-plan figure Jessé endormi. Notre suite de personnages pourrait être une allégorie des vices et des vertus avec, du côté de la vertu, à gauche, les nobles figures guidées par la chaste Diane. Les vices, et la luxure en particulier, ont parfois été représentés sous les traits de femmes la corde au cou comme dans la Tapisserie du Jugement dernier au Louvre.



# 43

## PETIT CABINET D'ÉPOQUE RENAISSANCE

ÎLE-DE-FRANCE, SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE, VERS 1560-1580

NOYER BLOND

HAUTEUR TOTALE 176,5 CM

CORPS DU HAUT : H. 88 CM, L. 99,5 CM, P. 38,5 CM

CORPS DU BAS : H. 87 CM, L. 111 CM, P. 47,5 CM

€ 8 000 – 10 000



Ce cabinet à deux corps en retrait présente une belle structure architecturée, scandée de six pilastres ornés de penne sur le corps du haut et de chutes de fruits sur le corps du bas entre lesquels s'inscrivent les vantaux à panneaux moulurés typique du mobilier d'époque Henri II.

L'architrave qui couronne le corps supérieur est parcourue d'une frise à rinceaux d'acanthé centrée d'une figure d'angelot joufflu, sculpté en haut relief. Aux angles, des consoles en volutes soutiennent la corniche à ressauts. L'ensemble repose sur une base moulurée en appui sur la ceinture également sculptée. Le corps inférieur est coiffé d'une ceinture ouvrant à deux tiroirs garnis de prise ovale en fer forgé et décorés de vases où s'épanouissent de larges feuillages. Trois têtes de putti ailés faisant saillie animent le centre et les extrémités. Le tout repose sur une base moulurée portée par quatre pieds en boule aplatie.

Des « deux corps » ont encore été réalisés dans cet esprit à la fin du XVI<sup>e</sup> voire au début du XVII<sup>e</sup> siècle dans diverses régions françaises (fig. 1). Le nôtre, qui se caractérise par un décor varié et soigné, est un beau modèle francilien des années 1560-1580.

Fig. 1 : Meuble à deux corps et à quatre portes et deux tiroirs, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Collection privée, reproduit dans Jacqueline Boccador, *Le Mobilier français du Moyen Âge et de la Renaissance*, Saint-Just-en-Chaussée, éd. Monelle Hayot, 1988, p. 140, fig. 104





# 44

## TABLE À LA DU CERCEAU

### AVEC ALLONGES DITES À L'ITALIENNE

VAL-DE-LOIRE, SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE, VERS 1560-1580

NOYER

RESTAURATIONS D'USAGE ET D'ENTRETIEN

H. 86,5 CM, L. FERMÉE 137 CM - OUVERTE 255 CM, P. 79 CM

€ 20 000 – 25 000



Cette table à balustres, en portique aux extrémités relève des projets gravés par Androuet du Cerceau (Paris, 1511 – Annecy, 1585/86) pour architecturer le meuble (fig. 1). Son élégante sobriété la rattache à un courant d'inspiration « classique » apparu en Île-de-France, dans le Lyonnais et dans le Val-de-Loire dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Notre table présente un plateau à double épaisseur en « bois de nouhler qui se tire », avec des allonges dites « à l'italienne » qui coulissent pour en doubler la longueur.

Il coiffe une large ceinture ornée aux angles de tou-pies à pendentifs et portée aux extrémités par un piè-

tement monté sur des patins enroulés en volutes et sculptés à pennes, reliés entre eux par une traverse centrale.

Chacun des montants latéraux du piètement forme portique. Il se compose d'une paire de colonnes jumelées au fût en gaine finement bagué, terminé en baluste. Des enroulements d'acanthé s'en détachent sur la partie haute et viennent soutenir la ceinture dont la hauteur équivaut à celle de la traverse qui supporte trois balustres tournés, reliés entre eux par des arcatures.

La ceinture à double décaissement particulièrement raffinée, la traverse d'entretoise aux proportions généreuses, la rigueur architecturale qui annonce les tables plus sévères de la fin du siècle permettent de situer sa provenance dans le Val-de-Loire (fig. 2). La structure du piètement à sept pieds fait partie des compositions les plus équilibrées créées par les huchiers de cette époque à partir des dessins de Du Cerceau (fig. 3).



Fig. 1 : Jacques Androuet du Cerceau (Paris, 1511 – Annecy, 1585/1586), Trois modèles de table *en portique*, entre 1565 et 1570, gravures. Paris, INHA, NUM 4 RES 76





Fig. 2 : Table à double-tirettes dite « à la Du Cerceau », noyer, Val-de-Loire ou Lyonnais, vers 1580. Collection privée, reproduite dans Jacqueline Boccador, *Le Mobilier français du Moyen Âge et de la Renaissance*, Saint-Just-en-Chaussée, éd. Monelle Hayot, 1988, p. 274, fig. 212



Fig. 3 : Table à double-tirettes dite « à la Du Cerceau », noyer, Île-de-France ou Lyonnais, vers 1580. Collection privée, reproduite dans Jacqueline Boccador, *Le Mobilier français...*, *op. cit.*, p. 276, fig. 214



# 45

## GRAND CHRIST

FRANCE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

CHÊNE RECHAMPI BLANC

PRÉSENTÉ DANS SON VIEIL ÉTAT - MANQUES

H. 136 CM, L. 34 CM

€ 10 000 – 15 000

Ce grand Christ crucifié, à l'anatomie soigneusement marquée, présente un beau visage aux traits fins. Il porte une petite moustache aux bouts bouclés avec une fine barbe pointue qui lui souligne élégamment la mâchoire, suivant la mode capillaire de la Renaissance en France. Notre Christ a gardé un air digne malgré l'état de relâchement général de son corps. Contrairement à celui de la mairie

de Vieux-Champagne (fig. 1), il ne lutte plus. Ses paupières sont closes. Sa tête est retombée entre ses deux bras cloués haut. Les cheveux retenus vers l'arrière ont laissé la nuque dégagée du côté gauche tandis qu'une mèche se défait sous l'aisselle droite. Le périzonium s'est dénoué, retenu de justesse par la corde qui lui ceint les hanches...



Fig. 1 : Christ en croix, Île-de-France, XVI<sup>e</sup> siècle. Vieux-Champagne (77), mairie.











VUE A



# 46

CRÉÉ PAR

**TOMMASO BRANCHIA DA MONDAINO**  
**RÉFECTOIRE DU MONASTÈRE AUGUSTINIEN,**  
**PROVENANT DU METROPOLITAN MUSEUM**  
ITALIE CENTRALE (MARCHES, RÉGION DE RECANATI), 1567

NOYER, INCRUSTATIONS DE MERISIER

DIMENSIONS DE LA BOISERIE :

H. 2,30 M, L. 23,57 M (1,93 + 2,12 + 5,95 + 2,10 + 0,87 + 2,86 + 3,48 + 4,26), P. 0,75 M

DIMENSIONS DE LA PETITE TABLE (8 TIROIRS) :

H. 83 CM (AVEC ESTRADA : 95 CM), L. 484 CM (178 + 306), P. 67,5 CM

DIMENSIONS DE LA GRANDE TABLE (12 TIROIRS) :

H. 80 CM (AVEC ESTRADA : 93 CM), L. 774 CM (174 + 298 + 302), P. 69 CM

DIMENSIONS DE LA CRÉDENCE : H. 106 CM, L. 223 CM, P. 85 CM

SIGNÉ SUR LA CEINTURE DE LA CRÉDENCE : OPIFIICIUM THOMAE BRANCHIE DE MONDAINO  
DATÉ 1567, AVEC UNE INSCRIPTION GRAVÉE EN LETTRES D'OR SUR L'ENTABLEMENT DE LA BOISERIE  
ARMOIRIES AU DOS DES TIROIRS : ÉCU À LA BANDE BRETESSÉE, ACCOMPAGNÉE DE TROIS FLEURS DE LYS,  
DEUX ET UN ; ÉCU COUPÉ AU 1 AU CHEF DE LION ET AU 2, BROCHANT SUR CINQ PALS, À UN CHEVRON  
CHARGÉ D'UN CROISSANT ACCOMPAGNÉ DE DEUX ÉTOILES.

**€ 300 000 - 400 000**





MOND AINO



## **PROVENANCE**

Ancienne collection Adolfo Loewi, Venise, 1930

Ancienne collection Werner Abegg, acquis du précédent par l'intermédiaire de l'antiquaire Florentin Luigi Bellini

Ancienne collection du Metropolitan Museum of Art de New York, don de Werner Abegg, de sa femme et d'autres bienfaiteurs par l'intermédiaire de la galerie Luigi Bellini et Figli (Florence), 1959, Acc. 60.45.1-.4

Collection privée

## **EXPOSITION**

Metropolitan Museum of Art, New York

La rareté et la qualité de cet ensemble mobilier provenant d'un couvent augustinien situé à l'Est de Florence en font une pièce maîtresse pour recréer l'atmosphère d'une grande salle de la Renaissance, comme le soulignait John Goldsmith Philipps, conservateur au Metropolitan Museum of Art de New York. Il ne subsiste en effet que très peu d'anciens réfectoires dans les monastères Italiens et aucun d'une telle ampleur dans les musées du monde. Celui-ci porte en outre la date de sa réalisation ainsi que le nom de son créateur (Lettre de M. Philipps recommandant l'acquisition du réfectoire par le Metropolitan, à New York, le 2 octobre 1958).

## **L'ENSEMBLE RÉFECTOIRE**

### **EN NOYER ET MERISIER**

Cet exceptionnel réfectoire se présente comme une salle lambrissée avec bancs formant cassapanca, deux tables et une credenza dont le décor mouluré s'inspire de l'architecture classique.

La boiserie principale est couronnée d'un entablement à corniche débordante, sur lequel court une inscription en capitales romaines, gravées et dorées.

La paroi, scandée par des pilastres reposant sur de petits podiums en saillie, se divise en deux registres superposés. Entre les pilastres cannelés et rudentés s'intercalent des panneaux carrés à double encadrement mouluré avec, en ceinture, un deuxième niveau de panneaux rectangulaires.

Le soubassement est formé d'une assise rapportée contre la boiserie. Ce long banc-coffre, articulé par des charnières en fer forgé, a été taillé en biseau par souci d'esthétique plus encore que de confort pour les moines atablés.

L'ingénieux système de compartimentage de

la boiserie permet d'en moduler la disposition puisqu'elle se scinde en plusieurs portions de deux à six panneaux. Le raffinement des moulurations incrustées d'un filet de merisier se retrouve dans le traitement du plateau des deux tables ceinturées respectivement de huit et douze tiroirs à pommeau de bois, en appui sur trois et cinq pieds en éventail.

Une crédence complète l'ensemble. Ses deux vantaux à pommeau de bois, bordés par des pilastres cannelés proposent une élégante déclinaison du décor de la boiserie. La date 1567 et le nom du créateur qui se lisent gravés en lettres d'or dans la ceinture confirment la haute qualité de l'ouvrage.

### **« OPIFICIUM THOMAE BRANCHIE DE MONDAINO »**

Les multiples inscriptions gravées en lettres d'or permettent de mieux cerner le contexte de réalisation de notre ensemble réfectoire et sa destination.

L'identité de son créateur Tommaso Branchia de Mondaino reste cependant ambiguë. Son nom, inscrit sur la crédence, le désigne comme l'auteur de l'ouvrage en 1567. Il paraît originaire de la ville



de Mondaino, dans les Marches ou en Emilie-Romagne. Les historiens d'art n'ont retrouvé la trace d'aucun sculpteur, ébéniste ni menuisier de ce nom dans ces localités. Il pourrait en fait s'agir du nom du commanditaire ou du maître d'œuvre chargé de concevoir l'ouvrage, puis d'en superviser l'exécution et de contrôler la conformité de la réalisation avec le projet initial.

Le mot *opificium* est utilisé en latin classique par Varron dans son traité sur *L'Economie rurale* pour désigner un travail ou l'exécution d'un ouvrage. Au Moyen Âge, il traduit l'idée d'un atelier, d'une loge ou d'un « ouvroir » englobant tout à la fois les hommes, le lieu et les outils. C'est dans cette acception médiévale qu'il est encore employé en 1582 lors du Synode de Lime au cours duquel l'Église a statué sur l'interdiction faite aux clercs de prendre part à un travail manuel. Mais, dans la littérature religieuse, ce terme d'*opificium* a surtout pour synonyme celui d'*opus*. Il s'emploie, par exemple, au sujet de la Création du monde dans le poème de Georgios Pisides, *Opus sex dierum, seu mundi opificium*, traduit du grec en latin par les auteurs de la Renaissance et, comme ici, avec un génitif. En ce sens, notre réfectoire serait donc moins « le travail » que « la création » de Tommaso Branchia de Mondaino, lequel en serait alors l'ordonnateur.

**« EX REGULA S. P. AUGUSTINI »**

L'inscription de la boiserie constitue une suite de sentences extraites de la Règle de saint Augustin. Ces paroles, choisies avec soin, indiquent l'orientation théologique majeure de la communauté du monastère augustinien de Recanati d'où provient ce réfectoire. Augustin, aujourd'hui considéré comme l'un des quatre Pères de l'Église catholique avec Ambroise de Milan, Jérôme et Grégoire le Grand, était docteur et évêque d'Hippone. Né en 354, issu de l'élite romaine installée en Afrique du Nord, il avait reçu une éducation de culture gréco-latine teintée de christianisme en raison des affinités de sa mère avec la communauté chrétienne locale. Devenu professeur de rhétorique et de philosophie, il se laissa séduire à par l'éloquence de l'évêque Ambroise de Milan et se fit baptiser par lui en 386. De retour dans sa

province natale où, reconnu pour ses qualités morales (orthodoxie de la doctrine, sainteté de sa vie) et administratives (gestion de la communauté, soins), il fut élu évêque (gr. *episkopos* : « surveillant ») d'Hippone en 396. Dans les milieux humanistes de la Renaissance, ce maître à penser incarne une figure tutélaire tournée vers les sciences et tous les savoirs tel que l'a représenté Vittorio Carpaccio (fig. 1).

On lui attribue notamment un texte réglementant la vie religieuse, la *Regula Sancti Augustini*, adoptée par diverses communautés d'ermites de toute l'Europe, dès le XII<sup>e</sup> siècle. Chacune d'elles (ou presque) en produisit des versions variables, émaillées de coutumes locales. Les sentences gravées ici, tirées librement de cette Règle, traduisent ainsi la filiation spirituelle de la communauté monastique avec saint Augustin et son appartenance à l'Ordre dit des Augustins.



Fig. 1 : Vittorio Carpaccio, *La Vision de saint Augustin*, vers 1502-1504. Venise, Scuola San Giorgio degli Schiavoni, détail.

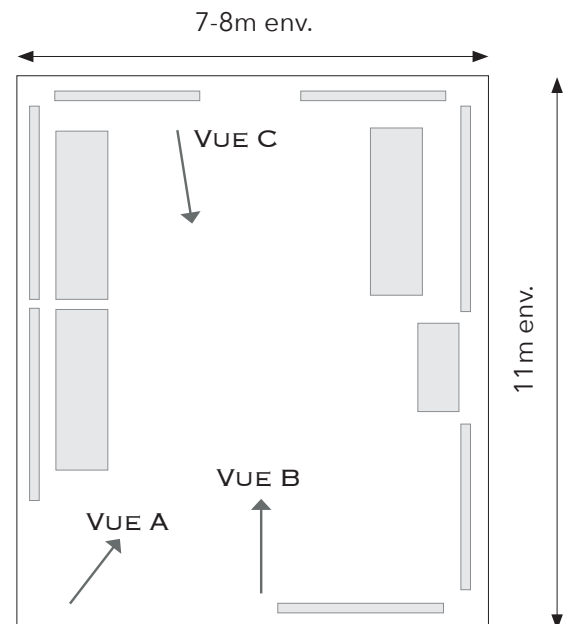


VUE B

**1567, UNE DATE CLEF**

**DANS L'HISTOIRE DE L'ORDRE DES AUGUSTINS**

L'Église romaine a accueilli favorablement l'initiative de certaines congrégations érémitiques soucieuses de raviver la mission apostolique des premiers siècles, suivant les préceptes du saint Père Augustin. Ces Ermites de saint Augustin, qui vivaient en communauté, s'inscrivaient dans la mouvance des frères mendiants. Ils s'en distinguaient par leur volonté de renouer avec la doctrine ancienne, manifeste dans le choix de leur saint patron.







VUE C

Innocent IV se chargea de réunir toutes ces congrégations d'ermites sous la règle de saint Augustin en 1243 et l'Ordre des Augustins fut définitivement reconnu au concile de Lyon en 1274.

Ainsi constitués en ordre monastique, les Ermites de saint Augustin étaient souvent assimilés aux ordres mendiants. Leur rivalité avec les Dominicains trouva une issue en 1567, lorsque Pie V promouva saint Thomas d'Aquin au rang de Père de l'Église et accorda le statut d'ordre mendiant aux Augustins. Daté de cette même année, notre réfectoire célèbre et garde en mémoire cette reconnaissance papale.

### **LES RÉFECTOIRES MONASTIQUES EN ITALIE, AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE**

Les communautés monastiques vivaient dans des couvents dont il ne subsiste souvent que l'église et son cloître. Comme le soulignait le conservateur du Metropolitan Museum de New York en 1959, notre réfectoire est un rare témoin de ce type d'ensemble mobilier. Avec ses boiseries panneautées, rythmées par des pilastres cannelés, il est à rapprocher de celui de la Chartreuse de Calci, près de Pise (fig. 2).



Fig. 2 : Réfectoire de la Chartreuse de Calci, XV<sup>e</sup> siècle. Noyer, H. 2,20 m, L. 21 m. Calci, Musée national de la Chartreuse

De mêmes dimensions, ces deux réfectoires sont caractéristiques de l'art toscan de la Renaissance dont se nourriront les ateliers locaux et ceux des Marches, plus à l'est, jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Le réfectoire de Sacro Eremo di Camaldoli, encore conservé in situ, rend bien compte du dispositif originel (fig. 3). Les moines prenaient leurs repas attablés le long des murs de la grande salle lambrissée.

Les historiens d'art ont récemment mis en lumière le dynamisme créateur des Augustins au XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les Marches.

Tandis que les moines d'Ascoli Piceno renouaient les stalles de chœur de leur église de nouvelles stalles de chœur, plus au nord, les moines de Recanati dotaient leur monastère de nouvelles peintures. Dans l'église, les tableaux religieux attribués à Bellini Filippo accompagnent une série de portraits en médaillons représentant les principaux membres de la communauté (fig. 4). Cette galerie de portraits est unifiée par des cadres architecturés d'influence toscane, conçus dans le même esprit que notre mobilier.



Fig. 3 : Dieciaiuti Evangelista et Bertachi Gasparo, Réfectoire de Sacro Eremo di Camaldoli, Toscane, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. H. 2,53 m, L. 36 m.





Fig. 4 : Calcagni Antonio di Bernardino (1536-1593), Portrait du Père Francesco Dantini, seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Recanati, église Saint-Augustin de Recanati (Marches)

#### UNE «PERIOD ROOM» MUSÉALE

Notre réfectoire, conçu pour un monastère de la région de Recanati dans les Marches, a été préservé de la destruction grâce à un réseau de collectionneurs et d'antiquaires éclairés. On notera le rôle majeur de l'antiquaire florentin Luigi Bellini dans la sauvegarde de cet ensemble mobilier de la Renaissance. Il est

à l'origine de son acquisition par le Metropolitan Museum of Art de New York en décembre 1959 (fig. 5), ayant servi d'intermédiaire entre la prestigieuse institution et son propriétaire d'alors, le grand collectionneur Werner Abegg.

En 1930, Adolph Loewi avait saisi le potentiel de cet ensemble mobilier pour mettre en valeur sa collection d'art et de textiles. Ce Vénitien est resté fameux l'acquisition du Studiolo de Federico da Montefeltro qu'il offrit au Metropolitan Museum de New York (inv. 39.153). C'est au profit de Werner Abegg, également grand collectionneur de tapis d'Orient, qu'il se dessaisit en revanche du réfectoire. A son tour, Werner Abegg eut le bonheur de voir son don accepté par le Metropolitan Museum, suivant les recommandations du conservateur du Département des Arts de la Renaissance et Post-Renaissance Mr. Philipps. Notre réfectoire est resté plus de cinquante ans dans les collections New-Yorkaises avant de rejoindre une demeure privée.

L'écu à la bande bretécée se retrouve sur un élément de cheminée monté en linteau de porte dans les salles italiennes du Musée Jacquemart-André. La forme de l'écu laisse penser qu'il s'agit des armoiries d'une importante famille vénitienne dont un membre aurait été l'un des bienfaiteurs du monastère duquel provient notre réfectoire.



Fig. 5 : Notre réfectoire au Metropolitan, photographie légendée : *Installation of part of refectory in the recent accessions' room, Courtesy of the Metropolitan Museum of Art, New York, June 9, 1960*

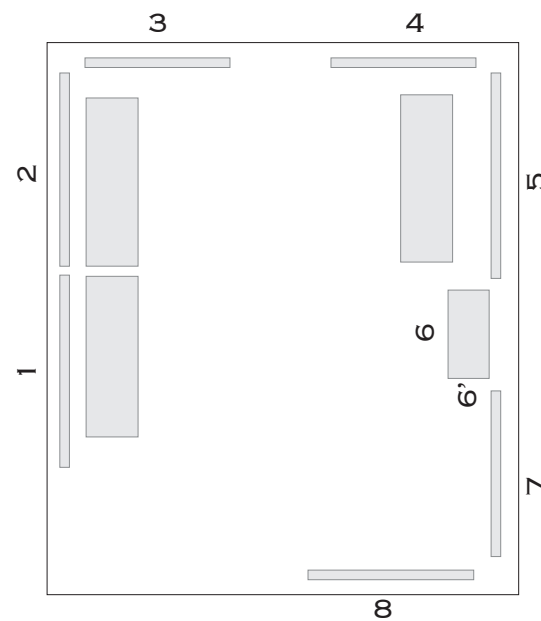


SED ET AURES SOLUM SUMANT



ESURIANT DEI VERBUM

: LOCUS PENARII / OMNIBUS AEQUA LANCE /  
 OCULI OMNIUM IN TE SPERANT [ET TU DA ILLIS CIBUM] /  
 EDENT PAUPES ET SATURABANTUR ET LAUDABUNT DOMINUM  
 // MDLXVII //  
 FRATRES FAUCES VESTRE NON SOLUM SUMANT CIBUM SED ET  
 AURES ESURIANT /  
 DEI VERBUM / EX REGULA S. P. AUGUSTINI  
 « Lieu de pénitence / Punition égale pour tous /  
 Les yeux de tous se tournent vers toi plein d'espoir [et tu les  
 nourris] /  
 Les pauvres mangeront, seront rassasiés et loueront le Seigneur  
 // 1567 //  
 Frères non seulement vos bouches reçoivent la nourriture mais  
 vos oreilles se remplissent de la parole de Dieu /  
 De la Règle du Saint Père Augustin ».



...NTUR ET LAUDABUNT DOMINUM





3



MDLXVII LOCUS PENARII

4



OMNIBVS Aequa Lance



7



EDENT PAUPES ET SAT...

8



FRATRES FAUCES VESTRE NON

# 47

## PÂRIS ET PHILOCTÈTE

BRUXELLES, VERS 1580-1600

LAINES ET SOIE

BEL ÉTAT GÉNÉRAL ; RESTAURATIONS D'USAGE

H. 370 x L. 270 CM

MARQUE DE LA VILLE DANS LE COIN INFÉRIEUR DROIT DE LA BORDURE : UN ÉCU DE GUEULES ENTRE DEUX B  
INSCRIPTIONS DANS LE CARTOUCHE SUPÉRIEUR : BIS NOVU NUMERAS ANNUM / SECTATUR AVARO MR[...]  
FERAS / ACRES MONTIVAGASQUE PARIS ; ET SUR LA TUNIQUE : PARIS ALEXAND[RE]

€ 50 000 – 60 000



Cette tapisserie mythologique qui figure Pâris rompt avec la tradition des tentures de la Guerre de Troie, qui privilégient l'épisode du Jugement sur le mont Ida, ou de celles de l'Histoire des Gaules avec la fondation de Paris. Au centre de la composition, le prince troyen est identifié par ses deux prénoms – Pâris et Alexandre – brodés en lettres d'or au bas de sa tunique bleue. Il court, un arc à la main, poursuivi par un jeune homme muni d'une solide flèche dans lequel on reconnaît Philoctète.

La scène prend place dans un paysage verdoyant peuplé d'animaux exotiques, un couple de lions au premier plan et un dromadaire au second plan. Les arbres ouvrent sur une promenade aménagée où un personnage marche à l'ombre d'une treille. Derrière lui, se dressent de hautes tours et des architectures à l'antique. L'encadrement typiquement bruxellois se compose d'une large bordure compartimentée, ornée de guirlandes et de bouquets de fleurs mêlées

de fruits et cantonnée de figures féminines en pied dans des niches architecturées. En haut, l'inscription dans un cartouche à motif de cuir enroulé évoque les obstacles franchis par Pâris tandis que, en bas, présenté dans un médaillon avec son arc et sa flèche, Cupidon symbolise l'amour qui a frappé notre héros et son mortel ennemi.

Pâris, fils du roi Priam, fut envoyé en ambassade en Grèce car on désirait l'éloigner de la cour et éviter la chute de Troie prédite par sa sœur Cassandre. Mais à peine arrivé à Sparte, il tomba amoureux de la reine Héléne qui le lui rendit bien. Ainsi commença la guerre de Troie. Pâris sortit vainqueur du combat qui l'opposait à Achille. Ce dernier remit ses flèches empoisonnées à Philoctète pour qu'il en fasse bon usage. Cet autre amoureux d'Héléne fera d'une pierre deux coups. En tuant Pâris d'une flèche, Philoctète aura vengé la mort d'Achille et anéanti son plus dangereux rival.







# 48

## CABINET DODIEU

VAL-DE-LOIRE, VERS 1560-1580

NOYER ; INCRUSTATIONS D'ÉBÈNE ET DE COQUILLE D'ŒUF

HAUTEUR TOTALE : 220 CM

CORPS DU HAUT : H. 84 CM, L. 121 CM, P. 46 CM

CORPS DU BAS : H. 100 CM, L. 142 CM, P. 56 CM

RESTAURATIONS D'USAGE ET D'ENTRETIEN

ARMES DE LA FAMILLE DODIEU :

ÉCU À LA BANDE ACCOMPAGNÉE DE DEUX LIONS RAMPANTS, ARMÉS ET LAMPASSÉS

€ 40 000 – 50 000



Notre cabinet à deux corps et au fronton brisé emprunte son répertoire décoratif au vocabulaire monumental du règne d'Henri II. Sa structure est semblable à celui du Musée des Arts décoratifs, parangon des armoires franciliennes de la Seconde Renaissance (fig. 1). Les deux meubles ont en commun les colonnes portantes à fût lisse, les quatre vantaux décorés de figures féminines, les ornements à rinceaux et arabesques ; ils partagent le même goût pour les riches incrustations, là du marbre noir, ici de l'ébène. Toute la composition du nôtre s'ordonne autour du mufler de lion rugissant sculpté en haut-relief.

Le fronton est armorié. Notre ébéniste a joué sur l'alternance des lignes droites de l'architecture avec les courbes des volutes et celles des corps des sphinges pour mettre en valeur le blason sculpté, abrité sous l'édicule central.

Fig. 1 : Armoire de l'ancienne collection Grandjean, deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée des Arts décoratifs, reproduit dans Monique Blanc, *Le mobilier français : Moyen-Âge, Renaissance*, Paris, éd. Massin, 1999, p. 80









Fig. 2 : Armoiries de « Louis Dodieu – 15 mars 1558 » dans le *Recueil d'armoiries de Bretagne*, vers 1752. Rennes, Bibliothèque Les Champs Libres, ms. 523, f. 25, détail



Fig. 3 : Armoire à deux corps aux Saisons, fin du XVI<sup>e</sup>-début du XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre, don Arconati-Visconti, reproduit dans Jacques Thirion, *Le mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance*, Dijon, Faton, 1998, p. 226

L'écu à la bande accompagnée de deux lions rampants, armés et lampassés, qui est de Dodieu, porte en un heaume à deux penes en cimier. Il pourrait s'agir des armes de Louis Dodieu, seigneur de Vély, membre du Parlement de Bretagne (fig. 2). Le décor des vantaux puise son inspiration dans le répertoire bellifontain. Les panneaux, finement sculptés en méplat, sont divisés en trois registres superposés. Des chimères ornent le registre inférieur sur le corps haut, des mascarons sur le corps bas tandis que, sur les deux corps, les bandeaux supérieurs présentent des femmes nues couchées au milieu d'un paysage agraire qui évoquent les suites allégoriques gravées par les artistes flamands et les hollandais. Celle en bas à droite diffère des trois autres par sa posture dynamique : pointant de la main droite quelque chose par dessus son épaule gauche, elle impose à tout son corps un mouvement de torsion.

Les grandes figures du registre médian développent le thème des Saisons, que l'on retrouve aussi dans les ovales de l'armoire Arconati-Visconti du Louvre où un homme figure en revanche l'Hiver (fig. 3). Nos allégories aux bras chargés de cornes d'abondance et portant dans l'autre main des bouquets variés d'épis de céréales ou de fleurs évoquent davantage les figures de l'Été et de l'Automne sculptées en façade de l'hôtel Carnavalet par l'atelier de Jean Goujon (fig. 4), dans l'esprit de la Renaissance italienne (fig. 5). Notre sculpteur a innové en représentant une femme pour chacune des saisons.

Les Dodieu, issus de la noblesse lyonnaise, tiennent peut-être de cette région leur attrait pour les formes italianisantes. Jean Dodieu, élu consul de Lyon en 1500, a transmis ses armoiries à cette dynastie de grands officiers de la Couronne (*Armorial consulaire de la ville de Lyon* conservé à l'École nationale des Beaux-Arts, Masson 118, f. 5v). Son descendant Claude Dodieu fut conseiller puis maître des requêtes au Parlement de Paris (*Armoiries des Présidents et conseillers du Parlement de Paris, depuis le XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1721* à Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 2909, f. 194).









Fig. 4 : Jean Goujon, atelier de (vers 1510-1572), Quatre Saisons – Printemps, Été, Automne, Hiver, Paris, Hôtel Carnavalet, vers 1547-1549, détail des sculptures de la façade sur cour



Il participa aux négociations au sujet du mariage de la fille d'Henri VIII avec François I<sup>er</sup> et d'un projet d'alliance contre l'empereur Charles-Quint pour la délivrance des enfants de France en 1525 (Bibliothèque nationale de France, Dupuy 41). Clerc non tonsuré, nommé abbé de Saint-Riquier en 1534 et évêque de Rennes en 1541, il timbra ses armoires du chapeau cardinalice. Mort le 4 avril 1558, il fut inhumé aux Célestins de Paris où se trouvait le tombeau du cœur d'Henri II.

C'est probablement à son fils aîné Louis Dodieu qu'il faut attribuer la commande de notre armoire. Ce dernier hérita de la seigneurie de Vély et emprunta comme son père la voie parlementaire. Il fut reçu conseiller au Parlement de Rennes en 1558, puis Président en 1601. La production de telles armoires en noyer, à deux corps et décor de Saisons, est restée très vivace à Paris, jusqu'au début du règne de Louis XIII. En témoignent les contrats notariés passés entre les maîtres menuisiers et leurs clients dans lesquels on les désigne sous le terme de « cabinet ».

Fig. 5 : Battista Angolo del Moro, d'après Giulio Romano, *L'Été*, gravure, vers 1530-1573. New York, The Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Collection, 51.501.642b  
<https://images.metmuseum.org/CRDImages/dp/original/DP835910.jpg>















# 49

## DIDON ET ENÉE : LE DÉPART DE CARTHAGE

FLANDRE, BRUXELLES ?, VERS 1580

LAINES ET SOIE

H. 380 X L. 336 CM

€ 6 000 – 8 000

Cette tapisserie, dont le sujet est tiré de l'Enéide, représente le départ de Carthage. Dans un paysage côtier, la reine Didon montre les troupes regagnant le rivage. A ses côtés, Énée s'apprête à rejoindre son armée ; il est accompagné d'un serviteur noir.

En contrebas, figure un couple curieusement vêtu à la mode du XVI<sup>e</sup> siècle. L'homme est coiffé d'un large chapeau plat typiquement flamand. Ils sont assis dans l'herbe derrière un coffret bardé de fer. Ce détail d'inspiration courtoise rappelle la noble origine de Didon et leurs amours passées.

Didon, la fille du roi de Tyr, fut mariée à un riche Phénicien. Veuve, elle s'enfuya avec le trésor de son

défunt époux, mort assassiné. Son périple la conduisit sur la côte nord africaine. Elle y fonda le royaume de Carthage où s'échouèrent Enée et ses compagnons après la prise de Troie par les Grecs.

Virgile raconte le récit de leur passion contrariée par les dieux qui ont poussé Enée à repartir dans le souci de donner un nouveau royaume aux Troyens. Didon ne survivra pas à son départ.

Notre composition est encadrée d'une large bordure à compartiments, garnie de bouquets fleuris, dans l'esprit des tapisseries de Bruxelles. Elle présente une galerie de personnages pittoresques, ponctuée de grandes figures de femmes musiciennes.







# 50

ATTRIBUÉ À

**ATELIERS D'AVIGNON**

**CABINET DIT « AUX CAVALIERS »**

**REPRÉSENTANT LES EMPEREURS OTHON ET TIBÈRE  
BAS-LANUEDOC, NÎMES, DERNIER QUART DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE**

NOYER

HAUTEUR TOTALE : 222 CM

CORPS DU HAUT : H. 121 CM, L. 120,5 CM, P. 45,5 CM

CORPS DU BAS : 101 CM, L. 142 CM, P. 55,5 CM

INSCRIPTION SUR LES VANTAUX DU BAS : TIBERIUS

**€ 18 000 – 25 000**

## PROVENANCE

Ancienne collection Jean Thuile



Notre cabinet à deux corps en retrait présente un riche décor qui comprend notamment quatre cavaliers dans un paysage sculptés en méplat sur les quatre vantaux. Il est sommé d'un fronton architectural dont l'édicule central, placé entre deux chimères adossées, abrite la figure d'une divinité masculine. Les rampants sont garnis de deux chevaux marins ailés, le poitrail relevé, en appui sur des socles quadrangulaires. L'environnement fantastique et aquatique laisse penser que la divinité coiffée d'herbes folles et drapé en S pourrait être Neptune, probablement adapté d'une gravure contemporaine.

Le thème marin se prolonge dans l'ornementation du corps supérieur, au niveau du linteau, où les dragons des mers affrontés sont encadrés de têtes d'angelot ailées. On le retrouve à la ceinture où les chevaux marins qui décorent la façade des tiroirs s'affrontent de part et d'autre de la prise en forme de masque hurlant. Les tiroirs s'insèrent entre des modillons à feuille d'acanthé, soulignés de denticules. Ils couronnent le corps inférieur dont les montants latéraux et le dormant sont enrichis de chutes de fruits et de fleurs retenus par une conque. L'ensemble repose sur une plinthe à gorge moulurée en cavet.





Détail des panneaux de la partie haute

Détail des panneaux de la partie basse







Fig. 1 : Armoire aux cavaliers, Languedoc, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Ancienne collection Servier, reproduite dans Jacques Thirion, « Les Cavaliers de l'histoire ancienne dans le décor du mobilier de la Renaissance », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1969 (1967), pl. XV



Fig. 2 : Armoire aux cavaliers avec Henri IV et Louis XIII, Île-de-France, début du XVII<sup>e</sup> siècle. Ecouen, Musée national de la Renaissance, reproduite dans le *Musée national de la Renaissance, Château d'Ecouen - Guide*, Paris, 1994, p. 131

Fig. 6 : *L'empereur Othon à cheval*, gravé par :  
 - a. Adriaen Collaert, vers 1587-1589 ;  
 - b. Antonio Malatesta, 1596 ;  
 - c. Matthäus Merian l'Ancien, d'après Antonio Malatesta, vers 1610-1650. New York, the Metropolitan Museum of Art, The Elisha Whittelsey Collection, 49.95.1002(8), 51.501.3481 et 3493

Sur les vantaux du haut, le même cavalier figure en symétrie de part et d'autre du dormant. Il porte un bâton de commandement et son cheval se cabre comme s'il s'agissait d'une statue équestre. Sur les vantaux du bas, les cavaliers, également représentés en miroir, le sont dans une posture plus dynamique. Ils portent un étendard gonflé par le vent. L'inscription qui court dans l'angle supérieur extérieur des panneaux les identifie avec Tibère, l'un des Douze Césars dont la vie a été relatée par Suétone. Notre cabinet diffère en cela du type traditionnel de l'armoire aux cavaliers figurant les quatre grands conquérants de l'histoire romaine que sont Cyrus, Alexandre, Ninus et Jules César (fig. 1). Ce schéma a souvent été considéré d'origine languedocienne. On connaît cependant plusieurs variantes de ce thème dont la plus fameuse est sans doute celle d'Ecouen, avec les rois de France, où Henri IV et Louis XIII, figurés sous les traits d'empereurs romains sur les vantaux du haut, dialoguent avec les allégories de la Guerre, Victoire et Bellone, en bas (fig. 2).

Pour la composition, il se rapproche en revanche du modèle de Pèzenas où sur les rampants du fronton nos chevaux sont remplacés par des sphinges et où les figures de Jules César (en haut) et d'Alexandre (en bas) se répètent en miroir de part et d'autre du dormant (fig. 3). Munis de leurs étendards, ces cavaliers dérivent des Quatre empires de l'anversois Martin de Vos, gravés par son compatriote Adriaen Collaert (fig. 4). Notre Tibère, au front ceint d'une couronne de lauriers, pourrait être tiré de César que l'on rencontre par ailleurs avec Ninus sur les deux panneaux de l'ancienne collection Peyre au Musée des Arts décoratifs (fig. 5). Comme ici, une chute de fruits anime le dormant qui sépare les vantaux.

Le cavalier qui figure en haut, avec un bâton de commandement, doit en revanche être rapproché des portraits des Douze Césars, gravés par Adriaen Collaert mais surtout par le florentin Antonio Tempesta et à sa suite Matthäus Merian. On reconnaît ici la statue équestre de l'Empereur Othon qui, dans un mouvement de torsion, se saisit de la bride de son cheval par la main opposée (fig. 6b-c).

Notre cabinet aux cavaliers, qui a appartenu à l'éminent collectionneur et historien de l'orfèvrerie du Languedoc Jean Thuile (1887-1970), se distingue des autres armoires languedociennes de ce type en allant puiser les sources de son iconographie chez Suétone et les graveurs modernes inspirés par les mêmes Vies des Douze Césars. Cet engouement pour les figures équestres à la romaine s'explique, selon Jacques Thirion, par le prestige dont jouissait alors le Cabinet des Empereurs du château de Fontainebleau. Ce cabinet, commandé par Charles IX et détruit sous Louis XIV, présentait comme le nôtre un décor aux Douze Césars à cheval.



a



b



c





Fig. 3 : Armoire aux cavaliers avec Jules César et Alexandre, fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Pézenas, Musée Vulliod Saint-Germain, reproduite dans Jacques Thirion, *Le Mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France*, Dijon, Fatou, 1998, p. 218



Fig. 4 : Adriaen Collaert (Anvers, vers 1560-1618), d'après Martin de Vos (Anvers, 1532-1603), Les Quatre empires : Ninus, Cyrus, Alexandre le Grand, Jules César, suite de quatre gravures, reproduite dans Jacques Thirion, *Le Mobilier...*, op. cit., p. 219



Fig. 5 : Panneaux provenant d'un deux corps aux cavaliers : Ninus et César, début du XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée des Arts décoratifs, ancienne collection Peyre, reproduits dans Jacques Thirion, *Le Mobilier...*, op. cit., p. 219





# 51

## ÉCOLE VÉNITIENNE, SUIVEUR DE TITIEN

### MISE AU TOMBEAU

SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

TOILE, SANS CADRE

MANQUES ET GRIFFURES

H. 134,5 x L. 150 CM

€ 3 000 – 4 000

#### RÉFÉRENCE

La photographie de ce tableau est répertoriée dans la photothèque de l'historien d'art Federico Zeri, à Bologne, sous le n° 43467 comme *copia o derivazione di Tiziano Vecellio* (fig. 1).



Fig. 1 : Photographie de notre tableau, alors non localisé et attribué par Federico Zeri (1921-1998) à un suiveur de Titien. Bologne, Fototeca Zeri, n° 43467

La composition rappelle dans son schéma général les deux *Mise au tombeau* de Titien conservés au musée du Prado à Madrid (fig. 2 et 3).

La tête de Joseph d'Arimatee rappelle celle du vieil homme au premier plan du *Banquet de l'Agneau pascal* par Moretto da Brescia (fig. 4).



Fig. 2 : Titien (Pieve di Cadore, 1488-Venise, 1576), *Mise au tombeau*, 1559. Madrid, Musée du Prado, reproduit dans Sylvie Béguin et Francesco Valcanover, *Tout l'Œuvre peint de Titien*, Paris, Flammarion, 1970, n° 403



Fig. 3 : Titien (Pieve di Cadore, 1488-Venise, 1576), *Mise au tombeau*. Madrid, Musée du Prado, reproduit dans Sylvie Béguin et Francesco Valcanover, *Tout l'Œuvre peint de Titien*, Paris, Flammarion, 1970, n° 467



Fig. 4 : Moretto da Brescia (Brescia, vers 1498-1554), *Banquet de l'Agneau pascal*, 1553-1554, huile sur toile. Brescia, Duomo Vecchio (Moretto da Brescia, cat. n° 134)







# 52

## CASSONE PEINT DE SCÈNE COURTOISE

PIÉMONT, FIN DU XVII<sup>E</sup>-DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER ; POLYCHROMIE

ACCIDENTS

H. 57 CM ; L. 150 CM ; P. 57 CM

€ 6 000 – 8 000



Ce coffre présente un intéressant décor peint en façade. Il couvre par un couvercle légèrement débordant, orné sur le bord d'une frise de palmettes sculptées. L'ensemble repose sur un piètement agrémenté de rinceaux fleuris.

La façade est scandée par un système d'arcades reposant sur deux colonnes. Les arcs et les chapiteaux sont finement sculptés. Au centre, sous une triple arcature polylobée, se déploie la scène principale. Un groupe de jeune gens s'approche d'une ville. La route qui les sépare conduit à une villa. A chaque extrémité, un arbre fruitier abrité derrière un treillage feuillagé est peint sous un arc trilobé. On retrouve, sur les côtés mais sans le treillage, les arbres aux pieds desquels picorent des oiseaux. Le style un peu naïf de la peinture évoque les grandes fresques du Quattrocento, en particulier celle du château de la Manta dans le marquisat de Saluces où se voient les figures élancées des Neuf Preuses, séparées par des arbres fruitiers sur un tapis de mille fleurs (fig. 1).



Fig. 1 : Fresque du château de la Manta à Saluces, détail des Neuf Preuses reproduit dans *Attraverso l'Italia : 1. Piemonte*, Milan, 1941, p. 153







# 53

## CRÉDENCE D'ÉPOQUE HENRI IV LANGUEDOC, ATELIERS TOULOUSAINS, VERS 1580

NOYER PARTIELLEMENT DORÉ  
RESTAURATIONS D'USAGE ET D'ENTRETIEN  
H. 172 CM, L. 131 CM, P. 53 CM

€ 15 000 – 20 000



Cette crédence, manifestement inspirée par le mobilier du *cinquecento*, se présente comme un deux-corps traité en dressoir, ouvrant à deux tiroirs en ceinture et à deux vantaux en partie basse. L'ensemble repose sur une plinthe moulurée portée par des pieds carrés.

Le corps supérieur est richement orné de motifs sculptés sur fond doré. Il est coiffé d'une corniche saillante en appui sur des consoles à tête d'angelot qui viennent couronner quatre supports tournés en balustre, ouvrant ainsi à triple arcature sur le fond divisé en trois panneaux décorés de fleurs et

feuillages entre les deux montants gravés de pennes. Deux putti portant un masque de dragon remplissent les écoinçons de la grande arcade centrale tandis que des guirlandes de fruits ornent l'architrave qui surplombent les arcades latérales, timbrées d'un mascarón à gueule béante.

Le rythme change en partie basse. Trois têtes d'angelot en ceinture isolent les tiroirs sculptés en façades. Des rinceaux fleuris émergent deux putti portant la prise en noyer. Au registre inférieur, les deux vantaux simplement moulurés sont isolés par trois montants décorés de chutes de fruits retenues par des angelots.





# 54

## TABLE OVALE « À VOLETS » FRANCE, SECONDE MOITIÉ DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

H. 77 CM, L. 133 CM, P. 104 CM

€ 10 000 - 12 000



Cette table ovale en noyer passe à la forme rectangulaire grâce à un ingénieux système de quatre volets arrondis se repliant par le dessous. Le panneau central est cerné par un cadre assemblé à coupe d'onglet autour duquel s'articulent les abattants que des coulisseaux soutiennent en position ouverte ou que

des taquets en fer pivotants maintiennent fermés. Notre table se distingue par ses proportions étirées en longueur. Son plateau ovale/rectangulaire plutôt que rond/carré repose sur quatre fûts lisses finement bagués, reliés par une entretoise moulurée en H en appui sur quatre pieds en boule aplatie.





# 55

## MIROIR DE DÉCORATION AU CADRE BRODÉ D'OR ET D'ARGENT SOIERIES ET BRODERIES ITALIENNES, XVI<sup>E</sup>-XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

TISSU DE SOIE BLEUE, BRODERIES À FILS DE SOIES POLYCHROMES,  
À FILS D'OR ET D'ARGENT EN RELIEF SUR ÂME EN BOIS  
H. 140 CM, L. 114 CM, P. 13 CM

€ 4 000 – 6 000



Les broderies italiennes du cadre de ce miroir nous ramènent aux heures florissantes de l'industrie du luxe dans l'Europe du XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. Sur un fond de soie bleue, des œillets, des roses et des tulipes en fils de soies polychromes se mêlent aux motifs en relief, brodés à fils d'or et d'argent.

A l'instar des orfèvres, les brodeurs manipulaient en effet des matières précieuses. Ils rivalisaient de raffinement dans la variété des techniques de mise en œuvre des éléments d'or, d'argent et de soie. Longs et délicats à réaliser, ces travaux de broderies étaient très onéreux et leur usage souvent ostentatoire.

# 56

## PAIRE D'AIGUIÈRES À TÊTES D'AIGLES

VENISE, XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

CRISTAL, BRONZE DORÉ

H. 44 CM, L. 17 CM, P. 10 CM

€ 28 000 – 35 000



**T**rès rare paire d'aiguières en forme de gourde en cristal finement taillé. Le col à pans coupés, les côtés à panse aplatie présentent sur une face un monogramme « FA », sur l'autre un blason couronné. L'ensemble est souligné d'un dais à glands. Sur les côtés, des masques de satyres à chutes festonnées. La monture est en bronze ciselé et doré. Le déversoir à tête d'aigle articulé réhaussé de cabochons d'agates et de pierre semi précieuses. Base à festons de feuilles d'acanthes.

Cette paire de d'aiguières, d'une forme si particulière, illustre l'un des domaines les plus représentatifs des arts décoratifs européens destiné exclusivement

aux souverains, princes et grands collectionneurs du temps. En effet, à partir des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, probablement sous l'impulsion des princes de Médicis à Florence, nous voyons se développer un grand intérêt pour une nouvelle forme artistique caractérisée par l'association de matériaux rares: marbres, pierres dures, pierres précieuses ou semi-précieuses, cristal, verre, nacre...et de montures en or, vermeil, cuivre, bronze, argent, émail...le tout réalisé par les meilleurs artistes et artisans du temps et relevant souvent techniquement et esthétiquement du travail délicat et précis des maîtres orfèvres.







Fig. 1 : Antoine Sigalon (v. 1524 - 1590), Gourde de pèlerin. Nîmes, circa 1581 - 1590. Faïence polychrome et bouchon en métal. Conservé au Metropolitan Museum of Art, New York, numéro d'inventaire AZ019

Leur composition s'inspire directement de la forme des gourdes ou flacons de pèlerin qui elle-même trouve son origine dans la gourde à eau en cuir que le pèlerin ou voyageur du Moyen Age transportait avec lui pour étancher sa soif. La forme s'est progressivement développée pour aboutir aux exemples français réalisés en argent vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Pour des objets de matériaux différents mais tous empruntant cette forme spécifique en gourde de pèlerin voir notamment : une gourde en majolique réalisée en 1581 par l'artisan français Antoine Sigalon qui appartient aux collections du Metropolitan Museum of Art à New York (fig.1).

Une bouteille de pèlerin en verre de Murano conservé au musée des beaux-arts de Lyon (fig. 2).

Enfin, signalons quelques rares autres exemplaires connus, en verre ou en cristal, montés en cuivre ou bronze doré, particulièrement une paire a proposée aux enchères lors de la dispersion de la collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé (vente Christie's, Paris, Grand Palais, 25 février 2009, lot 502, fig. 3).

Nos deux aiguères s'inscrivent dans une longue tradition de savoir-faire des maîtres verriers et orfèvres, tous deux corps de métiers souhaitant montrer leur maestria, dont nos objets en sont le produit.



Fig. 2 : Gourde de pèlerin, verre soufflé et émaillé, métal ciselé, bronze. Murano XVI<sup>e</sup> siècle, numéro d'inventaire « D697 », Musée des Beaux-arts de Lyon.



Fig. 3 : Rare paire de gourdes de pèlerins en cuivre doré et verre, probablement Venise, XVII<sup>e</sup> siècle. (vente Yves Saint Laurent, Christie's, Paris, Grand Palais, 25 février 2009, lot 502)





# 57

## BUSTE DE LACHÉSIS

ITALIE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE BLANC

H. 73 CM, L. 76 CM, P. 36 CM

ACCIDENTS

€ 30 000 – 40 000



Ce buste aux traits et au regard presque innocent s'agit pourtant de Lachésis, une des trois Moires de la mythologie grecque, ces « divinités du destin ». Signifiant « Réparatrice », elle est associée à Clotho (« la fileuse »), et Atropos (« l'inflexible »). Ces dernières sont adjointes aux cycles cosmiques, aux grandes déesses de la nature, de la végétation et de la fertilité.

Ainsi, Clotho tisse le fil de la vie, Lachésis le déroule et Atropos le coupe.

Référons-nous à la sculpture du flamand Josse le Court (1627 – 1679), conservée à la Ca' Rezzonico à Venise (fig.1) laquelle se rapproche de la nôtre tant sur le plan stylistique que technique, ce qui est particulièrement évident dans le rendu des veines saillantes et le visage marqué de rides profondes.

Fig. 1 : Josse le Court (Ypres, 1627 – Venise, 1679) - *Allégorie de l'envie ou la vieillesse*, circa 1660 - 1670, conservé dans la Ca' Rezzonico, Venise





La physionomie précise et presque grotesque de buste est non seulement finement exécutée, mais aussi iconographiquement fidèle : les trois Moires (fig.2) étaient des divinités qui décidaient du sort des humains et de leur durée de vie. Suivant une longue tradition occidentale, elles ont été représentées comme des vieilles femmes aux expressions macabres et terrifiantes (fig.3).



Fig. 2 : Gottfried Schadow (Berlin, 1764 - 1850) - *Les Trois Divinités du Destin*, 1790, pour la tombe du Comte Alexander von der Mark, Alte Nationalgalerie, Berlin.

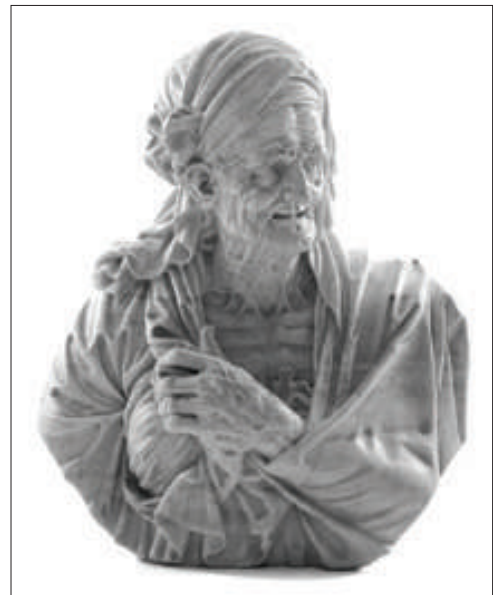


Fig. 3 : Josse le Court - *Buste de Lachésis*, circa 1670, ancienne collection de la Princesse Voronstova (Florence, fin du XIX<sup>e</sup> siècle).





# 58

## PETIT CABINET ITALIEN DIT STIPO, À DÉCOR DE BAMBOCCI GÊNES, DÉBUT DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER

BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 50 CM ; L. 51,5 CM ; P. 29 CM

ARMOIRIES : ÉCU À LA BANDE ACCOMPAGNÉE DE TROIS ÉTOILES, 2 ET 1.

€ 6 000 – 8 000



Ce *stipo*, ou petit cabinet de table italien, comporte un remarquable décor maniériste. Il est orné sur toutes ses faces de divers *bambocci*, personnages vêtus à l'antique ou en habit d'époque. Sculptés en ronde-bosse, ils sont figurés en buste, en pied ou en atlante en fonction de leur position sur le meuble.

Dans la partie supérieure, l'entablement est ainsi orné de panneaux carrés moulurés séparés par des *bambocci* prenant la pose d'atlante à la réception de la corniche saillante soulignée de denticules. Au centre, figurent les armoiries du destinataire.

Chaque face est cantonnée aux angles de personnages en pied, debout sur une tablette supportée par un jeune faune assis dans un rinceau feuillagé en équilibre sur la tête d'un hybride. Ces chutes de *bambocci* monoxyles sont taillées dans un seul morceau de noyer plaqué ensuite sur chaque montant. Elles composent un hymne à la vie et aux divinités de nature, créatures des eaux et des bois porteuses d'offrandes.

La façade principale ouvre à sept tiroirs régulièrement agencés sur les côtés et au-dessous d'un vantail.

Des bustes d'ange ou de jeune de diacre portant l'orfroi, de Diane avec un croissant en diadème ou celui d'un philosophe forment les prises des tiroirs.

Le vantail central, fermant sur deux petits tiroirs, présente un personnage en haut-relief sur une console, abrité sous une arcade en méplat flanquée de deux cariatides soutenant des animaux fantastiques.

Le décor spectaculaire de notre *stipo*, avec ses *bambocci* qui évoquent les petits bronzes contemporains, est caractéristique du mobilier ligure autour de 1600 comme en témoigne, par exemple, le modèle du Château des ducs de Milan (fig. 1). La composition architecturée des vantaux latéraux est tout à fait semblable à celle de notre vantail central.



Fig. 1 : *Stipo* à décor de *bambocci*, Ligurie, début du XVII<sup>e</sup> siècle, noyer. Milan, Castello Sforzesco, musée des Arts appliqués, salle 16





# 59

## GRAND MIROIR ITALIEN

ITALIE, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS DORÉ

H. 173,5 CM, L. 105 CM, P. 2 CM ENVIRON

€ 6 000 – 8 000



Ce grand miroir, qui mesure plus d'1 m 70, se présente dans un élégant cadre de bois doré, sculpté de rinceaux feuillagés enrichis, dans les écoinçons et au centre de chaque côté, d'un bouton de fleur. Il est bordé à l'intérieur d'un tore à feuilles de laurier et à l'extérieur d'un cordon de perles.

Notre cadre, réalisé par un *intagliadore*, se remarque par la sobriété de son vocabulaire ornemental qui évoque les encadrements de tableaux ou de portes dans les palais italiens de la fin de Renaissance.



60

**CABINET SUR PIÈTEMENT**  
ITALIE - XVII<sup>E</sup> SIECLE

BOIS NOIRCI, BRONZES DORÉS, MARBRES ET PIERRES DURES

CABINET - H. 89 CM, L. 132 CM, P. 41 CM

PIÈTEMENT - H. 84 CM, L. 151 CM, P. 51 CM

HAUTEUR TOTALE : 173 CM

PIÈTEMENT D'ÉPOQUE POSTÉRIEURE

DÉCOR DE MARBRES ET PIERRES DURES PROBABLEMENT RAPPORTÉ

**€ 9 000 - 12 000**

Ce cabinet architecturé en bois noirci s'ouvre en façade par huit tiroirs et un abattant à secret dévoilant un théâtre. L'encadrement de l'abattant est enserré de deux colonnes à l'antique soutenant un entablement surmonté de deux personnages en bronze doré. Il présente une marqueterie de pierres dures et de marbres dite « commesso » dans des encadrements de bois noirci aux formes

géométriques diverses. Cette technique consiste à assembler des éléments de même épaisseur posés et collés sur un support d'ardoise ou de bois. Au XVI<sup>e</sup> siècle, Florence améliore cette technique que l'on appellera marqueterie florentine de pierres dures, et sera exportée en France par Domenico Gucci qui travailla à la Manufacture des Gobelins et fournit de nombreux cabinets pour les collections royales.

# 61

**PIETRO RICCHI**

(LUCQUES, 1606 – UDINE, 1675)

**ESTHER DEVANT ASSUÉRUS**

FRANCE, VERS 1630-1635 ?

HUILE SUR TOILE

H. 165 X L. 252 CM

€ 25 000 – 30 000

## PROVENANCE

Ancienne collection privée, Lyon

## EXPOSITION

Museo Alto Garda à Riva del Garda 2013, *Pietro Ricchi a lume di candela – L’Inviolata e i suoi artefici*

Ce tableau représentant *Esther devant Assuérus* éclaire sous un nouveau jour l’Œuvre de Pietro Ricchi, un peintre italien redécouvert par le grand public il y a vingt-cinq, à l’occasion d’une exposition organisée à Riva del Garda en 1996 et qui accompagnait la publication d’un premier catalogue raisonné par Paolo dal Poggetto.

Pietro Ricchi, né à Lucques en 1606, mena très tôt une carrière itinérante laissant derrière lui plus de trois cents fresques et tableaux entre la France et l’Italie. Il avait seulement quatorze ans lorsqu’il se rendit à Florence en apprentissage auprès de Domenico Cresti, dit Passignano (Tavarnelle Val di Pesa, 1559-Florence, 1638). Il est documenté quatre ans plus tard à Bologne, dans l’atelier du fameux Guido Reni (Bologne, 1575-1642), où il reste trois ans avant de partir à Rome, entre 1627 et 1629, puis de rejoindre la France.

Arrivé à Aix-en-Provence, il gagna rapidement Paris. Il fit un passage remarqué dans la région de Lyon où

on lui commanda les décors à fresque des châteaux de Fléchères et de Bagnols. Son séjour français fut écourté par une affaire de duel qui le poussa à rentrer en Lombardie dès 1634-1635. C’est probablement de cette période que date notre tableau.

Esther couronnée, priant le roi de Perse Assuérus d’épargner le peuple juif, préfigure dans la tradition chrétienne la Vierge reine des Cieux et médiatrice. La scène se déroule dans un décor de palais romain. La salle du trône ouvrant, au-delà de la balustrade, sur un fond de paysage évoque le même sujet traité par un illustre prédécesseur Véronèse dont le tableau se trouve aujourd’hui aux Offices (fig. 1). Le traitement des figures féminines et des accessoires garde en revanche le souvenir de ses rencontres avec ses contemporains français, Jean Tassel (Langres, 1608-1667) ou Claude Vignon (Tours, 1593-Paris, 1670), en particulier les touches de lumière pour rendre la préciosité des étoffes comme on le voit aussi chez Claude Vignon dans le tableau du Louvre (fig. 2).





Fig. 1 : Paolo Veronese (1528-1588), *Esther présentée à Assuérus*, vers 1555. Florence, Galerie des Offices, reproduit dans *Tout l'Œuvre peint de Veronese*, Paris, Flammarion, 1970, p. 92, n° 31



Fig. 2 : Claude Vignon (1593-1670), *Esther devant Assuérus, ou Salomon et la Reine de Saba*, 1624. Paris, Musée du Louvre, RF 3737











# 62

CARTON ATTRIBUÉ À

**SIMON VOUET**

(PARIS, 1590-1649)

ATELIER DU FAUBOURG SAINT-MARCEL

## **MÉTAMORPHOSES D'OVIDE : LA DANSE DES SATYRES**

PARIS, VERS 1635-1645

LAINES ET SOIE

H. 285 x L. 465 CM

€ 50 000 – 60 000



« Tenture de tapisserie de haute lice fine de laine et soie, façon de Paris, composée de neuf pièces, représentant les Amours des Dieux, avec la frize fonds bleu à feuillages et grotesques, et au coins et dans le milieu de chaque côté ornée de camaïeux en cartouches dont les ovales sont à fonds jaune avec petites figures de clair obscur [dont] La Danse des satyres » peut-on lire dans l'inventaire de 1653 du

cardinal de Mazarin (cité d'après Maurice Fenaille, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins...*, 1903, I, p. 344).

La tenture de Mazarin exécutée, selon Maurice Fenaille, dans les ateliers des Gobelins sur les dessins de Vouet (Paris, 1590-1649) aura connu une longue fortune, reprise pour tout ou en partie par d'autres ateliers de la capitale. Les bordures varient. La nôtre





présente ainsi des feuillages sur fond jaune et des cartouches à fond bleu que l'on retrouve également sur la tapisserie du même sujet conservé au château de Sully-sur-Loire (fig. 1).

Dans un paysage bucolique, Pan assis sur une branche d'arbre joue du syrinx en mémoire de la nymphe transformée en roseaux. Un faune l'accompagne et nous regarde. En pendant de ce groupe masculin, cachées derrière un arbre, trois nymphes l'épient. Au second plan, trois petits satyres entament une ronde, « la danse des satyres ».



Fig. 1 : Atelier du faubourg Saint-Marcel, d'après Simon Vouet, *La danse des satyres*, Paris, vers 1635-1645. Château de Sully-sur-Loire



# 63

## CABINET D'ÉPOQUE LOUIS XIII PARIS, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER ET RONCE DE NOYER, PLACAGE DE LOUPE DE NOYER ET DE BOIS EXOTIQUE  
MIROIRS AU MERCURE  
H. 172,5 CM, L. 137 CM, P. 62 CM

€ 16 000 – 18 000



La sobriété de ce cabinet met en valeur la qualité de ses bois et l'équilibre architectural de ces volumes. Sa façade, animée de moulures onduées, ne ferme ni par un abattant ni par des vantaux. C'est l'exemple même de ces « petits cabinets pour mettre sur une table » qui connurent une grande vogue à Paris au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle.

Sous une corniche saillante coiffant deux tiroirs, le caisson dévoile douze tiroirs agencés autour d'une paire de vantaux. L'ensemble repose sur un piètement composé d'une ceinture à deux tiroirs portés par huit

pieds réunis par une entretoise rectangulaire, quatre pilastres à l'arrière précédés de quatre colonnes doriques à l'avant.

Dans la partie supérieure, les deux vantaux centraux ouvrent sur un théâtre à perspective garni de miroirs au mercure. Les parois creusées de niches sur console entre des colonnes doriques détachées dissimulent des tiroirs. Le revers des vantaux marqueté de bois exotique annonce les motifs de rosace et de damier qui se déploient à l'intérieur et augmentent l'effet de profondeur.





# 64

## SUITE DE QUATRE CHAISES MAZARINES

FRANCE, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER, SOIE, GALONS DORÉS  
H. 112 CM, L. 57 CM, P. 68 CM

€ 6 000 - 8 000



Cette suite de quatre chaises, dites Mazarines, présentent une nouvelle formule de siège apparue en France au XVII<sup>e</sup> siècle. Leurs proportions originales, avec leur haut dossier cambré et leur assise basse supportée par quatre pieds réunis par une entretoise en H, correspondent à celle de la chauffeuse. On les plaçait au coin de la cheminée où

l'on se trouvait ainsi assis à hauteur du foyer, protégé des mauvais courants d'air.

Piètement sculpté dans une harmonie de volutes végétales. Les montants terminés par des pieds évasés en forme de larges boutons floraux répondent aux traverses et à l'entretoise centrées d'une fleur épanouie.





# 65

## CABINET « À LA FAÇON D'ALLEMAGNE »

FRANCE, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

EBÈNE, PALISSANDRE, POIRIER, ACAJOU ET OS TEINTÉ VERT,  
FONÇURE EN BOIS DE CHÊNE, SERRURES ET FERRURES EN MÉTAL DORÉ

H. 188 CM, L. 135 CM, P. 53,5 CM

€ 18 000 – 25 000



Ce cabinet à multiple caches et secrets comporte deux corps ouvrant chacun à deux tiroirs et deux vantaux. L'ensemble, couronné par une corniche saillante finement striée, repose sur une large plinthe en appui sur quatre pieds en demi-boule aplatie.

Avec son riche décor sculpté et gravé, réparti dans des cadres géométriques tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, ses moulures ondules et sa technique de placage d'ébène, notre cabinet est typique des créations des premiers ébénistes parisiens du XVII<sup>e</sup> siècle à la « façon d'Allemagne ». Le corps du haut présente un important décor figuré en bas-relief. L'Entrée d'un souverain est ainsi représentée sur le panneau de gauche où un cavalier muni d'un sceptre passe, accompagné de deux musiciens, sous le regard de curieux appuyés à leur fenêtre tandis que, sur le panneau de droite, le souverain accompagné de deux soldats romains se tient dans une cité portuaire. Les

costumes et les architectures évoquent une Antiquité rêvée et un Orient fantasmé. Des paniers fleuris occupent les panneaux du corps inférieur.

Les deux vantaux supérieurs ouvrent sur une niche appelée à l'époque « caisson », pourvu de petits tiroirs dissimulés ornés comme à l'extérieur de motifs végétaux. Les douze tiroirs régulièrement agencés encadrent une paire de vantaux ouvrant sur une nouvelle niche qui contrastent avec les noirs.

Le revers des vantaux internes étonne par sa vive polychromie obtenue par des essences variées de bois exotiques et de bois fruitiers. A l'intérieur, se découvre un charmant théâtre bordé de neuf tiroirs répartis sur trois côtés. Au fond, une architecture feinte rehaussée de vert offre une perspective en cascade sur un paysage figuré sous une arcade et qui vient se refléter à l'envi dans les miroirs placés en oblique contre les parois latérales.





Les marchés relatifs à des commandes de cabinets d'ébène, conservés aux Archives nationales, ont montré que la riche clientèle parisienne demandait souvent à l'ébéniste de reproduire un modèle qu'elle connaissait déjà pour l'avoir vu chez quelqu'un de sa connaissance.

En revanche, chacun personnalisait son meuble en choisissant un thème particulier à sculpter pour les bas-reliefs. C'est ainsi que les vantaux extérieurs de notre cabinet peuvent être rapprochés pour l'esprit de leur composition de celui du musée de Cluny représentant une Adoration des bergers (fig. 1).



Fig. 1 : Vantail de cabinet d'ébène représentant l'Adoration des bergers, daté 1649. Paris, Musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny, déposé au musée des Beaux-Arts d'Arras, reproduit dans *Un Temps d'exubérance - Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, catalogue d'exposition, Paris, RMN, 2002, p. 216, fig. 9

On retrouve par ailleurs, dans le cabinet d'Autun, ce plaisant contraste entre les tiroirs du caisson plaqués d'ébène gravé de motifs végétaux et l'intérieur de la niche à décor de paysages sous arcade, plaqué de palissandre, d'acajou ou d'os teinté de vert et garni de miroirs (fig. 2).



Fig. 2 : Cabinet en placage d'ébène, Paris, vers 1630-1640. Autun, Musée Rolin, inv. O.A. 5, ancienne collection de la marquise de Saint-Didier, détail de la niche reproduit dans *Un Temps d'exubérance...*, *op. cit.*, p. 234.









66

**PETIT COFFRET EN FER  
ET ARGENT À DÉCOR NIELLÉ**

ALLEMAGNE ( ? ), XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

ARGENT ET FER

H. 14 CM , L. 17,5 CM , P. 12 CM

€ 8 000 – 10 000

Notre précieux coffret de forme rectangulaire est orné de toutes parts de grotesques, de guirlandes feuillagées et de putti. Les quatre angles sont encadrés par des Caryatides aux bras croisés sur le thorax.

Les décors, empruntés à l'iconographie de la Renaissance, sont en argent et représentent des putti jouant et plantant des arbres dans un jardin.

L'ensemble repose sur quatre pieds boules aplatis, l'intérieur en fer est laqué rouge. Le coffret présente sa clef.





# 67

## ARMOIRE DE MARIAGE

ALLEMAGNE, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

CHÊNE

TRÈS BON ÉTAT DE CONSERVATION

H. 220 CM, L. 175 CM, P. 53 CM

ARMOIRIES, À GAUCHE :

ÉCU À DEUX LIONS AFFRONTÉS, UN HEAUME SURMONTÉ D'UN LION EN CIMIER

ARMOIRIES, À DROITE :

ÉCU À UN LION ET UN COQ AFFRONTÉS, UN HEAUME SURMONTÉ D'UN COQ EN CIMIER

€ 8 000 – 12 000



Ce meuble de mariage présente une structure à pans coupés caractéristique des armoires allemandes. Son décor architectural est fortement hiérarchisé.

L'armoire, qui ouvre à deux vantaux en façade et repose sur une base excavée, est couronnée d'une haute corniche scandée de trois chapiteaux corinthiens sous une mouluration à ressauts. Cette corniche repose, à la manière d'une architrave, sur les chapiteaux ioniques qui coiffent le pilastre médian et les côtés à pans coupés.

Le chapiteau central est enrichi de motifs floraux dans les volutes d'angle tandis qu'un visage se dessine dans le fleuron qui timbre l'abaque.

Les vantaux sont chacun décorés d'une suite de quatre panneaux moulurés embrevés dans le bâti et agencés symétriquement. Au registre supérieur, figurent les écus sur un lit de feuillages sculptés en orbe-voie.

Il s'agit d'une commande tout à fait singulière dont on ne connaît pas d'équivalent par ailleurs.





# 68

## DESCENTE DE CROIX

TRAVAIL NAPOLITAIN, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

PLOMB POLYCHROME, VELOURS

H. 94 X 103 CM (AVEC CADRE)

ACCIDENTS ET MANQUES, REPRISES AU DÉCOR

€ 4 000 – 5 000

Cette imposante Descente de Croix en plomb fondu en haut relief, ciselé et polychromé constitue un tour de force dont seuls les ouvriers napolitains avaient le secret.

Visible au centre, la Croix vide est entourée de nuées ; un long linceul accroché à un de ses bras, deux anges volant à chaque extrémité. En partie basse une Vierge de piété est assise portant le corps du Christ sur ses genoux avec deux amours tenant l'un la

couronne d'épine, l'autre les clous de la Crucifixion. Dans les angles inférieurs, Saint Jean sur la gauche et Marie-Madeleine sur la droite. Toutes ces figures sont appliquées sur un fond de velours cramoisi comportant quatre croix brodées et entouré d'un cadre mouluré en bois noirci.

Cette descente de Croix, probablement destinée à une dévotion privée, voit sa composition en relief accentuer la tragédie de la scène.





# 69

## **BRODERIE À LA LICORNE**

ITALIE, XVII<sup>E</sup> - XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

LAINES ET SOIE

225 x 258 CM

(ACCIDENTS ET RÉPARATIONS)

**€ 8 000 – 10 000**

Notre broderie à décor d'animaux exotiques et fantastiques est entourée de guirlandes de fleurs et de feuillages épanoui en panache sur l'ensemble de la composition. Ce bestiaire fantastique présente des curiosités tel qu'un dromadaire, un lion mais encore une licorne dans le coin inférieur droit. Cet

animal était considéré au Moyen-âge comme un symbole de pureté chez les Hommes ainsi qu'une quête constante de l'idéal divin. Notre broderie a conservé de jolis restes et constitue un témoignage précieux de ce que les liciers Italiens réalisaient dans leurs ateliers jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.







# 70

## GIOVANNI BATTISTA BEINASCHI

(FOSSANO, 1636 – NAPLES, 1688)

### SAINTE FAMILLE

AVEC SAINTE ANNE ET SAINT JOACHIM

NAPLES, VERS 1670

HUILE SUR TOILE

H. 127,5 x L. 169 CM

€ 20 000 – 25 000

#### PROVENANCE

Ancienne collection Sir Richard Blunt  
(Vente Christie's Londres, 30/11/1973, lot 2)  
Vente Sotheby's Londres, 11/12/1974, lot 59  
Collection particulière, Nice  
Collection particulière, Paris

#### EXPOSITION

Galerie Canesso 2007, Tableaux napolitains

Né à Fossano, près de Turin, Giovanni Battista Beinaschi partit à Rome en 1660 où il devint l'élève du peintre et graveur baroque Pietro del Po (Palerme, 1616-Naples, 1692) avant de s'installer à Naples en 1664. Il étudia avec ferveur l'art de Giovanni Lanfranco (Parme, 1682-Rome, 1647) dont le classicisme se ressent dans la composition triangulaire de notre tableau, enrichi d'un clair-obscur accentué qui puise sa source dans l'Œuvre du napolitain Mattia Preti (Taverna, 1613-La Valette, 1699).

La colombe du Saint-Esprit irradie la Sainte Famille, représentée ici avec sainte Anne et saint Joachim. Le cadrage très resserré a laissé Joseph de côté qui, songeur, la tête posée contre la main, semble encore en proie au doute. Au premier plan, Marie est vêtue de couleurs vives, une robe rose sous un manteau bleu. Elle converse avec ses parents. Son visage rayonne de lumière. L'Enfant s'est assoupi contre son sein. Beinaschi expose ici cette manière toute personnelle d'utiliser la couleur qu'il réserve aux zones lumineuses en de larges et libres coups de pinceaux ainsi que cette efficace de la gestuelle qu'il a su développer

#### BIBLIOGRAPHIE

Véronique Damian, *Tableaux napolitains, du naturalisme au baroque*, Paris, Galerie Canesso, 2007, présenté et reproduit p. 46-47  
Antonio Gesino dans Vincenzo Pacelli et Francesco Petrucci (dir.), *Giovan Battista Beinaschi, pittore barocco tra Roma e Napoli*, catalogue raisonné, Rome, 2011, reproduit p. 45, fig. 62 et p. 113-114, n° Cb7

dans les grandes fresques réalisées pour les églises de Naples ou de Rome. On retrouve cette même puissance suggestive dans les dessins préparatoires (fig. 1) ou dans le tableau du *Couronnement d'épines* récemment acquis par le Louvre (fig. 2). Comme ici, la composition est en triangle et le cadre resserré sur les personnages qui se détachent sur un arrière-plan à peine esquissé.



Fig. 1 : Giovanni Battista Beinaschi (1636-1688), *La Résurrection de Lazare*, dessin, Italie, XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre, INV 12728, Recto





Fig. 2 : Giovanni Battista Beinaschi (1636-1688), *Le Couronnement d'épines*, huile sur toile, Italie, XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, Musée du Louvre, RF 2013 12











# 71

## VERDURE AU PAON

MANUFACTURE ROYALE DE BEAUVAIS  
FIN DU XVII<sup>E</sup> – DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

LAINES ET SOIE  
H. 300 x L. 530 CM

€ 25 000 – 30 000



Ce paysage luxuriant, traversée par un fleuve, couvre sur un horizon lointain. Au premier plan, un paon, trois poules et leurs poussins vaquent paisiblement.

La bordure présente un riche encadrement de fleurs au naturel, peuplé de perruches ou de perroquets et

garni de pièces d'orfèvrerie. Les bordures supérieure et inférieure, centrées d'une coquille, sont enrichies de coupes où viennent s'abreuver des oiseaux. Sur les côtés, ce sont des chutes d'objets, des lampes et des carquois liés entre eux par une chaînette.







72

ÉCOLE ROMAINE

**SUZANNE ET LES VIEILLARDS**

VERS 1700

TOILE

H. 31 x L. 41 CM

**€ 2 000 – 2 500**





73

ÉCOLE BOLONAISE

**LA MORT DE MARC-ANTOINE**

VERS 1720

TOILE

H. 41 x L. 33 CM

**€ 2 000 – 2 500**



Une autre version de cette composition, avec variantes et de dimensions différentes, est passée en vente à Paris en 2017 (fig. 1).

Fig. 1 : Ecole bolonaise  
*La Mort de Marc-Antoine*, vers 1720,  
29 x 21, 5 cm. Vente ADER, Paris, le  
15/12/2017, lot 31, résultat 5 250 €

74

**CHEVAL CABRÉ**

ITALIE, XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

BRONZE ; SOCLE EN MARBRE  
H. 22 CM ; L. 24 CM ; P. 10 CM

€ 8 000 – 10 000

Ce beau cheval cabré, à la crinière ondoyante, semble prendre appui sur sa queue. Le sculpteur, qui s'est inspiré des productions de Francesco Fanelli (Florence, 1577 – Angleterre, vers 1640), a su rendre ici toute la tension musculaire de l'animal. Il a représenté le cheval au moment où celui-ci amorçait le mouvement. Le traitement du poitrail, le col gonflé au-dessus de la cage thoracique, témoigne d'une observation fine du modèle vivant.

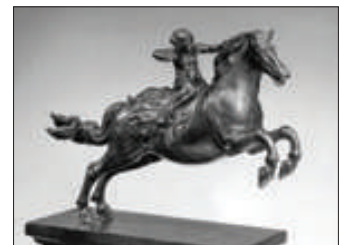


Fig. 1 : Francesco Fanelli (actif, 1605-1640), *Cupidon cavalier*, bronze, vers 1640-1664 pour la fonte. New York, Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, 1975.1.1400





# 75

## TABLE AU CHAR D'APOLLON

ROME, XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS DORÉ

H. 87 CM, L. 177 CM, P. 108 CM (AVEC SOCLE ET PLATEAU)

ACCIDENTS SUR LE PLATEAU (D'ÉPOQUE POSTÉRIEURE)

€ 20 000 – 25 000



Notre magnifique table romaine en bois doré représente le dieu Apollon sur son char à l'arrêt. Ses chevaux sont au sol, l'un d'entre eux cabré, comme surpris par une force invisible sans doute représentée par le plateau les coiffant.

La table reflète le goût naturaliste qui sévissait à Rome durant le *Seicento*, à l'époque où Gian Lorenzo Bernini (Naples, 1598 – Rome, 1680) avait un atelier considérable et des suiveurs déterminés (fig.1). Le modèle de ce type de table aux formes baroques, tire probablement son inspiration des œuvres de l'ornemaniste Giovanni Paolo Schor (Innsbruck, 1615 – Rome, 1674), qui a gravité autour de l'atelier du Cavaliere (fig.2). Si bien que ces tables sont dites « tables berniniennes » tellement l'emprunte du

Maître est visible. Ces dernières étaient initialement utilisées comme prie-Dieu, mais se sont émancipés de leur nature divine pour occuper une place plus pratique dans les palais romains.

En ce qui concerne notre meuble, le travail de sculpture du bois est un véritable tour de force en ce qu'il imite artificiellement l'écorce d'un arbre. Ce jeu de mimétisme était courant sous l'ère *berninienne* et traduit un véritable souci de rendu du réel. Ces piètements étaient de véritables morceaux de sculpture à part entière (fig.3).

Ayant gardé sa dorure, cette table est un parfait exemple du goût romain du XVIII<sup>e</sup>, elle nous est parvenue en très bon état.



Fig. 1 : Giovanni Lorenzo Bernini, *Saint Laurent en martyr*, circa 1618, collection Contini-Bonacossi, Musée des Offices, Florence

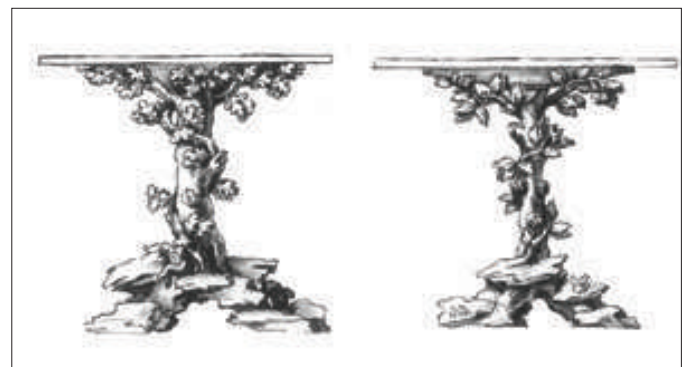


Fig.2 : Atelier de Gian Lorenzo Bernini et Paolo Schor - Projets de tables à tronc d'arbre, circa 1689, Stockholm, Nationalmuseum, fond Tessin





Fig. 3 : Deux tables consoles figurant une Naïade et Triton, circa 1640-1650, Rome, Musées Capitolins







76

**SCÈNE DE L'HISTOIRE D'ULYSSE (?)**

MORTLAKE, DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

LAINES ET SOIE

H. 205 x L. 340 CM

€ 12 000 – 15 000

Cette tapisserie, tissée dans les ateliers de la Manufacture royale anglaise, représente des personnages vêtus à l'antique dans un paysage verdoyant baigné d'eau.

Dans le jardin au premier plan, trois jeunes femmes discutent vivement sous des pampres. Elles se tiennent près d'un portique en ruine sur lequel est jeté un drapé rouge. Des instruments de musique posés au sol, un arc et son carquois rempli de flèches

complètent le dispositif théâtral. Un paon majestueux attire l'attention sur la scène qui se joue au second plan. Un roi gagne le rivage, rejoignant une femme sur un bateau. Peut-être s'agit-il d'une évocation du roi d'Ithaque, Ulysse, dont l'Odyssee a conté les voyages à travers une douzaine d'îles. Son séjour sur celle de Circée est l'un des plus fameux. L'île n'était habitée que par des femmes et peuplée d'animaux tous domestiqués.





77

ATTRIBUÉ À

**ADRIEN FRANS VAN BOUDEWINS**

(BRUXELLES, 1644-1711)

**RETOUR DU TROUPEAU**

**PRÈS D'UN TEMPLE EN RUINES**

TOILE

RESTAURATIONS ANCIENNES

H.118 x L. 188 CM

**€ 6 000 – 8 000**











78

**BUSTE DE MAGISTRAT À L'ARMURE**

FLANDRES, DÉBUT XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE BLANC

H. 74 CM (AVEC SOCLE)

€ 9 000 – 12 000







79

**BUSTE D'UN MAGISTRAT À LA PERRUQUE**

FLANDRES, XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE BLANC

H. 71 CM (AVEC SOCLE)

€ 9 000 – 12 000



Notre buste de magistrat s'inscrit dans la tradition des portraits d'hommes d'Etat. Si le portraituré n'a pas pu être identifié, il n'en demeure pas moins une riche exécution d'ensemble, notamment dans les boucles de la perruque ainsi que le tombé du drapé.







# 80

## CABINET DIT CONTADOR INDES PORTUGAISES -XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS INDIGÈNE, ÉBÈNE, IVOIRE, LAITON  
H. 119 CM, L. 91 CM, P. 49,5 CM

€ 20 000 – 30 000



Les Portugais furent les premiers à aborder la côte de Malabar et celle de Coromandel, puis à y installer des comptoirs commerciaux. Dès 1536, la majeure partie des côtes du sous-continent indien est sous l'autorité lusitanienne.

La présence des marchands portugais et celle des jésuites qui les accompagnent pour enseigner et diffuser la culture occidentale auprès des élites locales, conduit à la production d'un certain nombre d'objets usuels à haut caractère décoratif. Les coffrets et les cabinets portatifs, alors en vogue à la Cour de Lisbonne, en sont les fers de lance.

Après avoir brillamment fait leurs armes dans les objets de taille intermédiaire, les artisans indiens se lancent dans la production de meubles, des cabinets à deux corps surtout. On appelle ce type de cabinets des « Contador » - essentiellement fabriqués à Tatta et dans la région du Gujarat, l'une des plus riches provinces indiennes - ils étaient transportés à Goa avant d'embarquer pour rejoindre l'Europe, où une clientèle fortunée et cultivée appréciait leur exotisme. Le cabinet que nous présentons traduit parfaitement l'ingéniosité de ces travailleurs du bois capables

d'inventer un nouveau style hybride, reflet du métissage entre les cultures européennes pour leur structure et indiennes pour leur décor et leurs pieds, qui devait se prolonger sur trois siècles.

Réalisé en bois exotique, il présente un riche décor marqueté de rinceaux d'ébène ponctué de perles d'ivoire. Cet élégant décor est souligné de laiton ajouré sur les cornières, poignées et entrées de serrures. Il ouvre par quatorze tiroirs et deux vantaux et repose sur des pieds sculptés de divinités féminines indoues «naga» en ronde-bosse.

Des cabinets semblables sont conservés au Musée Jacquemart André à Paris (dans le fumoir). D'autres figurent également dans les collections du Victoria & Albert Museum à Londres et dans celles du Museu Escola de Artes Decorativas Portuguesas à Lisbonne.









# 81

## PARAVENT TURQUERIE

ESPAGNE (?), XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER, CUIR POLYCHROME

160 X 256 CM (OUVERT)

ACCIDENTS

€ 20 000 – 25 000

Ce paravent en noyer à quatre feuilles en cuir polychrome présente des hauts dignitaires de l'empire Ottoman. Initialement dissociés, les panneaux datant du XVIII<sup>e</sup> ont été montés en paravent au XIX<sup>e</sup> siècle. Les couleurs des panneaux ont gardé leur fraîcheur, malgré quelques légers accrocs au cuir.









# 82

D'APRÈS

**DAVID TENIERS II, DIT LE JEUNE**  
(ANVERS, 1610 – BRUXELLES, 1690)  
ATELIER PETER ET JAN-FRANS VAN DER BORGH

**SCÈNE DE VENDANGES**  
BRUXELLES, DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

LAINES ET SOIE

H. 235 x L. 185 CM

€ 18 000 – 20 000



Fig. 1 : L'Automne ou le retour des vendanges, gravé d'après David Téniers II (1610-1690), fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Collection particulière

Cette tapisserie, tissée à Bruxelles dans les ateliers de Peter et de son frère Jan-Frans, fils de Jacques van der Borgh, représente le moment de convivialité qui suit le travail dans les vignes. Près d'une rivière, femmes et hommes discutent plaisamment autour d'un verre de vin.

Nos lissiers ont souvent puisé leur inspiration dans l'Œuvre de David Téniers le Jeune. Son tableau *L'Automne ou retour des vendanges* a pu servir de modèle à notre tapisserie (fig. 1).







83

**LE PURGATOIRE (?)**  
TRAVAIL ANCIEN

ALBÂTRE PATINÉ  
H. 28 CM D. 17 CM

€ 1 500 – 2 000









84

**PAIRE DE RIDEAUX DANS L'ESPRIT DES ANNÉES 1930**  
XX<sup>E</sup> SIÈCLE

PERLES DE VERRE DORÉ  
H. 300 CM, L. 109 CM

**€ 2 000 – 3 000**





85

**HEAUME DE POÊLE  
 EN FAÏENCE**

ALSACE OU ALLEMAGNE, XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

FAÏENCE ; ÉMAUX VERTS, JAUNE ET NOIR

H. 69 CM ; D. 47,5 CM

€ 2 000 – 3 000

Ce heaume vert faïence, avec ses lambrequins jaunes, se présente comme un cimier typique de l'art héraldique, réalisé ici dans l'esprit chevaleresque ou troubadour du XIX<sup>e</sup> siècle. Deux ailes décorent les côtés du casque où vient se fixer la partie médiane et mobile de la visière qui se détache en vert sur un fond noir. Notre cimier émaillé de couleurs vives coiffait un poêle ou un four en faïence.



## CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE EN DATE DU 7 FÉVRIER 2020

Marc-Arthur Kohn SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques communément appelé O.V.V., régi par la loi n° 200-642 du 10 juillet 2000, modifiée par la loi du 20 juillet 2011, qui agit comme mandataire du vendeur et n'est pas partie au contrat de vente qui unit exclusivement le vendeur et l'adjudicataire.

### GÉNÉRALITÉS

Les présentes conditions générales de vente, la vente et tout ce qui s'y rapporte sont régies par le droit français. Les vendeurs, les acheteurs ainsi que les mandataires de ceux-ci acceptent que toute action judiciaire relève de la compétence exclusive des tribunaux du ressort de Paris (France). Les dispositions des présentes conditions générales sont indépendantes les unes des autres. La vente est faite au comptant et les prix s'expriment en euros (€). Les lots suivis de (\*) sont mis en vente par un membre de Marc-Arthur KOHN SAS.

### GARANTIES

Le vendeur garantit à Marc-Arthur KOHN SAS et à l'acheteur qu'il est le propriétaire non contesté, ou qu'il est dûment mandaté par le propriétaire non contesté, des biens mis en vente, lesquels ne subissent aucune réclamation, contestation ou saisie, ni aucune réserve ou nantissement et qu'il peut transférer la propriété des dits biens valablement. Les indications figurant au catalogue sont établies par Marc-Arthur KOHN SAS et l'Expert, qui l'assiste le cas échéant, avec toute la diligence requise par un O.V.V. de meubles aux enchères publiques, sous réserve des notifications, déclarations, rectifications, annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès-verbal de la vente. Ces informations, y compris les indications de dimension figurant dans le catalogue sont fournies pour faciliter l'inspection de l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle. L'absence d'indication d'une restauration d'usage, d'accidents, retouches ou de tout autre incident dans le catalogue, sur des rapports de condition ou des étiquettes, ou encore lors d'annonce verbale n'implique nullement qu'un bien soit exempt de défauts. Les indications données par Marc-Arthur KOHN SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident affectant le lot sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration, d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement, la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tout autre défaut. L'état de marche des pendules et l'état des mécanismes ne sont pas garantis. Les révisions et réglages sont à la charge de l'acquéreur. Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs l'examen des œuvres présentées. Pour les objets figurant dans le catalogue de vente, un rapport de condition sur l'état de conservation des lots pourra être communiqué sur demande. Les informations y figurant sont fournies gracieusement et à titre indicatif uniquement. Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Marc-Arthur KOHN SAS de sa perception du lot et ne saurait constituer la preuve d'un fait. Les photographies des lots ont pu être grossies ou réduites et ne sont donc plus à l'échelle. Elles n'ont donc pas de valeur contractuelle. Les pierres gemmes et perles en général peuvent avoir fait l'objet de pratiques générales d'embellissement (huilage pour les émeraudes, traitement thermique pour les saphirs et les rubis, blanchissement pour les perles). Ces améliorations sont considérées comme traditionnelles et sont admises par le commerce international des pierres gemmes et des

perles. Aucune garantie n'est faite sur l'état de marche des montres. Certaines maisons horlogères ne possédant plus les pièces d'origine pour la restauration des montres et pendules anciennes, aucune garantie n'est donnée à l'acquéreur sur la restauration des montres et pendules vendues en l'état. Celles-ci ne sauraient engager en aucune manière la responsabilité de Marc-Arthur KOHN SAS. En cas de contestations notamment sur l'authenticité ou l'origine des objets vendus, Marc-Arthur KOHN SAS est tenue par une obligation de moyens. Sa responsabilité éventuelle ne peut être engagée qu'à la condition expresse qu'une faute personnelle et prouvée soit démontrée à son encontre. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Conformément aux dispositions de l'article L.321-17 du Code de Commerce, l'action en responsabilité de l'O.V.V se prescrit par 5 ans à compter de la prise en compte de la vente aux enchères publiques.

### RAPPEL DE DÉFINITIONS

Attribué à : signifie que l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable ou possible sans certitude.

Entourage de : le tableau est l'œuvre d'un artiste contemporain du peintre mentionné qui s'est montré très influencé par l'œuvre du Maître.

Atelier de : sorti de l'atelier de l'artiste, mais réalisé par des élèves sous sa direction.

Dans le goût de : l'œuvre n'est plus d'époque.

Suivre de : l'œuvre a été exécutée jusqu'à cinquante années après la mort de l'artiste mentionné qui a influencé l'auteur.

### ESTIMATIONS ET PRIX DE RÉSERVE

Le prix de vente estimé figure à côté de chaque lot dans le catalogue, il ne comprend ni les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne peut être supérieur à l'estimation basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur habilité et consignée au procès-verbal. Dans le cas où un bien ne comporterait pas de prix de réserve, la responsabilité de Marc-Arthur KOHN SAS ne serait pas engagée vis-à-vis du vendeur en cas de vente du bien concerné à un prix inférieur à l'estimation basse publiée dans le catalogue de vente.

### ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Les ordres d'achat se font par écrit à l'aide du formulaire prévu. Ce formulaire doit être adressé à Marc-Arthur KOHN SAS au plus tard deux jours ouvrés avant la vente, accompagné d'un RIB bancaire précisant les coordonnées de l'établissement bancaire et d'une copie de pièce d'identité de l'enchérisseur. Pour les achats importants, il pourra être demandé une lettre accréditive de la Banque. Dans le cas de plusieurs ordres d'achat identiques, le premier arrivé aura la préférence. Les enchères par téléphone sont admises pour les clients qui ne peuvent se déplacer. À cet effet, le client retournera à Marc-Arthur KOHN SAS le formulaire susvisé. Dans les deux cas, il s'agit d'un service gracieux rendu au client. Marc-Arthur KOHN SAS et ses représentants ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non exécution de ceux-ci. À toutes fins utiles Marc-Arthur KOHN SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

### ENCHÈRES

Pour une bonne organisation des ventes, les enchérisseurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès de Marc-Arthur KOHN SAS avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Les acquéreurs potentiels devront justifier de leur identité et de leurs références bancaires. Les enchères suivent l'ordre des numéros au catalogue. Marc-Arthur KOHN SAS 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 contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », ledit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tous les amateurs présents pourront concourir à cette deuxième mise en adjudication. Toute personne qui enchérit durant la vente est réputée le faire à titre personnel et agir en son nom propre. Elle en assume la pleine responsabilité, à moins d'avoir préalablement fait enregistrer par Marc-Arthur KOHN SAS un mandat régulier précisant que l'enchère est réalisée au profit d'un tiers identifié. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Marc-Arthur KOHN SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Marc-Arthur KOHN SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs tout en respectant les usages établis. Marc-Arthur KOHN SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer les lots.

### CONVERSION DE DEVISES

La vente a lieu en euros. Un panneau convertisseur de devises est mis en place lors de certaines ventes à la disposition des enchérisseurs. Les informations y figurant sont fournies à titre indicatif seulement. Des erreurs peuvent survenir dans l'utilisation de ce système et Marc-Arthur KOHN SAS ne pourra en aucun cas être tenu responsable pour des erreurs de conversion de devises. Seules les informations fournies par le commissaire-priseur habilité en euros font foi.

### FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR

Les acquéreurs paieront en sus des enchères, les frais suivants, frais dégressifs par tranche et par lot :

**Jusqu'à 500 000 € : 25 % HT + TVA en vigueur.**

**Au-delà de 500 000 € : 21 % HT + TVA en vigueur.**

Pour les lots en importation temporaire d'un pays tiers à l'Union Européenne, indiqués par un astérisque\*, il convient d'ajouter aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, la TVA à l'import de 5,5 % du prix d'adjudication. En ce qui concerne les bijoux et pierres non montées, les montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples il convient d'ajouter aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, la TVA à l'import de 20% du prix d'adjudication. Les taxes (TVA sur commission et TVA à l'import)



## CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE EN DATE DU 7 FÉVRIER 2020

peuvent être rétrocedées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d'un numéro intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions. Pour plus d'informations et précision veuillez contacter le +33 (0)1.44.18.73.00.

### DrouotDigital :

Pour les utilisateurs du service DrouotLive, des frais de 1,5% HT sur le prix au marteau seront à la charge de l'adjudicataire.

### PAIEMENT

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra justifier précisément de son identité ainsi que de ses références bancaires. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

-par virement bancaire en euros :

BANQUE BRED, PARIS OPERA Centre des Affaires - 49, avenue de l'Opéra, 75002 Paris. Compte : 00510752997 06 Code banque : 10107 Code guichet : 00175 Code BIC : BREDFRPP - IBAN : FR76 1010 7001 7500 5107 5299 706

-par carte bancaire VISA ou MasterCard sur présentation d'un justificatif d'identité. L'identité du porteur de la carte devra être celle de l'acheteur

-en espèces en euros : jusqu'à 1 000 € (adjudication + frais de vente) pour les particuliers ressortissants français jusqu'à 15 000 € (adjudication + frais de vente) pour les particuliers ressortissants étrangers sur présentation de leur pièce d'identité.

-par chèque bancaire certifié en euros avec présentation obligatoire de deux pièces d'identité en cours de validité. Les chèques tirés sur une banque étrangère non encaissables en France ne sont pas acceptés. Les chèques et virements bancaires seront libellés en euros à l'ordre de Marc-Arthur KOHN SAS. L'acheteur ne devient propriétaire du bien adjugé qu'à compter du règlement intégral et effectif à Marc-Arthur KOHN SAS du prix, des commissions et des frais afférents. Dès l'adjudication prononcée, les objets adjugés sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur.

Il lui appartiendra de faire assurer les lots dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Marc-Arthur KOHN SAS dans l'hypothèse ou par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Marc-Arthur KOHN SAS serait avérée insuffisante.

### DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément à l'article 14 de la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. Marc-Arthur KOHN SAS se réserve le droit de réclamer à l'adjudicataire défaillant :

-des intérêts au taux légal,

-le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance,

-le paiement du prix d'adjudication ou :

-la différence entre ce prix et le prix d'adjudication en cas de revente s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères,

-la différence entre ce prix et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Marc-Arthur KOHN SAS se réserve également le droit de procéder à toute compensation avec les sommes dues par

l'adjudicataire défaillant. Marc-Arthur KOHN SAS se réserve la possibilité d'exclure de ses ventes futures tout adjudicataire qui n'aurait pas respecté les présentes conditions générales de vente et d'achat de Marc-Arthur KOHN SAS.

### DROIT DE PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'Etat français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

### EXPORTATION ET IMPORTATION

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à autorisations (certificats d'exportation, autorisations douanières). Il est de la responsabilité de l'acheteur de vérifier les autorisations requises.

Pour toute information complémentaire, contacter le +33(0)1.44.18.73.00.

### CONDITIONS DE STOCKAGE ET ENLÈVEMENTS DES ACHATS

Aucun lot ne sera délivré à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement. Les frais de dépôt sont, en ce cas, à la charge de l'adjudicataire. Le dépôt n'entraîne pas la responsabilité de Marc-Arthur KOHN SAS de quelques manières que ce soit. Il appartient à l'acquéreur de vérifier la conformité de son achat lors de sa remise. Tout bien en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne devra être dédouané à Paris. Marc-Arthur KOHN SAS est à votre disposition pour signaler les lots qui seront soumis à cette obligation.

### MAGASINAGE DROUOT

Les achats peuvent être enlevés dans la salle de vente le soir de la vente jusqu'à 19h et le lendemain matin entre 8h et 10h.

Les lots non repris par les acheteurs dans ces délais et ne faisant pas l'objet d'une convention de prise en charge par l'O.V.V. MARC-ARTHUR KOHN, sont stockés au service Magasinage, au 3e sous-sol de l'Hôtel Drouot :

Drouot Magasinage : 6 bis, rue Rossini - 75009 Paris - France - Tél. +33 (0)1 48 00 20 18 - magasinage@drouot.com -

Ouverture du lundi au vendredi de 9h à 10h et de 13h30 à 18h ainsi que certains samedis matin.

Le service Magasinage de Drouot est payant selon le barème suivant :

- Frais de dossier TTC par lot : 5 € / 10 € / 15 € / 20 € / 25 €, selon la nature du lot\* (plafonnés à 50 € TTC par retrait)

- A partir du 5ème jour ouvré, frais de stockage TTC par lot : 1 € / 5 € / 10 € / 15 € / 20 €, selon la nature du lot\*.

Une réduction de 50 % sur les frais de stockage est accordée aux clients étrangers et aux marchands de province, sur présentation de justificatif.

Aucun lot ne sera remis avant acquittement total des sommes dues et présentation du bordereau acquitté et/ou de l'étiquette de vente.

Tout objet/lot qui n'est pas retiré au service Magasinage dans un délai d'un an à compter de son entrée au magasinage sera réputé abandonné et sa propriété transférée à Drouot à titre de garantie pour couvrir les frais de magasinage.

Accès contrôlé : une pièce d'identité doit être laissée en dépôt au poste de sécurité.

### ENLÈVEMENT DES OBJETS NON VENDUS

Les lots non vendus doivent être retirés dans les meilleurs délais par le vendeur, au plus tard dans les 15 jours suivant la vente publique. À défaut, les frais de dépôt des objets invendus seront supportés par le vendeur, au tarif habituel en pareille matière. Marc-Arthur KOHN SAS ne sera tenue

d'aucune garantie à l'égard du vendeur concernant ce dépôt.

### TERMS OF SALE AND BIDS

The sale will be conducted in Euros (€).

Purchasers pay in addition to the hammer price, a buyer's premium from 0 to € 500 000: 25 % + VAT.

For amounts superior to € 500 000: 21% + VAT.

Lots from outside the EEC: (identified by an\*). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (7% of the hammer price, 20% for jewelry).

For any member of the EEC, non assembled stones are liable to VAT 20%.

The auctioneer is bound by the indications in the catalogue, modified only by eventual announcements made at the time of the sale noted into the legal records thereof. Prospective bidders should inspect the property before bidding to determine its condition, size, and whether or not it has been repaired, restored or repainted. Exhibitions prior to the sale at Marc-Arthur KOHN SAS or on the sale point permits buyers to establish the condition of the works offered for sale, and therefore no claims will be accepted after the fall of the hammer. Pictures may differ from actual product.

### BIDS

Biddings will be in accordance with the lot numbers listed in the catalogue or as announced by the auctioneer, and will be in increments determined by the auctioneer. The highest and last bidder will be the purchaser. Should the auctioneer recognize two simultaneous bids on an object, the lot will be put up for sale again and all those present in the sale room may participate in this second opportunity to bid.

### ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS

If you wish to make a bid in writing or a telephone bid, we have to receive no later than two days before the sale your instructions accompanied by your bank references. In the event of identical bids, the earliest will take precedence. Telephone bids are a free service designed for clients unable to be present at an auction. Marc-Arthur KOHN SAS cannot be held responsible for any problems due to technical difficulties.

### COLLECTION OF PURCHASES

If payment is made by cheque or by wire transfer, lots cannot be withdrawn until the payment has been cleared. From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance. Marc-Arthur KOHN SAS assumes no liability for any damage to items. Buyers at Marc-Arthur KOHN SAS are requested to confirm with Marc-Arthur KOHN SAS before withdrawing their purchases. Kohn has several storage warehouses. An export licence can take four or six weeks to process, although this time may be significantly reduced depending upon how promptly the buyer supplies the necessary information to Marc-Arthur KOHN SAS.

Law and jurisdiction:

These Conditions of purchase are governed by french law exclusively.

Any dispute shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of Paris.

For variety of reasons Marc-Arthur KOHN SAS reserves the right to record all telephone calls during the auction. Such records shall be kept until complete payment of the auction price, except claims.

Toutes les conversations téléphoniques sont susceptibles d'être enregistrées.





En couverture

LOT 16 - Pages 46 à 55

**LIVRE D'HEURES ENLUMINÉ À L'USAGE D'ORLÉANS**

PARIS, VERS 1480





**D**omine labia mea  
aperies:  
**E**t os meum au  
nunciabit laudem tuam:.

