

PARIS-HÔTEL DROUOT
20 DÉCEMBRE 2022

Marc-Arthur
KOHN *Paris*

Catalogue consultable en ligne sur www.kohn.paris

Vente en live sur www.drouot.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

EN COUVERTURE

LOT 53 - PAGE 172 À 177

ACHILLE LAUGE (1861-1944)
PORTRAIT DE MADEMOISELLE JEANJEAN
1892
120 x 84,5 cm

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Mardi 20 décembre 2022

HÔTEL DROUOT - Salle 9 à 14h
9, rue Drouot - 75009 Paris

MANUSCRITS ET TABLEAUX ANCIENS

ANTIQUITÉS

FIN DU III^E MILLÉNAIRE AV J-C - II^E SIÈCLE AP J-C

OBJETS D'ARTS ET TABLEAUX XIX^E - XX^E SIÈCLE

ARTS PREMIERS

EXPERTS

MANUSCRITS	TAPIS	CONSULTANTE ARTS PREMIERS	EXPERT ARTS D'ASIE
Ariane ADELINÉ 40, Rue Gay-Lussac - 75005 Paris + 33 (0)6 42 10 90 17 livresanciensadeline@yahoo.fr Pour les lots 1 à 25	Franck KASSAPIAN +33 (0)6 58 68 52 26 frank.kassapian@yahoo.fr Pour le lot 42	Aurore KRIER-MARIANI +33 (0)6 17 18 11 36 aurorekrier@live.fr Pour les lots 56 à 68	Cabinet Ansas, Papillon et De Léry 3, Rue Geoffroy-Marie - 75009 Paris 01 45 65 48 19 • 07 87 14 49 41 Pour le lot 33

POUR ENCHÉRIR

- Vous pouvez assister à la vente*
- Enchérir en live sur www.drouotonline.com
- Enchères téléphoniques
- Ordres d'achat

Téléphone pendant les expositions et la vente :
+33 (0)1 48 00 20 09

Avec la collaboration de Raphaële SKUPIEN : Docteure en Histoire de l'art

ESPACE MARC-ARTHUR KOHN

24, av. Matignon - 75008 Paris
Exposition partielle avant le 16 décembre*
et sur rendez-vous au 06 09 75 74 72

HÔTEL DROUOT - SALLE 9

9 rue Drouot - 75009 Paris
Samedi 17 décembre de 11h à 18h*
Lundi 19 décembre de 11h à 18h*
Mardi 20 décembre de 11h à 12h*

(*) Selon les directives sanitaires en vigueur

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
auction@kohn.paris - www.kohn.paris

MANUSCRITS ANCIENS



1

COMPILATION D'EXTRAITS BIBLIQUES

RÉALISÉE DANS UN MILIEU DE PRÉDICATEURS FRANCISCAINS (?)

FRANCE DU NORD-OUEST,

SECOND QUART DU XIII^E 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^e 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

ESTIMATION SUR DEMANDE



ta. Quia autem per me uenturus est. foras me est. Cuius non sum
a calceamenta portare. ipse uol baptizabitur in spiritu sancto et in
Cuius uentilabitur in manu sua et mundabitur aream suam
gabitur in uentum suum in horum eum. paleam autem comburet igni in
uobis. Tunc uenit. ihesus a galilea in iordania ad iohannem
baptizaretur ab eo. iohannes autem prohibebat eum dicens. Ego a
te baptizari. et tu uenis ad me. Respondit autem ihesus.
Sine me. sic enim decet uos non adimplere omnem iustitiam
dimisit eum. baptizatus autem confestim ascendit de aqua.
et apulsum cecidit. et uidit spiritum sanctum descendente hunc co
elam. et uenire hunc se. Et ecce uox de caelo dicens. Hic est filius
dilectus. in quo in complacuit. Tunc ihesus ductus est in desertum a
ut temptaretur a diabolo. Et cum ieiunasset. xl. diebus. et post hoc
postea eluruit. Et accidit temptator. dicit ei. Si filius tuus
sicut lapides isti panes fiant. Qui respondit autem. Scriptum est
Non in solo pane uiuit homo. sed in omni uerbo quod procedit de ore dei.
Ipsus cum diabolo in sanctam ciuitatem. et statuit eum super pinnaculum
templi. et dixit ei. Si filius tuus es. mitte te de caelo. Scriptum est enim.
Iesus suus mandauit de te. et in manibus tollent te. ne for
cudat ad lapidem pedem tuum. Rursus autem illi ihesus. Scriptum est.
Auribus diuinis dominus tuus. Iterum allapsus eum diabolus in mon
tium ualde. et ostendit ei omnia regna mundi. et dixit
et dixit ei. Hec omnia tibi dabo. si cadens adoraueris me. Tunc
ei ihesus. Vade satanas. Scriptum est enim. Dominus dominus tuus adorabis.
non seruies. Tunc reliquit eum diabolus. et ecce angeli accesserunt
et ministrabant ei. Cum audisset ihesus quod iohannes traditus esset
de iudea galileam. Et relicta ciuitate nazareth. ue
nit in caapharnaum in archana. in domibus zabulon.
ethalim. ut adimpleretur quod dictum est per prophetam. Ter
ribalon. et terra nephtalim uiam maris fuit iordania galilee.
et ipse qui ambulabat in tenebris. lucem uidit magnam. et
in tenebris in regione umbrae mortis. lux orta est ei. Et inde ce
pit predicare. et dicit penitentiam agite. appropinquate enim
uobis caelos. Ambulauit autem ihesus iuxta mare galilee. in
et fratres. simonem qui uocatur petrus. et andream fratrem eius
et petrum uenit in mare. Erant enim piscatores. Patet illis.
per me. et faciam uos fieri piscatores hominum. At illi cum
relictis retibus secuti sunt eum. Et procedens inde. uidit
et iacobum et iohannem fratrem eius in uauis cum
patre ex retia eorum uocauit eos. In autem

to corde. quoniam ipsi dominum uidebunt. Hi iusticiae. quoniam filii dei uocabuntur.
Et hi qui persecutione percutiuntur pro iustitia. quoniam ipsorum est
regnum caelorum. Hi estis cumalediximus uobis hoc. et persecuti
fueritis. et dicunt de malis aduersum uos. uoluerunt et ipse
Gaudere et exultare. quoniam in caelis uestra copia est in caelis. Sic
plebem unum prophetam. qui fuerit in uos. uos estis salte. Quod
sal euangeliu. in quo saluet. Ad nichilum ualet uis. si u
mittat foras. et accuset ab his. uos estis lux mundi. Hi
potest ciuitas abscundi super montem posita. in accendit
lucenam et ponit eam sub modio. sed super candelabrum ut lu
at omnes qui in domo sunt. Sic luceat lux uestra coram hominibus. ut u
deant opera uestra bona. et glorificent patrem uestrum qui in caelis est. Hi
lite putare quoniam ueni solue legem. ut prophetas. non ueni solu
sed adimplere. Amen quippe dico uobis. et. Etiam caelum
terra iota unum. aut uisus. et preteritum lege. et
omnia fuerunt. Qui ergo soluit unum de mandatis istis minimis.
doctus sic hoc. minimum uocabitur in regno caelorum. Qui autem
et doctus sic hoc. hic magnus uocabitur in regno caelorum
Duo autem uobis quoniam habundantius iusticia uestra per quam saluabatur
pharisaeorum. et in uobis in regnum caelorum. Audistis quod dictum est
antiq. Non occides. Qui autem occidit. reus erit iudicio.
audico uobis. quoniam omnis qui irascitur fratri suo. reus erit iudicio.
Qui autem dixit fratri suo nicha. reus erit concilio. Qui autem dixit
fratrem. reus erit gehene ignis. Si ergo offeris munus tuum
an altare. et ibi reuerentia fuerit. quoniam si tuus habet aliquod
aduersum te. relinque ibi munus tuum. an altare. et uade prius
conciliari fratri tuo. et tunc uenies offerere munus tuum. Et hoc con
sentient aduersario tuo cito. dum es iuxta altare. ne forte
aduersari iudicet. et uideat te in altare. et in carcerem
mittat. Amen dico tibi. non exies de domo reuelat non illum
quam tunc. Audistis quod dictum est antiq. Non mechabit. Et
autem dico uobis. quoniam omnis qui uidit mulierem ad concupiscen
dam eam. iam mechabit in corde suo. Quod si oculus tuus dexte
ter scandalizat te. erue eum et proice abste. Et pedis tuus
ut pereat unum membrorum tuorum. et totum corpus tuum mittat
gehena. Et si dextera tua scandalizat te. abste
de eam. et proice abste. Et pedis tuus ut pereat unum membrum
tuorum. et totum corpus tuum erit in gehena. Didistis enim. quoniam
dimiserit uxorem suam deo illi libellum repudii. Ego autem
dico uobis. quoniam omnis qui dimiserit uxorem suam excepta fornicatione



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^e 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[ogus] 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^e 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^e 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^e 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.



2

ÉVRARD DE BÉTHUNE
(EBERHARDUS BETHUNIENSIS)

GRAECISMUS

EXTRAIT D'UN MANUSCRIT (4 CAHIERS)
EN LATIN, AVEC QUELQUES GLOSES OU ANNOTATIONS EN FRANÇAIS
MANUSCRIT SUR PARCHEMIN
FRANCE, SECONDE MOITIÉ DU XIII^e SIÈCLE
172 x 234 MM

Quatre cahiers (cahier I, 8 ff. ; cahier II, 8 ff. ; cahier III, 8 ff. ; cahier IV, 10 ff.), 35 ff., non reliés, fine écriture gothique arrondie, annotations et gloses contemporaines de plus petit module, cahiers copiés par deux mains, nombreuses annotations marginales et interlinéaires, quelques initiales peintes en rouge de deux lignes de hauteur marquant les grandes divisions en chapitres, parchemin réglé à la pointe sèche. Quelques essais de plume au XIX^e (« Le 12 avril 1831 j'ai été à la noce de Zacharie Chavarox »). Quelques salissures ou parchemin déchiré, sans atteinte au texte. Bon état général de conservation.

€ 37 000 - 42 000

BIBLIOGRAPHIE

Edition du Graecismus : Wrobel (I.) *Eberhardi Bethuniensis Graecismus*, Breslau, 1887.

Bursill-Hall, G.L. « Teaching Grammars of the Middle Ages », in *Historiographia Linguistica*, IV, 1977, pp. 1-29.

Grondeux, Anne. *Le Graecismus d'Évrard de Béthune à travers ses gloses. Entre grammaire positive et grammaire spéculative du XIII^e au XV^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.

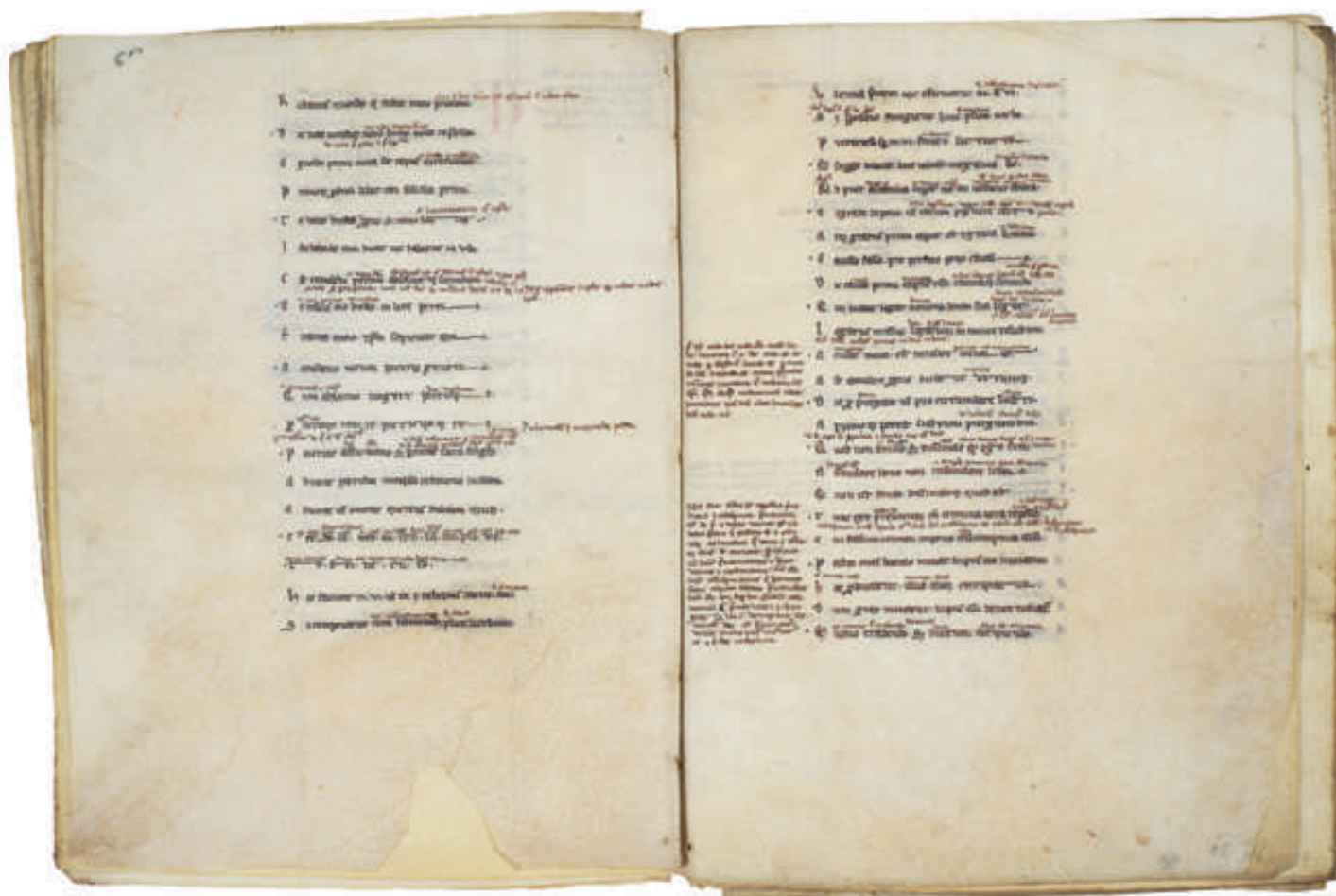
Hunt, R.W. « Vernacular Glosses in Medieval Manuscripts », in *Cultura Neolatina* 39, pp. 9-37.

Rare témoin de l'enseignement de la grammaire dans les écoles du XIII^e et XIV^e siècles, présentant une mise en page permettant d'inscrire gloses et annotations marginales et interlinéaires pour les étudiants et maîtres en grammaire. En particulier, l'espacement entre les vers est augmenté pour que l'étudiant ou le maître puisse rajouter ses commentaires ou synonymes.

Le texte d'Évrard de Béthune est ici annoté et glosé par des contemporains (ou proches contemporains)

en latin mais aussi en français, témoignage du bilinguisme et de la propagation de la langue vernaculaire dans les écoles et universités. Par exemple on trouve plusieurs annotations en français : fol. 15 : « Facit testamentum suum. *Fait ses lais* » ; fol. 15 : « hoc Gall. *lais* » ; fol. 15 : « Prevaricari est *changier sa lai* » ; fol. 17 : « *saler la char* », et passim. Nous pourrions multiplier les exemples, les passages en français étant parfois introduits par le terme « Gall » pour « Gallica ».





Nous relevons également parmi les annotations interlinéaires le nom de Jean de Garlande (c. 1190-après 1252) grammairien qui enseigna à Paris à partir de 1220.

Ecclésiastique, Évrard de Béthune est né à Bethune et mort dans la même ville vers 1212 mais on sait finalement peu de choses sur lui. Dans son *Graecismus*, l'auteur préconise un enseignement fondé sur la signification des mots et non exclusivement sur leurs propriétés grammaticales.

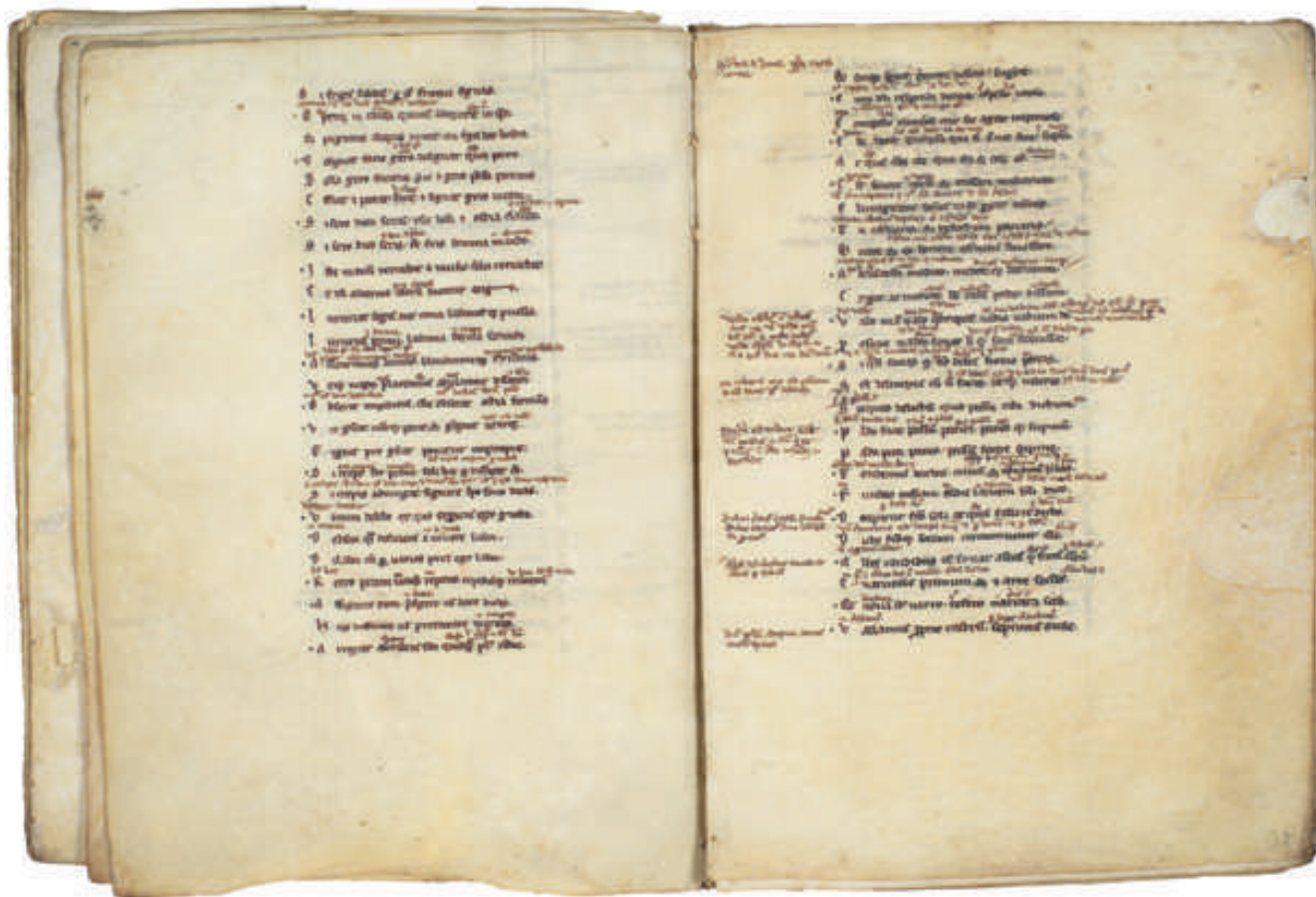
Étonnant manuel versifié, le *Graecismus* (dit le Grécime) était un ouvrage de référence pour les maîtres de grammaire du Moyen Âge. Il fut amplement commenté et glosé, cité et utilisé dans les écoles et universités (la mention « versus glossati » par une main plus récente mais néanmoins ancienne le confirme). Le nombre de manuscrits (quelque 250 témoins recensés et une dizaine d'éditions

incunables) encore conservés et parvenus jusque nous atteste de sa popularité et du grand succès dès sa composition au tournant des XII^e-XIII^e siècles. Le *Graecismus* est complet en 27 chapitres [4579 vers]. Les cahiers présentés ici contiennent des chapitres qui appartiennent à la « secunda pars Grecismi ».

TEXTE

Ces cahiers sont extraits d'un manuscrit démembré mais dont nous avons la chance de conserver malgré tout trois cahiers cohérents qui se suivent.

Cahier I (ff. 1-8v), Eberhardus Bethuniensis, *Graecismus*, chapitre IX, De nominibus latinis masculinis, incipit, "Rusticus a rure quoniam rus est sibi curae..." ; manque la première partie du chapitre [vers 165-350] ; chapitre X, De nominibus latinis femininis, incipit, "Sed tamen Evita ne te fallat calamita..." ; manque la fin du chapitre [vers 1-250] ; Cahier II (ff. 9-16v), Eberhardus Bethuniensis, *Graecismus*,



chapitre XIII, De nominibus adjectivis, incipit, “Spissum de toto solido dicetur ad illud...”, manque la première partie du chapitre [vers 240-265]; chapitre XIV, De *pronomibus*, incipit, “Donati nostri vestigia prima secutus...”, chapitre complet [vers 1-139]; chapitre XV, De *verbis primae conjugationis*, incipit, “Verbum quadruplici sensu credo variari” [vers 1-111]; Cahier III (ff. 17-24v), Eberhardus Bethuniensis, *Graecismus*, chapitre XV [continuation du cahier II], De *verbis primae conjugationis*, chapitre complet [vers 112-226]; chapitre XVI, De *verbis secundae conjugationis*, incipit, “Dicit ave veniens tibi iure valeque recedens”, chapitre complet [vers 1-120]; chapitre XVII, De *verbis tertiae conjugationis*, incipit, “Verto facit cum re deponens verto revertor” [vers 1-154] ; chapitre XVIII, De *verbis quartae*

conjugationis, incipit, “Conveniunt partier me convenient ut oportet”, chapitre complet [vers 1-71]; Cahier IV (ff. 25-35), Eberhardus Bethuniensis, *Graecismus*, chapitre XVIII, De *verbis quartae conjugationis*, [continuation du cahier III], chapitre complet [vers 1-71]; chapitre XIX, De *verbis mixtis*, incipit, “Narro refert signat hoc pertinet hoc quoque distat”, chapitre complet [vers 1-133]; chapitre XX, De *adverbiis*, incipit, “Sunt adiectiva verborum adverbial semper”, chapitre complet [vers 1-222]; chapitre XXI, De *participiis*, incipit, “Participem dicas quod participare duobus”, texte incomplet de la fin [vers 1-52] ; explicite, “Cum verbo iunctum sub vice participis [...]”.

3

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

ESTIMATION SUR DEMANDE

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'acanthe colorées, oiseaux, fleurs, fruits et feuillages sur fonds réservés, la plupart des bordures enrichies d'un décor figuré ou historié.

Reliure XIX^e 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 « Delivrance 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 : Péricopes 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^e siècle (Dijon, BM, ms. 3765, publié dans *Art de l'Enluminure*, n° 13, 2005).





Deus in adiutorium
meum intende:
Domine 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

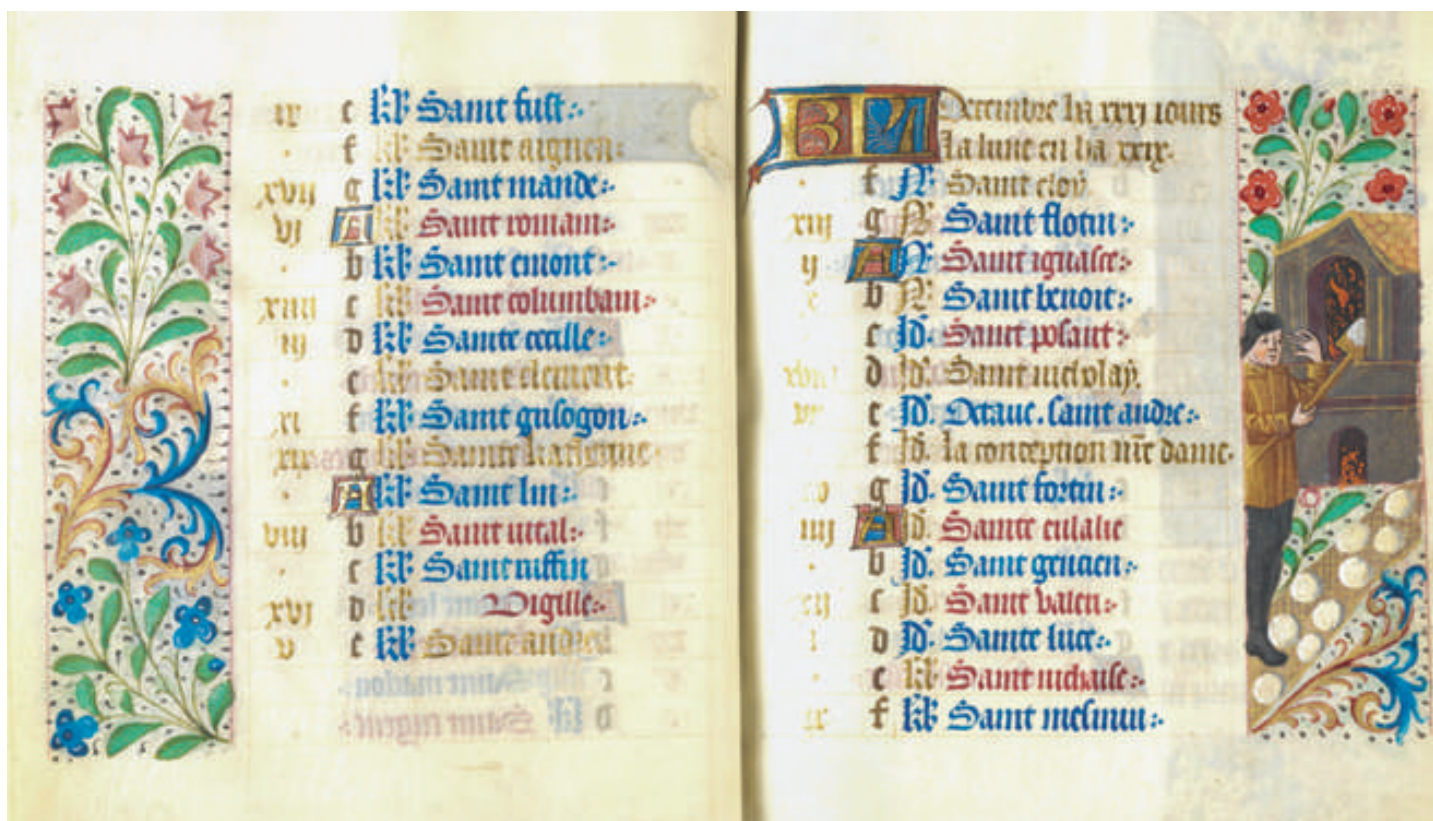
f. 11, mois de novembre : Abattage du cochon

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

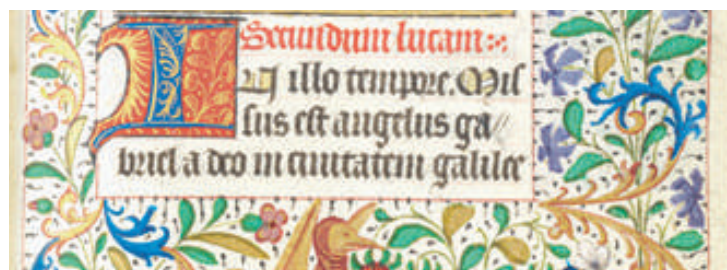


4

- 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]



5

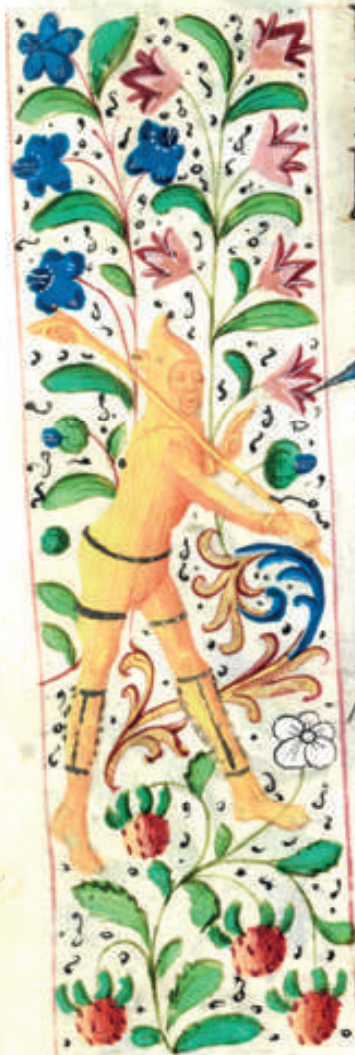


On soulignera l'influence manifeste des artistes tourangeaux tels Jean Poyer ou Jean Bourdichon dans certaines enluminures dues au Maître de la Chronique scandaleuse, notamment celles représentant David en pénitence et la Vierge à l'Enfant avec le portrait de la femme commanditaire.

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).



Dilectio te domina
sancta maria ma
ter dei pietate ple
nissima summi regis filia ma



Gloria patri et filio: et
spiritui sancto:

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

Qui creator spiritus
mentes tuorum visita
imple superna gratia que tu
creasti pectora:

Memento salutis auctor q-
nostri quondam corporis ex
illibata uirgine: nascendo for-
mam sumptus:

Mana mater gratie mater
misericordie tu nos ab hoste

protegit et hora mortis suscipit:

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

In conuertendo dominus
 captiuitatem sion: facti
 sumus sicut consolati:

Nunc repletum est gaudio
 os nostrum: et lingua nostra in
 exultatione:

Nunc dicent inter gentes:
 magnificauit dominus factum
 cum eis:

Magnificauit dominus fa



4

[MISSEL]. [SAVOIE]. [CARMES]

MISSEL NOTÉ

EN LATIN, MANUSCRIT ORNÉ SUR PARCHEMIN
FRANCE (LA ROCHETTE EN SAVOIE ?) OU SUISSE, VERS 1500

Grand in-8°, 31 ff., écriture gothique à l'encre brune, avec 2 à lignes par page, parchemin réglé (justification : 107 x 155 mm), rubriques en rouge vif, capitales rehaussées de rouge, initiales peintes en rouge, musique notée sur des portées de 4 lignes tracées à l'encre brune (notation carrée).

Reliure de plein veau brun foncé sur ais de bois, dos à 3 nerfs, plats ornés de motifs à froid (motif de colonne répétés en encadrement extérieur, filets à froid croisés dans l'encadrement central), boulon en laiton au centre des plats, fermoir en laiton avec « JHS » dans un cercle avec rayons, attache en laiton (accidentée, détachée du plat inférieur) (plats frottés et épidermés ; dos refait).

Dimensions des feuillets : 145 x 220 mm ; dimensions de la reliure : 155 x 240 mm.

€ 15 000 - 18 000



1. Manuscrit copié dans une contexte savoyard ou helvétique, avec une dévotion particulière à Saint Barthélémy (voir en début de codex la Messe notée en l'honneur de saint Barthélémy (ff. 2-6)). De plus amples recherches permettront de déterminer s'il a été copié pour une fondation de carmes dès l'origine ou s'il est copié pour un lieu avec une dévotion particulière à saint Barthélémy.

2. Deux inscriptions (fol. 26v) indiquant que l'ouvrage a appartenu à des carmes associés au nom latin « Ruppellensis » : « Frater Claudius Jallieti

carmelita conventus Rupelle » ; « Friallonis carmelita Ruppeenlensis natione Anessici Veteris diocesis Gebencis M° V° 42 [1542] ». Le nom « Jalliet » est un

nom de famille que l'on trouve répandu en Savoie et en Suisse, notamment à Genève ; le dénommé « Friallon » serait un moine carmélite également de « Ruppeenlensis », venant d'Annecy-le-Vieux, diocèse de Genève. Il se pose le problème de la forme latine « Ruppellensis » qui renvoie habituellement à La Rochelle ce qui serait difficile à expliquer vu le contexte. Il y a un lieu qui se nomme La Rochette



(Savoie) dont on trouve des formes latines attestées en « Rupela » (« apud Rupeculam » en 1252 ; voir E. Nègre, *Toponymie générale de la France : étymologie de 35 000 noms de lieux*, Genève, 1990). Le nom de La Rochette ou Larochette se rapporte au rocher sur lequel a été édifié le château. Larochette est mentionné dès 1176, sous la forme latine : « Rupe » (*rupes* en latin « rocher »). En 1182, on trouve une forme romane, qui est un diminutif : « Roketa ». En 1310 une forme latine qui est aussi un diminutif : « Rupella ».

À Larochette (Savoie) on trouve des traces de l'Abbaye des Carmes, avec une « place des Carmes » toujours nommée. Les Carmes font leur apparition à La Rochette, à la demande des seigneurs Hugues et

Pierre, le 20 mars 1329 [AD de Savoie, 25 H 1 et 2] (voir Leguay, J.-P. *Urbanisme et ordres mendiants : l'exemple de la Savoie et de Genève (XIII^e-début XVI^e siècle)*, in *Religion et mentalités au Moyen Age. Mélanges en l'honneur d'Hervé Martin*, Rennes, 2003). Rien ne demeure de l'église du couvent des carmes de La Rochette achevée en décembre 1466.

3. Une inscription XVII^e au fol. 26v semble suggérer que le manuscrit était toujours en Savoie : « Hodie vigesima quarta augusti anni 1680 benedicta fuit hoc oratorium de novo constructum ... canonicum Sancti Petri Tharentasiae nec non Sancti Mauritii parrochia praepositum ». Il s'agit sans doute d'un chanoine de la cathédrale Saint-Pierre à Moûtiers-Tarentaise (Haute-Savoie).

5

[ARMÉNIE]

ENLUMINURE EXTRAITE D'UNE BIBLE (POZZI GOSPELS)

DESCENTE AUX ENFERS

Tempera et encre sur papier oriental, verso blanc (quelques salissures marginales sans gravité ; irrégularités du parchemin de la bordure gauche ; chiffre « 34 » dans la marge de gauche à l'encre violette ; manque d'or brun à une étoile (restée blanche, volontaire ?) ; pieds du Christ en blanc inachevés ?).

ARMÉNIE, KEGHI, [1586]

MINIATURE ATTRIBUABLE À HAKOB DE JULFA [HAKOB JUGHAYETS'I] (C. 1550-1613)

DIMENSIONS : 138 x 190 MM.

€ 5 000 - 10 000

Redécouverte d'une miniature des célèbres *Pozzi Gospels* enluminés par Hakob Jughayets'i.

Cette miniature est extraite d'un manuscrit décrit dans le catalogue de la magistrale exposition organisée par le Metropolitan Museum of Art de New York en 2018-2019 (voir Evans (ed.), ci-dessous). Ce manuscrit a fait l'objet d'une étude poussée et documentée par Greenwood et Vardanyan (*Hakob's Gospels*, Sam Fogg, 2006).

Daté au colophon 1586 et doté de 49 grandes miniatures à plein page, le manuscrit (*Pozzi Gospels* ou *Hakob's Gospels*) duquel provient ce feuillet présente effectivement quelques lacunes, dont un feuillet manquant entre les ff. 391 et 392, qui figuraient une Descente de Croix et une Descente aux Enfers. La Descente de Croix, figurant Joseph d'Arimatee qui soutient le corps sans vie du Christ (voir reproduction Greenwood et Vardanyan, 2006, fig. 23, p. 49 ; vendu Paris, Hôtel Drouot, 5 mai 1981, lot 148), formait un diptyque avec la présente Descente aux Enfers. Dans la présente enluminure, armé de sa croix de la Résurrection, le Christ descend dans les Enfers après la Crucifixion pour sauver certaines âmes. Symboliquement, Adam et Eve sont les premiers sauvés. Sur la droite de la miniature, des serpents se dirigent vers les âmes condamnées pour les empoisonner et un serpent est dépeint attaquant

la bouche d'un condamné. On rappellera dans les miniatures de ce codex le traitement caractéristique de Dieu le Créateur, représenté sous les traits d'une tête humaine aux grands yeux exorbités, présent ici dans la partie supérieure de la miniature. Un diptyque connexe, associant Descente de Croix et Descente aux Enfers, se trouve dans un autre manuscrit peint et copié à Julfa par Hakob Jughayets'i : *Gospel Book* (1587), Manchester, John Rylands University Library, inv. Arm. 20, fol. 30.

Hakob Jughayets'i ou Hakob de Julfa fut un important enlumineur, bien documenté, actif dans le dernier quart du XVI^e siècle et première décennie du XVII^e siècle. Formé par Zak'aria de Gnunik', Hakob de Julfa s'établit d'abord à Julfa (Djoulfa ; Azerbaïdjan moderne) puis à partir de 1605 à « New Julfa », nouveau quartier arménien de Ispahan (Iran). Il appartient à « l'école de Julfa » qui se caractérise par un certain conservatisme et le syncrétisme de différentes traditions d'enluminure arménienne. Sur cette école d'enluminure, voir le chapitre « Julfa Style » signé Anna Leyloyan-Yekmalyan, in *Armenia. Art, Religion, and Trade in the Middle Ages* (p. 211). Pour les manuscrits attribués avec certitude à Hakob de Julfa et son atelier, voir Greenwood et Vardanyan, 2006, pp. 90-92: *Catalogue of Manuscripts Illustrated by Hakob Jughayets'i*.



PROVENANCE

1 Le colophon du manuscrit d'origine nous renseigne sur le copiste et enlumineur de cette Bible : "Through its invaluable colophon, we can be certain that Hakob Jughayets'i completed the Pozzi Gospels in the winter of 1586 in the city of Keghi in the house of the priest mahdasi Lord Maghak'ia" (Greenwood et Vardanyan, 2006, p. 70).

2 Ce manuscrit a appartenu au tailleur d'habits Karapet de Trébizonde, fils de Petros, qui l'a donné au monastère du Saint-Sauveur (Surb P'rkich') en 1827 (voir Evans (ed.), p. 315).

3 En 1919, le manuscrit fut donné à Yarut'iwn Aydinean de Batumi (voir Evans (ed.), p. 315).

4 En 1936, M. Alianakian vendit le manuscrit à Jean Pozzi (1884-1967), grand diplomate, ministre plénipotentiaire de France en Iran et en Egypte, qui légua une grande partie de sa collection au Musée d'art et d'histoire de Genève (Bibliothèque), « en souvenir des origines helvétiques des Pozzi et de mes longs séjours au bord du lac dans les conférences internationales ». Lorsque le manuscrit était dans la collection Pozzi à Paris, il fut examiné par l'archevêque Sirwmeean en 1949.

5 Pierre Berès, célèbre libraire et collectionneur,

achète le manuscrit dans une vente à Paris, Hôtel Drouot, Objets d'art d'Orient et d'Extrême-Orient, Maurice Rheims et René Laurin, 30 avril 1971, lot 101. Pierre Berès commanda une étude du manuscrit à Sirarpie Der Nersessian (voir S. Agémian, *Archives de Sirarpie Der Nersessian Catalogues*, vol. 1, 2003, pp. 262 et 275). Le dossier de cette collaboration entre un libraire et un érudit se trouve maintenant à Yerevan, Matenadaran, *Sirarpie Der Nersessian Archives* (dossier « Paris, anciennement Pozzi, no. 7993 »).

6 France, collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE

Greenwood, T. et E. Vardanyan, *Hakob's Gospels. The Life and Work of an Armenian Artist of the Sixteenth Century*, London, Sam Fogg, 2006: miniature publiée en noir et blanc, fig. 25, p. 50, avec la légende "The Harrowing of Hell : Christ reaches down to pluck Adam and Eve from the clutches of Hell, while sinners are tortured by a serpent, page now missing from the Pozzi Gospels". – Evans (Helen C.) (ed.). *Armenia. Art, Religion, and Trade in the Middle Ages*, New York, Metropolitan Museum of Art, 2018, en particulier cat. 96 [pp. 213-214, notice signée Anna Leyloyan-Yekmalyan] (Private collection).

6

[DOUBS].

ENSEMBLE DE QUATRE CHARTES DU XVI^E SIÈCLE

RELATIFS AU DÉPARTEMENT DU DOUBS.

TROIS CHARTES (TESTAMENTS) CONCERNENT LA FAMILLE VIROT DE MONTBÉLIARD.

€ 1 000 - 1 500



1 [MONTBÉLIARD].

Testament de Simonette Virot, veuve de Richard Perrenon, résidente de Montbéliard, passé devant notaire.

En français, acte sur parchemin

France, Montbéliard, 13 octobre 1564

Dimensions : 226 x 348 mm

Charte pliée, traces de brûlures avec petite perte de parchemin et perte de quelques mots.

Testament d'une femme, fort précis, décrivant certains objets : « Item encores donne et prelegue audit Jehan Perrenon mondit filz ma petite courroye d'argent sur ung tissu noir. Item je donne et prelegue audit Anthoine Perrenon ma grosse courroye d'argent dorée qu'est sur un tissu doré... ».



2 [CHEMAUDIN]. [FRANCOIS].

Traité entre les habitants de Chemauldain (Chemaudin) et ceux de Frasnoy (Franois) relatif aux bois communaux et à un moulin desservi par un chemin qui relève de Franouis.

En français, acte sur parchemin

France, 5 décembre 1566

Dimensions : 210 x 245 mm

Acte plié, quelques taches dont une plus conséquente au centre de l'acte



3 [MONBÉLIARD].

Testament de Barbe Virot épouse de Nicolas Thierry, marchand bourgeois de Montbéliard

En français, acte sur parchemin

France, Montbéliard, copie et confirmation de l'acte du 9 mai 1569, faite le 20 décembre 1577

Dimensions : 268 x 350 mm

Acte plié, bon état général



4 [MONBÉLIARD]

Acte de publication du testament de Vernier Viro, « bandelier » à Montbéliard

En français, acte sur parchemin

France, Montbéliard, copie et confirmation de l'acte passé en 1578

Dimensions : 215 x 286 mm

Belle initiale cadulée (datée 1580) en début de document.

Vernier Viro, bandelier ou bannelier de Montbéliard, occupe l'hôtel de Viro. Les Viro sont de gros propriétaires qui vivent de la rente de leurs terres.

7

[BELGIQUE]. [MONS]. [SAINT-GHISLAIN (ABBAYE DE)] [YONNE]. [VÉZELAY].

Extrait d'un ancien codex conservé à l'abbaye Saint-Guislain près de Mons relatif aux reliques de Marie Madeleine et le transfert de son corps à Vézelay.

Transumptum ex antiquissimo codice manuscripto abbatiae S. Guisleni iuxta oppidum Montis Hannoniae. Transitus sanctae Mariae Magdalenae [suivi de] Qualiter corpus eiusdem translatum sit ad ecclesia Viceliacensem

En latin, manuscrit sur parchemin

Belgique, Hainaut (ou France, Bourgogne ?), fin du XVI^e ou début XVII^e siècle

Petit in-8, 9 ff., précédés de 2 feuillets de garde de papier et suivis de 4 feuillets de garde de papier (le dernier accidenté), fine écriture italique à l'encre brune, rubriques en rouge.

Reliure de plein vélin souple, dos lisse avec fleurons dorés, simple filet doré en encadrement sur les plats, motif central doré de forme ovale. Reliure de la fin du XVI^e siècle

Dimensions des feuillets : 124 x 176 mm ; dimensions de la reliure : 130 x 178 mm.

Texte « magdalénien », pièce importante que les Vézéliens présentèrent pour étayer leurs prétentions à posséder les reliques de Marie Madeleine. Vézelay commémore le 19 mars la translation des reliques de sainte Marie Madeleine d'Aix-en-Provence à l'Abbaye de Vézelay en Bourgogne : Marie Madeleine était effectivement la sainte patronne de Vézelay.

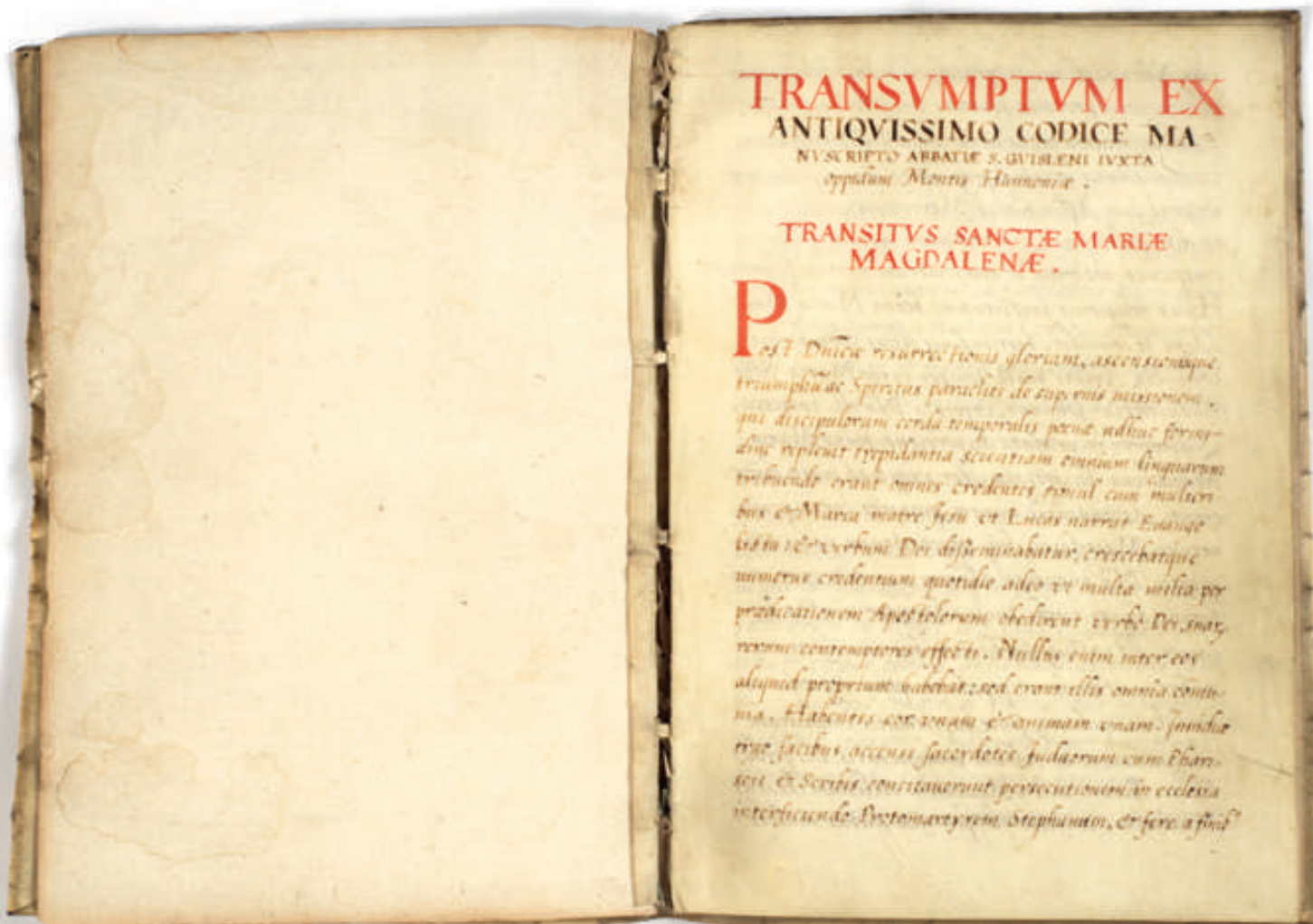
€ 4 000 - 6 000



Ce manuscrit contient un texte hagiographique relatif à sainte Marie Madeleine, à savoir la « Translationis narratio posterior » (BHL 5489-5492) : incipit, « Nunc igitur largiente domino aggredimur exponere... ». Il conviendra de déterminer de quelle version il s'agit, le présent texte étant sans doute un abrégé du texte qui commence parfois « Nunc ergo largiente... » : « Par ailleurs, près d'une dizaine de manuscrits donnent au récit une fin tronquée, n'en reproduisent que des extraits, ou n'en conservent que des fragments... » (Saxer, 1975, p. 30). Ce récit figure dans de nombreux lectionnaires hagiographiques à partir du XI^e siècle. Il s'agit de la part des moines de Vézelay au cours du XI^e

siècle de justification de possession du corps de Marie Madeleine, leur sainte patronne. La vérification et le transfert des reliques de Sainte Madeleine fut effectué à Vézelay en 1265/1267. Dans son étude sur les textes magdaléniens et sur le « dossier de Vézelay » relatif à Marie Madeleine, Saxer rappelle les origines du nord et du Hainaut des premiers récits hagiographiques autour des reliques de Marie Madeleine.

Ce manuscrit fut copié sur un ancien codex conservé à l'abbaye St-Guislain, comme le préconise le titre rubriqué. L'abbaye fut fondée par Saint Ghislain, alors installé comme ermite en forêt, vers 650, situé en Wallonie près de la rivière Haine, en Belgique, dans la province de Hainaut. L'abbé Saint Ghislain dirigea son



monastère durant une trentaine d'années, et la ville de Saint-Ghislain s'est développée autour de l'abbaye. La bibliothèque fut en grande partie dispersée au moment de la suppression de la communauté en 1796. Dans les recherches sur ce manuscrit, on consultera : C. Pierard, « Les manuscrits de l'abbaye de Saint-Ghislain à la bibliothèque publique de Mons », in *Scriptorium*, 1965 (19-2), pp. 281-286 [le juge Camille Wins a légué en 1962 une dizaine de manuscrits provenant de l'Abbaye de Saint-Ghislain] ; G. A. Lelièvre, « La bibliothèque de l'abbaye de Saint-Ghislain » ; L. Tondreau, « La dispersion des manuscrits de l'abbaye de Saint-Ghislain », in *Miettes d'histoire de Saint Ghislain*, fasc. 6, 1971.

PROVENANCE

1. Ex-libris armorié Dupont de St Ouën, contrecollé sur la première contregarde. – 2. Ex-libris manuscrit : « Joseph le Mayeur, 1816 », à l'encre au recto de la première garde.

VOIR

Saxer, V. *Le dossier vézelien de Marie-Madeleine. Invention et translation des reliques en 1265-1267. Contribution à l'histoire du culte de la sainte à Vézelay à l'apogée du Moyen Age*, Bruxelles, 1975.

8

[BELGIQUE]. [TONGRES].

[LIÈGE]

CHRONIQUE DE TONGRES ET DE LIÈGE JUSQU'EN L'AN 1462
EN FRANÇAIS, MANUSCRIT DÉCORÉ ET AQUARELLÉ SUR PAPIER
BELGIQUE, TRÈS CERTAINEMENT LIÈGE, VERS 1550-1575

Format in-4°, 159 ff. (manque le feuillet 6 ; un cahier « P » relié à l'envers mais sans manque [ff. 112-119] ; il y a deux feuillets chiffrés « 127 »), précédés de 3 ff. de garde de papier et suivis d'un feuillet de garde de papier, papier avec un filigrane du type « pot à ne anse couronné surmonté de deux fleurs/fleurons » (voir Briquet, no. 12634, Namur, 1549 ou Bruxelles, 1550-1552 ou no. 12637, Namur 1563), texte inscrit dans un cadre tracé à l'encre (justification : 142 x 225 mm), écriture cursive à l'encre brun foncé, une même main mais ratures et corrections par endroits, annotations dans les marges, quelques titres copiés à l'encre rouge, cartouches ornés tracés à l'encre, écus avec armoiries, souvent aquarellés.

Reliure de plein vélin rigide moderne, dos lisse avec lettrage en noir : « Chronique de Tongres et de Liège », attaches de cuir retourné (plats un peu frottés, quelques taches, premiers feuillets renforcés avec restaurations de papier, certains feuillets salis, essais de plume, traces d'usure, mais sans entraves à la lecture).

Dimensions des feuillets : 202 x 267 mm ; dimensions de la reliure : 207 x 275 mm.

€ 6 000 - 7 000

Ce manuscrit contient une Chronique des évêques de Tongres et de Liège, a priori inédite, où se mêle chroniques épiscopales, urbaines à des événements d'histoire plus générale et des récits hagiographiques. La première partie (ff. 1-29) concerne les évêques de Tongres ; la seconde partie (ff. 29-159v) relate l'histoire des évêques de Liège : « Saint Hubert premyer evesque de Liege et dernyer evesque de Tongre » (fol. 29). Explicit, « [...] L'an 1462 environ le coenchement de janvier fut tenu...pour accorder paix avec l'evesque et les Liegeois... ». L'ouvrage semble s'interrompre en cours de rédaction. A noter en toute fin de manuscrit une mention datée 1605 (rajoutée ?) : « L'an 1605 ont esté trois bourgeois de Liege bracleurs decapités scavoir Jehan Bourguiel... ».

Le titre est donné d'après un feuillet volant en début d'ouvrage, plus tardif (XIX^e siècle) : *Chronique de Tongres et de Liège jusqu'en l'an 1462. Manuscrit du 16^e siècle.* La présente Chronique doit être rapprochée d'au moins deux autres manuscrits, à savoir Cronicque des rois, ducs et évesques de l'ancien royaume de Tongre, et évesques de la noble cité et pays de Liège (Liège, ELB-ULG-ALPHA-Ms464), attribué à Henri van der Berch (manuscrit daté 1619), provenant également de la vente du Baron de Crassier ; et aussi la Chronicque de la noble citez de Liege comencant a la destruction de Tongre, mis en lumiere et colligez a grande diligence hors de plusieurs anciens livres, puis escript comme ici dedens trouverez avec la pourtraiture de leurs armoirie et blasons, l'an 1609 (datable 1609-1610) (*Legs Baron A. Wittert ; Liège, ULG- MsW85*).



PROVENANCE

1. Manuscrit copié au XVI^e siècle sur des bases paléographiques et stylistiques (initiales ornées).
 2. Ancienne collection du baron Crassier. Guillaume-Pascal de Crassier (1662-1751). Une note glissée dans le manuscrit indique que le présent manuscrit occupe dans le Catalogue de la vente de Crassier le numéro 3456, p. 437 : « Histoire des évêques de Liège depuis S. Materne jusqu'en 1462 ». Voir *Catalogus librorum bibliothecae Guillelmi S.R.I.L. Baronis de Crassier...*, Liège, 1754. Le Baron Crassier est connu comme collectionneur : il entretint

une correspondance avec de grands érudits (dont Bernard de Montfaucon, Dom E. Martène, Jean-Frédéric Schannat). Guillaume-Pascal de Crassier fut conseiller du prince-évêque de Liège et conseiller à la Chambre des Comptes. Il faut distinguer ce manuscrit de l'ouvrage attribué à Henri van der Berch, intitulé : *Cronique des rois, ducs et evesques de l'ancien royaume de Tongre, et evesques de la noble cité et pays de Liège* [voir *Catalogus librorum bibliothecae Guillelmi S.R.I.L. Baronis de Crassier...*, Liège, 1754, p. 437, no. 3453 ; actuellement Université de Liège, ELB-ULG-ALPHA-Ms464].

9

[HÉRALDIQUE]. [NORD (LILLE)]

[BELGIQUE (TOURNAI)]

ARMORIAL DE LA FAMILLE LE BOUCQ DE CARNIN

BELGIQUE (TOURNAI), VERS 1580-1600

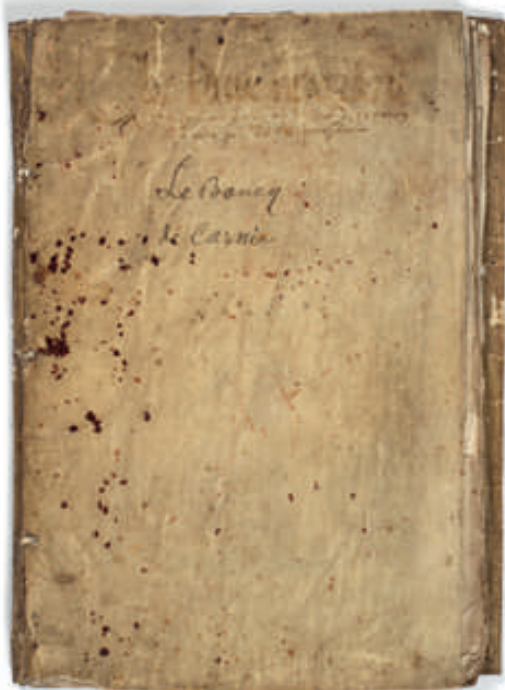
AVEC 122 ÉCUS OU COMPOSITIONS HÉRALDIQUES AVEC CIMIERS PEINTS (ENCRE, AQUARELLE ET TEMPERA) ET DEUX DESSINS (ENCRE ET AQUARELLE)

Petit in-folio, 63 ff., quelques manques ou feuillets supprimés, sur papier avec deux filigranes distincts, écriture cursive à l'encre, nombreuses corrections et ratures contemporaines et quelques rajouts d'une main moderne (ff. 42-43 ; ff. 54-55), arbres généalogiques et héraldiques (ff. 27v, 32v-33 ; ff. 54-55), certains tronqués (par exemple fol. 56v), deux écus découpés (f. 42 et f. 42v), des essais ou modèles d'initiales cadelées et ornées (en anglais, « strap-work initials ») en fin de manuscrit (ff. 57-60) avec un bestiaire varié, des personnages, des hybrides anthropomorphes, certaines rehaussées de gouache rouge, essais de plume au verso du dernier feuillet (voir Provenance ci-dessous), quelques dessins de fantaisie dans les marges (courge ou cornichon (fol. 9) ; deux fruits et un pigeon (fol. 27)), un dessin de paon (fol. 33), dessin à la plume aquarellé représentant une Christ en croix (fol. 1), grand dessin à l'encre rehaussé d'aquarelle et de gouache figurant une procession d'animaux arquebusiers et cavaliers (ff. 55v-56).

Reliure de vélin souple à rabat, dos lisse, taches sur les plats et manques de parchemin par endroits, inscription ancienne partiellement effacée sur le plat supérieur et le nom « Le Boucq de Carnin » à l'encre plus récente. Certains écus laissés en blanc ou inachevés. Deux feuillets (f. 28 et f. 32) se détachant de la couture.

Dimensions des feuillets : 200 x 303 mm ; dimensions de la reliure : 215 x 305 mm.

€ 25 000 - 30 000





Ce manuscrit a été réalisé pour la lignée représentée par le mariage de Antoine Le Boucq de Carnin, seigneur de Lassus (archer de Charles Quint, mort à Tournai en 1562) et de Marie de Farvacques. Ils eurent quatre enfants dont Jacques Le Boucq de Carnin ; Antoine Le Boucq de Carnin; Arnould Le Boucq de Carnin et Barbe Le Boucq de Carnin. La seigneurie de Lassus était sise à Blandain près de Tournai : le château a aujourd'hui disparu. La famille Le Boucq portait pour armes : *de gueules à un sautoir d'or chargé en abîme d'un écusson de gueules au lion d'argent*. D'après Chastel de la Howarderie, cette famille avait pour nom primitif celui de le Bodcq et, d'après une tradition, était d'origine anglaise. M. du Chastel en fait remonter la filiation à Bouchard de Bourke, écuyer, dont un fils, Guillaume de Boureck, dit de Boucq, ou le Boucq, écuyer, vivant en 1397, épousa Catherine du Ponchel, fille de Jean, chevalier, et de Jeanne de Dampierre, elle-même tille naturelle

de Louis II, comte de Flandre. Le présent manuscrit consacre plusieurs feuillets à la famille du Ponchel (ff. 26, 27). Par contre nous ne connaissons pas le lien possible avec une autre branche de la famille Le Boucq, associée à Valenciennes et qui portait *d'azur à trois ruches d'or* : Noël Le Boucq et Jacques Le Boucq (1520-1573) son fils, furent d'importants héraldistes et dessinateurs, le premier auteur d'un *Traité de blason et recueil d'armoiries* (Paris, BnF, fr. 11463) et le second auquel on attribue un *Armorial de Flandre et du Hainaut* (Paris, BnF, NAF 25664) mais aussi le célèbre *Recueil d'Arras*, ensemble de dessins figurant des personnages qui appartiennent surtout à la noblesse du Nord et des familles du Hainaut, ou encore des personnages du Moyen Âge tardif et de la première moitié du XVI^e siècle (Arras, BM, no 266 (ms. 944.2) ; voir A. Châtelet et J. Paviot, *Visages d'antan : le Recueil d'Arras (XIV^e-XVI^e siècle)* (2007)).



La terre de Carnin, située dans la Flandre française et relevant de l'ancienne châtellenie de Lille, a été le berceau d'une vieille famille féodale à laquelle elle donna son nom. Cette famille portait pour armes : *de gueules à trois têtes de léopard d'or*. Jacques de Carnin, chevalier, vivait en 1267. Le présent armorial fait également la part belle aux familles Tiefferies et Lannoy, toutes deux alliées des Le Boucq de Carnin. On doit l'alliance Le Boucq-Carnin à Jean le Boucq qui épousa en 1481 Antoinette de Carnin, fille d'Hugues, seigneur de Beaumanoir et de Planquelez-Douai, avec laquelle il fut inhumé dans l'église des Jacobins de Lille. Il fut le père d'Antoine le Boucq, écuyer, seigneur de Lassus, à Blandain, marié en 1539 à Marie de Farvacques et décédé à Tournai en 1561, qui joignit le premier à son nom celui de la famille de Carnin à laquelle appartenait sa mère. C'est donc son fils Antoine qui fit dresser le présent Armorial pour sa famille.

Ce manuscrit propose en fin d'ouvrage un étonnant dessin à l'encre et aquarellé figurant **une armée ou procession d'animaux arquebusiers** (singes, sangliers, ours, chevaux, loups) autour de murailles et d'un cours d'eau, réalisé de manière quasi-contemporaine ou vers 1600 (ff. 56v-57). Le bestiaire héraldique n'est pas loin. Ce dessin est réalisé sur du papier comportant l'un des deux filigranes présents dans ce manuscrit, et donc immédiatement contemporain du reste du manuscrit. Faut-il y voir une allusion à un carnaval local ? La plus ancienne trace du carnaval à Tournai remonte au XV^e siècle. À l'époque, durant quelques jours de folie, les vicaires de Tournai, comme ceux de tous les évêchés de Picardie et de Paris, se choisissaient un « évêque des fous », qu'ils promenaient ensuite bruyamment pendant plusieurs jours dans toute la ville. On connaît aussi les mascarades qui étaient organisées à l'occasion du Laetare, le troisième dimanche du Carême, tombant généralement en mars.



PROVENANCE

1. Manuscrit copié pour Antoine Le Boucq de Carnin, comme l'indique une inscription au fol. 64v : « Ce livre apertien a Anthoine de Carnin demouran a Tournay ». Au-dessus de cette inscription il y a des éléments de livre de raison pour la famille Le Boucq de Carnin, notamment la naissance et baptême de Arnoult Le Boucq de Carnin (mort en 1581), fils d'Antoine Le Boucq de Carnin et de Marie de Farvacques. Leur troisième fils est donc Antoine Le Boucq de Carnin qui épouse en 1590 Catherine d'Ennetières (voir fol. 42v). Nous datons le présent manuscrit après 1561 : « Morut ledist Anthoine l'an 1561. Gist en l'église Saint Jacques en Tournay » (fol. 41v) ; après 1581 : « Arnould Le Boucq Iie filz mort a marier suyvant les armes l'an 1581. Gist en l'église St Jacques en Tournay » (fol ; 41v) ; mais avant 1590, date du mariage d'Antoine Le Boucq avec Catherine d'Ennetières, troisième fils d'Antoine Le

Boucq de Carnin et Marie de Farvacques, qui n'est pas instruit par la main de l'époque. Les renseignements autour de ce mariage ont été rajoutés tardivement par une main du XIX^e siècle – 2. Une autre inscription confirme le lien à la seigneurie de Lassus : « La Foye me guide Lassus » (fol. 58v).

VOIR

Chaix d'Est-Ange. *Dictionnaire des familles françaises anciennes*, Paris, 1903, vol. 8, « Carnin de Lassus », pp. 291-293. – *Généalogie de la très-noble et très-illustre Maison de Carnin, établie en Artois, etc.*, par M.-L.-B. (Le Crocser de Berges). S. I. n. d., in-fol. [cité dans *Catalogue de livres héraldiques... Librairie de Mme Bachelin-Deflorenne*, Paris, n°696]. – Chastel de La Howardrie, P.-A. *Notice généalogique sur la famille de Boureck, connue sous le nom de : Le Boucq, dit de Carnin, 1360 à 1874* [Notices généalogiques tournaisiennes], Tournai, 1874

10

[HÉRALDIQUE]. [SOMME]. [ABBEVILLE] [WAGNART (PIERRE)]

ARMORIAL DES MAYEURS D'ABBEVILLE

EN FRANÇAIS ET EN LATIN, MANUSCRIT ENLUMINÉ SUR PAPIER
FRANCE, PICARDIE (ABBEVILLE ?), TOUTE FIN DU XVII^E SIÈCLE OU
PREMIER QUART DU XVIII^E SIÈCLE
AVEC 293 ÉCUS (CERTAINS SONT MUETS) REHAUSSÉS DE COULEURS
(GOUACHE ET TEMPERA)

Petit in-folio, 24 ff., précédés et suivis d'un feuillet de garde, texte et écus sur deux colonnes, fine écriture cursive à l'encre brune, extrait d'un manuscrit plus conséquent démembré (texte interrompu au fol. 24v ; le caractère fragmentaire du présent manuscrit est suggéré par l'ancien possesseur dans une note épinglée sur le contreplat supérieur).

Reliure de plein vélin rigide, dos lisse,
filets à froid et à l'encre (reliure moderne).

Dimensions des feuillets : 198 x 294 mm

Dimensions de la reliure : 205 x 300 mm.

€ 8 000 - 10 000

PROVENANCE

Ludovic Froissart, collectionneur français, son ex-libris en partie arraché, sa note sur le manuscrit : « Armorial des mayeurs d'Abbeville. Manuscrit de Wagnart qui donne les mayeurs d'Abbeville depuis Gautier Patin, mayeur d'Abbeville en 1183 jusqu'à François Rumat mayeur en 1589... ».

Voir : Advielle (V.), « Les manuscrits héraldiques de Pierre Wagnart, d'Abbeville », in *Revue historique, nobiliaire et biographique*, troisième série, tome II, 1877, pp. 1-22.

Ce manuscrit contient les armoiries et courtes biographies (plus développées pour les personnages du XVI^e siècle) des 89 « mayeurs » d'Abbeville de 1183 jusqu'en 1589. Le manuscrit doit dater de la toute fin du XVI^e siècle (au fol. 24v, on cite une inscription datée de 1594). Élu pour un an, le mayeur de la ville d'Abbeville, jouissait d'un grand pouvoir dont celui de haute et basse justice. Le mayeur avait aussi des devoirs militaires et, en cas de guerre, il se devait d'aller se battre avec la bannière commune.



Bourgeois et avocat d'Abbeville issu d'une ancienne famille Picarde, Pierre Waignart (1571-1631) fut également héraldiste. On conserve de lui une *Histoire de Waignart* (Abbeville, BM, MS 106-110) : cette histoire générale renferme aussi les armoiries des seigneurs et échevins d'Abbeville (voir MS 110), copié par la même main caractéristique, très certainement celle de Pierre Waignart. Le second ouvrage est connu de Advielle et appartenait à Dumoulin, libraire à Paris (en tout cas en 1877). Il s'agit de l'*Armorial de Waignart* avec 8500 blasons.

11

[HÉRALDIQUE]. [BELGIQUE]. ARMORIAL PEINT POUR DES FAMILLES ET VILLES DE LA PRINCIPAUTÉ DE LIÈGE

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT ENLUMINÉ SUR PAPIER
BELGIQUE, FIN XVII^E SIÈCLE

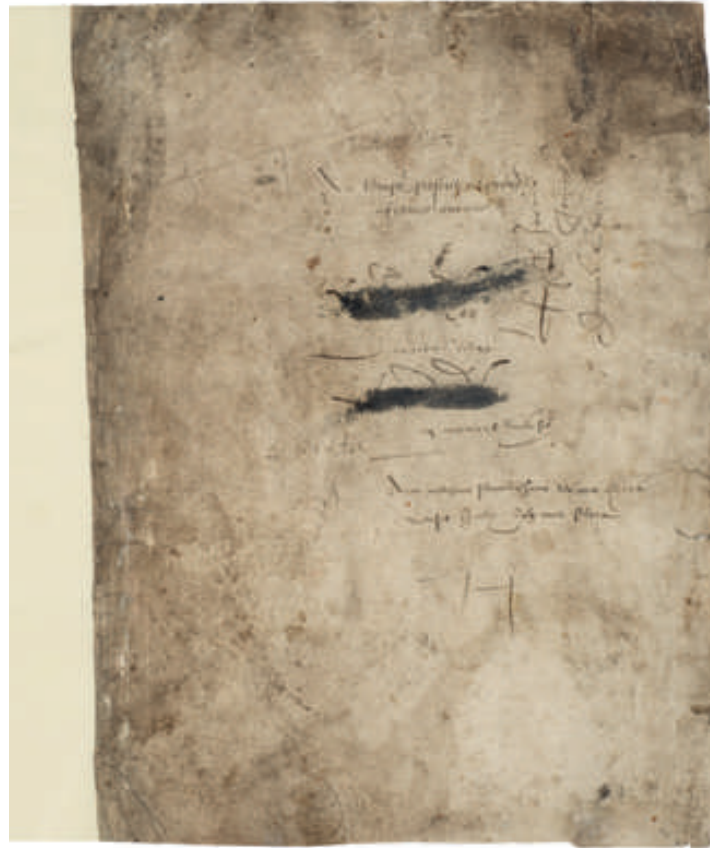
44 ff. (dont 3 feuillets de tables : ff. 27-29v ; dernier feuillet blanc ; premier feuillet avec essais de plume), montés sur onglets modernes en vue d'être reliés, manuscrit en feuilles, non relié. Avec 287 blasons tracés à l'encre et aquarellés (certains inachevés) et un feuillet (plus ancien, fin XVI^e s. ?) contenant 24 blasons peints de villes (Liège, Horne, Huy, Dinant, Fosses...).

DIMENSIONS DES FEUILLETS SANS L'ONGLET : 185 X 284 MM
(UN FEUILLET PLUS COURT AVEC LES ARMOIRIES DES VILLES : 165 X 290 MM.)

€ 9 000 - 10 000

Ces feuillets contiennent des armoiries à rattacher à des familles et villes de Wallonie, notamment Huy, Horne, Liège. Ils semblent provenir de différents armoriaux, les premiers feuillets (ff. 2-12v) offrant des planches d'armoiries groupées par 6 ou par 4 avec des mentions : « Les quatre quartiers de Monsieur Jean Seraing de Salloigne... ; » (fol. 3v) ; « Les quatre quartiers de Monsieur Kettinio... » (fol. 7v, avec quelques dates dont l'une tardive de « 1657 » (fol. 3). Les feuillets suivants (ff. 13-26v) présentent également des armoiries, en général 4 par page, mais sont réalisés par une main différente (armoiries de Brekt, Dussen, Barlaymont, Hosdain, Seraing, Licques, Wittim etc.). Les feuillets suivants (ff. 30-35v) sont encore d'une autre main (armoiries de Tibermont, Hylle, Bremurwalt, Walthuyser, Spreng etc., certaines inachevées). Enfin une quatrième partie (ff. 36-43v), d'une autre main avec plusieurs ajouts (armoiries de Perilheux, Parfondri, Collet, Leonard, Gossuart, Pasquotz etc.). On notera au fol. 39 le blason légendé : « Jean Pierre Germain inspecteur général des recettes de Sa Majesté Catholique en la province de Luxembourg et son receveur principal a St Vith » (main du XVIII^e siècle).

Un feuillet 44, plus ancien (XVI^e siècle ou tout début XVII^e siècle ?) contient une série de 24 blasons peints pour les villes de Wallonie, commençant par Liège, Horne, Huy, Dinant, Waremme, Tongres et d'autres. Ce feuillet semble provenir d'un plus petit ouvrage.



12

[RICHELIEU (CARDINAL DE)]

LETTRES, MÉMOIRES ET AVIS AU ROY

DEPUIS LE MOIS DE JUIN 1610 JUSQU'EN 1622 [SUIVI DE] DIVERSES LETTRES INTERCEPTÉES
DU TEMPS DU CARDINAL DE RICHELIEU EN 1634, ET AUTRES PIÈCES ET LETTRES DEPUIS 1610
JUSQUES EN 1639

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT SUR PAPIER
FRANCE, FIN XVII^E SIÈCLE

2 volumes in-folio, respectivement vol. I : titre + 292 ff. ; vol. II : titre + 373 ff., écriture cursive fort soignée.

Reliures de plein veau blond glacé, dos à 6 nerfs cloisonnés et fleuronnés, pièces de titre de cuir avec lettrage doré, triple filet doré en encadrement sur les plats, armoiries dorées poussées au centre des plats (voir Provenance ci-dessous), tranches rouges, papier marbré tourniqué. Bon état général mais restauration en queue de dos du premier volume ; coiffe inférieure du second volume fragile, coins émoussés, quelques épidermures et frottements. Intérieur très frais.

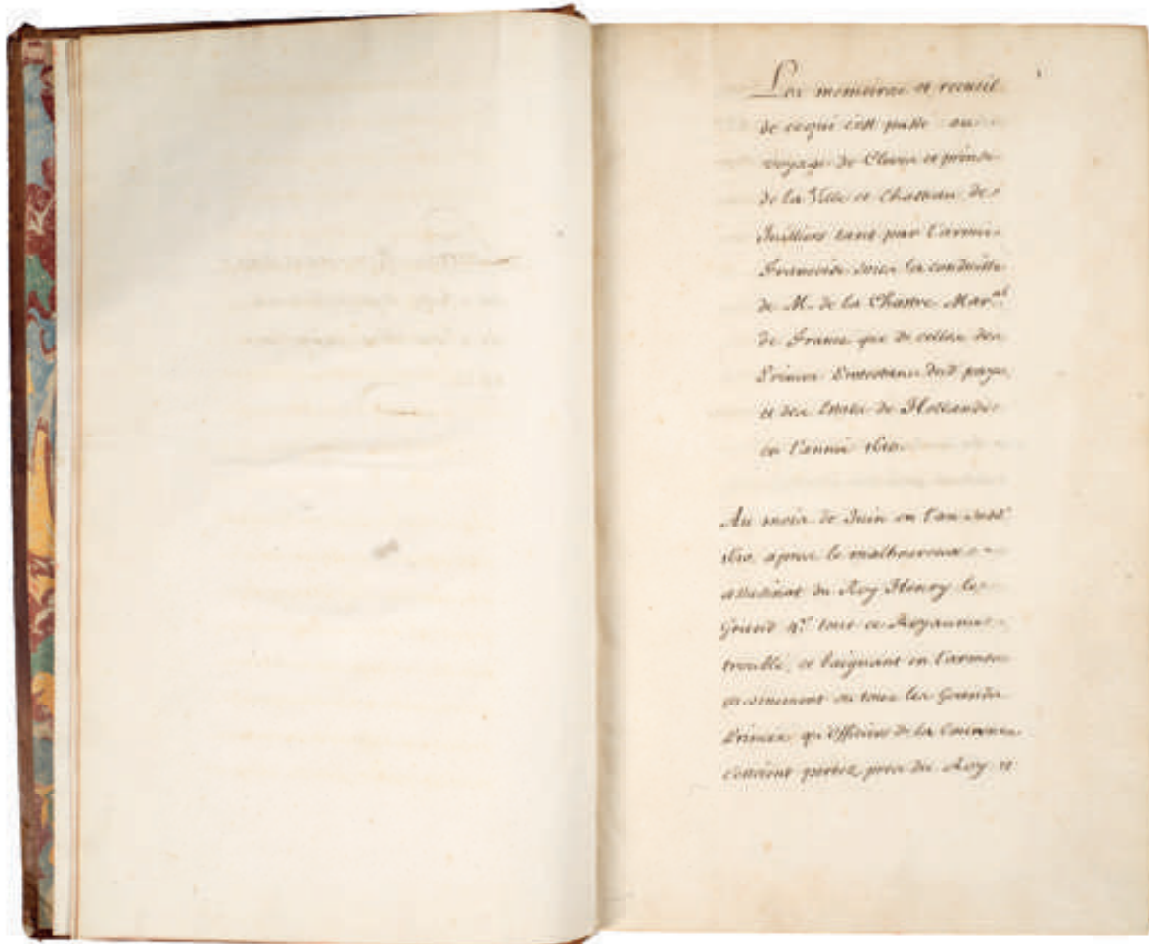
Dimensions des feuillets : 230 x 360 mm ; dimensions des reliures : 243 x 367 mm.

€ 5 000 - 6 000



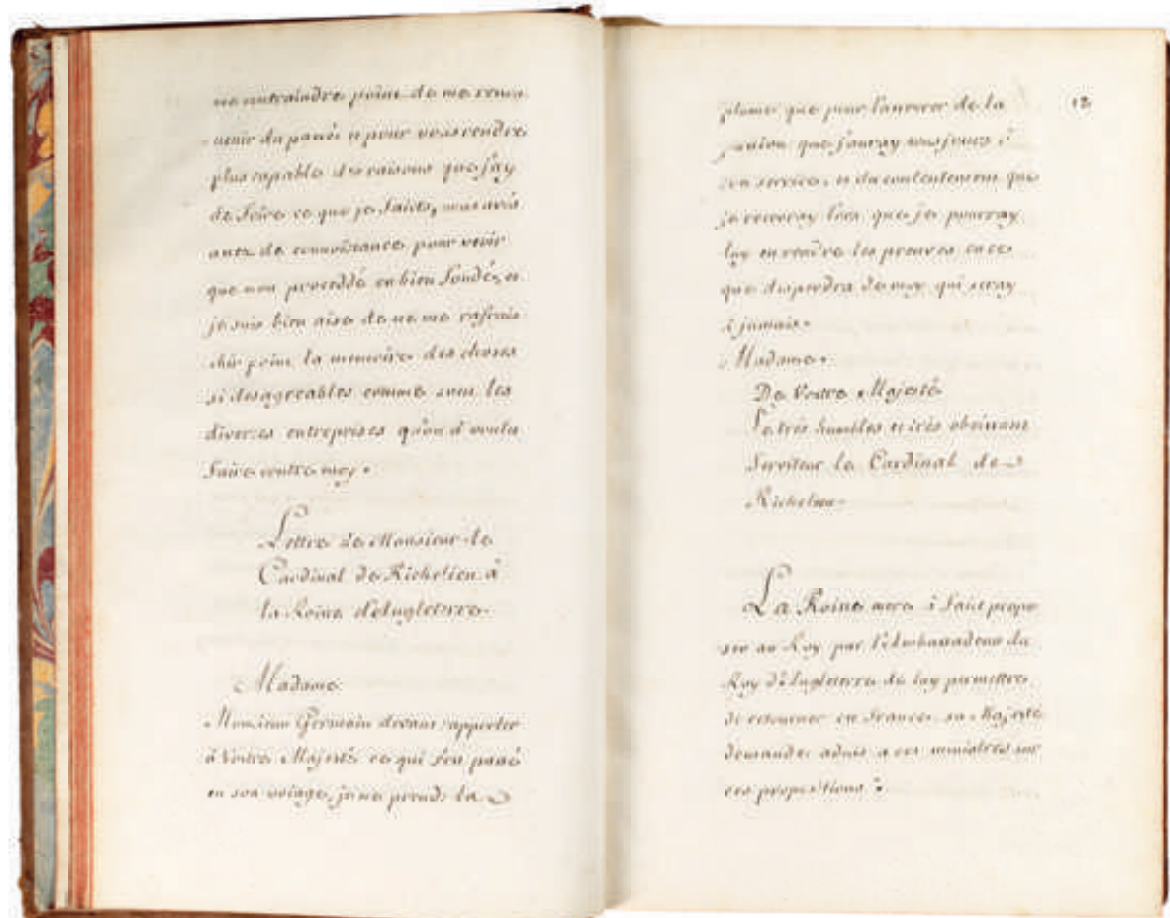
Provenance : 1. Reliure aux armes de Samuel-Jacques Bernard (1686-1753), comte de Coubert. Il était fils du célèbre banquier Samuel Bernard (1651-1739). Samuel-Jacques Bernard fut nommé maître des requêtes, puis surintendant des maison, domaines et finances de la reine en mai 1725. Reliure aux armes de Samuel-Jacques Bernard : *D'azur à l'ancre d'argent, senestrée en chef d'une étoile du même, rayonnante d'or* ; devise : « *Bellicae Virtutis Praemium* » (devise de l'ordre de

Saint-Louis) [OHR 1043]. Samuel-Jacques Bernard fit relier à ses armes de nombreux volumes : son importante bibliothèque fut vendue aux enchères en 1754 et 1756. – 2. Collection Sir Thomas Phillipps, MS 3146 (Middle Hill) et MS 3144 (Middle Hill), « bibliomane » célèbre. – 3. Vignette ex-libris contrecollée sur le contreplat supérieur du second volume : René de Galard-Brassac-Béarn. – 4. Vignette ex-libris du Docteur Lucien-Graux, contrecollée sur le contreplat supérieur.



Les memoires et recit
 de ce qui est passé au
 voyage de Clèves et prin-
 de la Ville et Chastain de
 Justices tant par l'armes
 de France que de celle des
 Princes d'Orléans des pays
 et des Etats de Hollande
 en l'année 1610.

Au mois de Juin en l'année
 1610 après le malheur
 advenu au Roy Henry le
 Grand et tout ce qui s'est
 travaillé et l'ayant en l'armes
 et servant de tous les
 Princes qui Officiers de la Cour
 ont esté présents pour le Roy.



me m'attendre, puis de me venir
 venir de parer si pour vous rendre
 plus capable de ce service que j'ay
 de faire ce que je fais, mais un
 autre de connaissance pour venir
 que non poverdo en bien fondés et
 je suis bien aise de ne me refuser
 chûz plus la mémoire des choses
 si d'agréables comme sont les
 diversis entreprises qu'on a voulu
 faire contre moy.

Lettre de Monsieur de
 Cardinal de Richelieu à
 la Reine d'Angleterre.

Madame

Monsieur Germain de vous supplier
 à votre Majesté ce qui s'est passé
 en son voyage, j'en ay perdu la

plume que pour l'onneur de la
 nation que j'auray tousjours
 en service, et de contentement que
 je recevray bien que je pourray
 lay en rendre les preuves et ce
 que j'ay perdu de moy qui seray
 à jamais.

Madame
 De votre Majesté
 Le très humble et très obéissant
 Serviteur le Cardinal de
 Richelieu

La Reine mère à Saint Jacques
 sur le Roy par l'ambassadeur du
 Roy d'Angleterre de lay permettre
 de retourner en service, sa Majesté
 demandant adieu à ces amitiés sur
 ces propositions.

13

[HÉRALDIQUE]

LANNION (PIERRE DE)

Recueil d'armoiries de toutes les provinces de France & des Royaumes circonvoisins. Ramassé & rédigé en ce tome. Par Messire Pierre de Lannion, Baron du Vieus-chastel etc. Chevalier de l'Ordre du Roy, Gouverneur pour sa Magesté des villes & chasteaux de Vennes & d'Auray, & du destroit desdites juridictions, ports, havres, costes, meutes & rades de Morbihan et Quiberon en despendents garde coste & cappitaine des Bans & arrieres Bans des Eveschez de Vennes et Treguier. Commencé l'an mil six cens vingt deux.

ARMORIAL DE PIERRE DE LANNION

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT ENLUMINÉ ET AQUARELLÉ SUR PAPIER
FRANCE, 1622 ET ANNÉES SUIVANTES.

Grand in-folio, 353 ff., écriture cursive à l'encre brune, une main en général, quelques corrections, ratures ou annotations rajoutées par d'autres mains, texte sur deux colonnes doublées de colonnes intérieures et extérieures pour accueillir les nombreuses armoiries peintes des familles (quelques rares écus demeurés en blanc).

Plein parchemin moucheté de noir, dos à 7 nerfs (plats frottés, quelques manques ou dépigmentations). Bon état général de la reliure.

Quelques mouillures intérieures (en particulier sur les 30 premiers feuillets) et restaurations anciennes.

Dimensions des feuillets : 290 x 450 mm

Dimensions de la reliure : 305 x 465 mm

€ 12 000 -15 000

PROVENANCE

Vignette ex-libris du Comte de Lannion, contrecollée sur le contreplat supérieur.

Ouvrage conçu et réalisé a priori par les soins d'un seul personnage à savoir Pierre I^{er} de Lannion (1582-1633), comte de Lannion, baron du Vieux-Chastel (Vieuxchâtel), seigneur du Cruguil, de Goasnou, de Kerbouric, de Kerougant, de La Porte-Verte, de Poulhaguen, de Quélen, du Cosquer, du Quelenec et de La Noë-Verte. Il épouse Renée d'Arradon. Ses armoiries avec cimier sont peintes

au frontispice : *D'argent, à trois merlettes de sable, au chef de gueules chargé de trois quintefeuilles du champ.*

Les goûts de généalogiste de Pierre de Lannion ont été mis en lumière par l'abbé Bourdeant à propos du Père du Paz (« Le père du Paz et l'histoire généalogique de Bretagne » dans *Mémoire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, 1921, t. II, p. 125-



148). À la mort du dominicain, Lannion acquit ses manuscrits et les fit entrer dans la riche collection de son château de Kerrand.

Le présent recueil d'armoiries est ambitieux et s'organise alphabétiquement, en tout cas par lettre puis de manière moins systématique au sein de la même lettre. Les armoiries sont peintes et disposées dans les colonnes intérieures et extérieures.

Les familles sont identifiées, avec parfois leur blason et quelques commentaires historiques. On relèvera bien sûr la part belle réservée aux familles bretonnes. Des recherches plus poussées permettront de croiser cet important recueil avec les autres manuscrits de généalogie ou d'héraldique associés à Pierre de Lannion.

14

[HÉRALDIQUE]

[SAINT-ESPRIT (ORDRE DU)]

[MORIN (JACQUES)]

Les Armes et blasons des chevaliers de l'ordre du Saint Esprit créés par Louys XIII roy de France et de Navarre. Par Jacques Morin escuier sieur de la Masserie.

A Paris, chez Pierre Firens, rue St Jacques a l'imprimerie de taille douce. Avec privilege du Roy, s.d. [1623]

Ouvrage gravé en taille-douce et instruit à l'encre, avec 79 planches d'armoiries gravées et rehaussées de couleur (aquarelle et gouache).

Grand in-8°, 85 ff., précédés et suivis d'un feuillet de garde de papier, titre gravé, portrait gravé au verso du titre, titre suivi de 2 ff. manuscrits (dédicace au Roi et avertissement), gravure rehaussée (fol. 3) armoiries et devise « Mors mihi lucrum » de Jacques Morin, héraut d'armes (absent des éditions), table des chevaliers et officiers (ff. 84v-85v), fine écriture à l'encre brune, cartouches gravés et rehaussés de couleurs avec en regard armoiries gravées rehaussées à la gouache (79 planches de blasons), certains cartouches instruits à l'encre brune, d'autres vierges.

RELIURE DE PLEIN VEAU MOUCHETÉ, DOS À 5 NERFS CLOISONNÉ ET FLEURONNÉ, TRANCHES MOUCHETÉES. QUELQUES ÉRAFLURES OU ÉPIDERMURES, COINS ÉMOUSSÉS (GÉNÉRALEMENT RELIURE SOLIDE).
ETIQUETTE AVEC COTE ANCIENNE CONTRECOLLÉE DANS LE COIN SUPÉRIEUR GAUCHE DU CONTREPLAT SUPÉRIEUR : « 4688 BIS ».

DIMENSIONS DES FEUILLETS : 145 x 199
DIMENSIONS DE LA RELIURE : 155 x 207 MM.

€ 6 000 - 8 000

PROVENANCE

Vignette ex-libris armoriée de René Le Juge de Segrais, contrecollée sur le contreplat supérieur.



Saffroy, I, 4809 et 4810 — Guigard, *Bibliothèque héraldique de la France*, 691.

Exemplaire unique des épreuves avant la lettre de l'ouvrage de Jacques Morin, paru en 1623, sous le titre : *Les Armes et blasons des chevaliers de l'ordre du Saint Esprit créés par Louys XIII roy de France et de Navarre. Par Jacques Morin escuier sieur de la Masserie*, Paris, P. Firens, 1623 (voir l'exemplaire conservé Paris, Arsenal, FOL-H-3969 (1)). Ces éditions comportent le texte imprimé autour de la gravure centrale.

Il doit s'agir de l'exemplaire de l'auteur si l'on en croit la présence des armoiries gravées de l'auteur accompagnées d'une devise « Mors mihi lucrum » (fol. 3)

placées à la suite de la dédicace au roi (manuscrit, signé « De la Masserie Morin »), de l'avertissement de l'auteur et de l'achevé d'imprimé (manuscrit) signé « De Lomenye » [achevé d'imprimer 15 février 1623]. Sur la devise, voir Chassant et Tausin, Paris, 1878, vol. II, p. 561 : « Morin, héraut d'armes ».

Ces épreuves sont constituées des titre et portrait de Louis XIII, des pièces liminaires (manuscrites) et de 79 planches de blasons, gravées et mises en couleurs à l'époque avec, en regard, dans un cartouche gravé, les noms des possesseurs du blason ainsi que la description héraldique de ce dernier. Quelques cartouches sont restés blancs.



Une table manuscrite termine l'ouvrage. Le portrait de Louis XIII en frontispice n'est pas repris dans l'édition imprimée de 1623.

Les armoiries et cartouches (surmontés de la colombe du Saint Esprit et des flammettes de la Pentecôte) furent gravés par Pierre Firens, membre de l'importante famille de graveurs et marchands d'estampes, originaires d'Anvers mais qui se fixèrent à Paris au début du XVIIe siècle. Il grava de nombreux portraits et scènes pour Louis XIII et son entourage. Au dos du titre, on trouve le portrait gravé du roi Louis XIII, qui figure également dans l'édition latine de l'*Argenis* de Jean Barclay.

On y trouve gravées les armes des chevaliers et

commandeurs de l'Ordre du Saint-Esprit créés par Louis XIII lors du chapitre tenu en 1619, en commençant par celles de Louis XIII, suivies de celles de Henri de Bourbon, puis de François de la Rochefoucault, et passim. L'Ordre du Saint-Esprit est issu des guerres de religion : Henri III, présentant la formation d'une ligue du parti catholique qui échapperait à son autorité, tenta de regrouper autour de lui les principaux chefs et de les attacher par un serment personnel. Il fonde l'Ordre le 31 décembre 1578, dédié au "Benoist Saint-Esprit", en commémoration de son ascension au trône le jour de la Pentecôte.

15

[HÉRALDIQUE]. [BRETAGNE]
[FERRÉ (JULIEN)].

ARMORIAL DE BRETAGNE

[A RENNES, CHEZ JULLIEN FERRÉ LIBRAIRE DANS LA GALLERIE DU PALLAIS. 1651]

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT ENLUMINÉ SUR PAPIER

FRANCE, BRETAGNE, VERS LE MILIEU DU XVII^E SIÈCLE (APRÈS 1651)

AVEC 321 ÉCUS PEINTS (GOUACHE ET TEMPERA) ACCOMPAGNÉS D'UN BLASONNEMENT MANUSCRIT

Grand in-4, 84 ff. (dont les trois derniers feuillets fournissent des tracés vides d'écus), précédés d'un feuillet de garde blanc et suivis de deux feuillets de garde blancs, écriture cursive à l'encre rouge et brune (noms des familles inscrites en rouge, légende avec blasonnement à l'encre brune).

Reliure de plein cuir retourné, dos à 4 nerfs avec lettrage « Armorial », double encadrement de filets à froid sur les plats, au centre du plat supérieur « Armorial de Bretagne » en lettres noires et armoiries de Bretagne en noir [signalons que ces armoiries sont également celles retenues comme marque typographique par Julien Ferré, imprimeur].

Dimensions des feuillets : 174 x 280 ; dimensions de la reliure : 185 x 286 mm.

€ 9 000 - 10 000

Armorial manuscrit proposé par Julien Ferré, imprimeur-libraire mais aussi peintre-héraldiste établi à Rennes dès 1650.

Solidement implanté en Bretagne, d'abord à Rennes, Julien Ferré quitte Rennes en 1875 pour Vannes où il est en activité de 1679 à 1681. En 1678, il est malgré tout aussi à Rennes car il figure parmi les maîtres qui participent au Parlement de Bretagne à l'enregistrement des lettres patentes accordées par le Roi à la communauté des imprimeurs-libraires de la ville de Rennes. Ferré est également recensé comme peintre héraldiste. On connaît un manuscrit connexe conservé à Rennes, Bibliothèque Les Champs libres, MS 522 (daté 1650) : une notice indique « ce sont des armoiries peintes par ce même Julien Ferré qui avait une sorte de talent pour ce genre de travail ».

Il est tout à fait possible que Julien Ferré proposait à ses clients une version manuscrite « luxueuse » ou personnalisée de son Armorial breton, pour des clients encore sensibles à la grande tradition héraldique manuscrite. Par ailleurs, il prépare l'impression de l'ouvrage qui paraîtra peu de temps après à savoir Guy Le Borgne (1620-1671), *Armorial breton, contenant par ordre alphabétique et méthodique, les noms, qualitez, armes & blasons des nobles, annoblis & tenans terres & fiefs nobles ez eveschez de Treguier, & de Leon...*, Rennes, 1667 (voir exemplaire Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 4-H-7166 ; Bergevin (ed.). *Armorial Breton de Guy Le Borgne publié à Rennes en 1667. Réimprimé en facsimile...*, Saint-Brieuc, 1902.



A noter qu'un manuscrit semblable s'est vendu provenant de l'ancienne collection Saffroy (21 mai 2021) avec une datation, mise en page et calligraphie semblables : « *Liste des noms armes et seigneurie de messieurs de la Cour du Parlement de Bretagne suivant l'ordre de leurs receptions. A Rennes, chez Jullien Ferré libraire dans la galerie du Pallais, 1651* ». On signalera que cet exemplaire est certainement à relier à la famille de l'Espinay dont on trouve les armoiries au fol. 27. Un feuillet provenant d'un autre manuscrit plus ancien est inséré dans la couture (fol. 3 et fol. 3v) et fait office de sorte de frontispice après les premiers feuillets préliminaires donnant des éléments héraldiques (fourrures, métaux et couleurs) et quatre grand écus (France, Navarre, Bretagne, Rennes). Au

recto, quatre écus : Espinay pleines ; Espinay E. de Dol ; Espinay la Marche ; Espinay Broom. Au verso, un cartouche avec l'inscription suivante : « La généalogie de l'illustre maison d'Espinay avec quelques autres dont ceux de ceste antique famille sont alliés comme celles des Barons de Mathefelon, de la Rochfoucault, des Chabots, Partenay... et principalement de Hault et puissant François d'Escepeualx seigneur de Vieilleville... mareschal de France et gouverneur de Metz et Pais Messin, Bar. [signé] Richard Beaujouan, presbtre 1602 ». Inscription ex-libris au recto de la première garde : « La Luandiere (?) 1834 ».

16

[FINÉ DE BRIANVILLE (CLAUDE-ORONCE)]

RECUEIL DE BLASONS DE DIGNITAIRES EUROPÉENS ET FRANÇAIS (D'APRÈS LES GRAVURES DES JEUX DE CARTES ATTRIBUÉS À FINÉ DE BRIANVILLE)

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT AQUARELLÉ ET PEINT SUR PAPIER
FRANCE, DERNIER QUART DU XVII^E SIÈCLE (?), APRÈS 1659 SI L'ON CONSIDÈRE
QUE CE SONT DES COPIES DE FINÉ DE BRIANVILLE (1659)

52 ff. (numérotés de 7 à 63, il manque a priori les 6 premiers feuillets mais si l'on considère qu'un jeu de cartes est complet en 52 cartes, le compte est peut-être bon), précédés de 3 ff. de garde de papier et suivis d'un feuillet de garde de papier, premier feuillet de garde déchiré (référence au *Mercure Galant* 1694), écriture cursive à l'encre brune, dessins d'armoiries et de chevaliers, motifs symboliques ; au verso des feuillets avec armoiries légendées, on trouve parfois des poèmes ou textes littéraires rajoutés par une autre main proche contemporaine.

Reliure de plein cartonnage moderne, dos lisse, pièce collée sur le contreplat supérieur : « Armoirie et esscusson ». Bon état général, mais quelques feuillets avec trous (encre acide), en particulier fol. 1 (numéroté 7), quelques essais de plume, quelques taches.

Dimensions des feuillets : 168 x 233 mm ; dimensions de la reliure : 171 x 236 mm

€ 4 000 - 5 000

Ce manuscrit contient des armoiries peintes et légendées des grands dignitaires et souverains d'Europe et de France. Les compositions reprennent les illustrations des ouvrages de Claude-Oronce Finé de Brianville (1608-1676). On consultera l'ouvrage intitulé *Jeu d'armoiries de l'Europe pour apprendre le blason, la géographie et l'histoire curieuse*, Lyon, Benoist Coral, 1659 (Saffroy no. 2158) ; voir aussi *Jeu d'armoiries des souverains et états d'Europe* (voir Saffroy, no. 2157), exemplaire numérisé BnF (Dept. Estampes, RESERVE BOITE FOL-KH-381 (3, 53). Plusieurs dessins d'armoiries reprennent les armoiries et textes de ces cartes, mais tout n'est pas représenté ou alors il y a dans le présent manuscrit des choix

d'armoiries qui ne figurent pas dans l'ouvrage de Finé de Brianville.

Claude-Oronce Finé de Brianville fut un pédagogue jésuite lyonnais qui contribua à la diffusion des jeux de l'oie héraldiques. Dans sa communication [Société des antiquaires de France, Séance 19 janvier 2000], P. Palasi rappelle cette correspondance de Finé de Brianville avec Samuel Guichenon : « J'ay entrepris de mettre en Jeu de Cartes toutes les armoiries des Princes de l'Europe et des Estats considérables... ». Son jeu d'armoiries connaîtra douze éditions et si l'on en croit le présent ouvrage, des copies manuscrites et rehaussées de couleurs.

Voir : Saffroy, n° 2158 et n°2159.



Extrait du *Jeu d'armoiries des souverains et états d'Europe*, exemplaire numérisé BnF, Dépt. Estampes, RESERVE BOITE FOL-KH-381

17

[HÉRALDIQUE]. [MAROLLES]

TRAITTÉ DE L'ART HÉRALDIQUE

PAR MONSIEUR DE MAROLLES

EN FRANÇAIS (AVEC DES AJOUTS ET NOTES EN ALLEMAND, EN ITALIEN, EN LATIN),

MANUSCRIT DÉCORÉ ET ENLUMINÉ SUR PAPIER

FRANCE, VERS 1680-1700

Petit in-4°, 185 ff., précédés d'un feuillet de garde et de 4 tableaux dépliant aquarellés sur papier (I. Le Blason ; II. Quartiers de l'écu ; III. Pièces moins honorables. Quelques pièces. Pavillons ; IV. Brisures pour les Enfants et leurs descendants), manuscrit interfolié de feuillets blancs pour les notes et ajouts, manuscrit en partie inachevé ou du moins espaces laissés en blanc pour des illustrations non réalisées, écriture cursive (encre pâle par endroits), plusieurs autres mains proposent des notes ou des corrections ou annotations marginales (en français et en allemand), corrections dans le texte, nombreux écus et armoiries in-texte et sur des feuillets placés en regard du texte, 4 planches gravées en fin de volume, dernier feuillet avec une inscription : « Catalogue des villes de France ou l'on bat monoye... » (fol. 185).

Reliure de plein vélin souple ivoire à décor doré, dos lisse avec fleurons et filets dorés, lettrage doré « Marolles Art héraldique », encadrement de double filets dorés, fer doré aux quatre angles intérieurs, armoiries (non identifiées) d'un ecclésiastique poussées au centre des plats (un évêque plutôt qu'un cardinal car les armoiries de cardinal contiennent 15 houppes sur trois rangs ; les armoiries d'un évêque présentent six houppes sur trois rangs), traces d'attaches (lacunaires), tranches rouges.

DIMENSIONS DES FEUILLETS : 155 X 200 MM

DIMENSIONS DE LA RELIURE : 170 X 208 MM.

€ 7 000 - 8 000

Intéressant traité d'héraldique offrant une histoire du blason et des règles et attributs héraldiques. L'auteur renvoie au traité de Baron (Jules), *L'art héraldique...*, Paris, 1672, offrant ainsi un terminus post quem pour la rédaction du présent traité par « Marolles ». L'auteur fait figurer en fin de manuscrit des lexiques intitulés : « Termes de l'art héraldique qui ne sont pas expliqués dans le livre de Mons. Baron » ; « Autres termes des attributs du blason qui ne sont pas expliqués dans le traité de Mons. Baron ». Par ailleurs, ce manuscrit a clairement été lu, voir utilisé et corrigé par un annotateur germanique, avec plusieurs corrections et commentaires rédigés en allemand.

Nous avons consulté Saffroy, qui relève plusieurs ouvrages attribués à « M. de Marolles » (Michel

de Marolles) mais aucun ouvrage relatif à « *L'art héraldique* » ou assimilable à un Traité d'héraldique généraliste. Michel de Marolles (1600-1681) fut un ecclésiastique, collectionneur d'art, traducteur, essayiste, mémorialiste, généalogiste et historien français. Abbé de Beaugerais à l'âge de dix ans, abbé de Villeloin de 1626 à 1674, il a été jusqu'en 1645 au service de la maison de Nevers, dont il s'est fait l'archiviste et l'historien. Il est connu en outre (et sans doute principalement) pour avoir constitué un fonds de quelque 200 000 estampes, dont une grande partie fut achetée en 1667 par Colbert pour Louis XIV, acquisition considérée comme l'acte de naissance de l'actuel Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de France.



18

[HÉRALDIQUE]. [TOURNOIS]. [ALLEMAGNE]. [RÜXNER (GEORG)].

Anfang ursprung und herkommen des Thurniers in Teutscher Nation. Wiewil Thurnier biss auff den letsten zu Wormbs : Auch wie unnan welchen Orten die gehalten, und durch was Fürsten Graven, Herrn, Ritter und vom Adel, sie iederzeit besucht worden sindt. Zu lobwürdiger gedechtnuss Römischer Keyserlicher Maiestat, unsers allergnedigsten Herrn und alles Teutschen Adels Hohen und Nidern Stands vorästern im trück ausgangen. Mit Keyserlicher Freyheit in sedis Iaren nit nachzetrucken

EN ALLEMAND, MANUSCRIT ENLUMINÉ SUR PAPIER
ALLEMAGNE, XVII^E SIÈCLE
AVEC DE NOMBREUSES ARMOIRIES ET DESSINS DE CHEVALIERS
(POUR PARTIE EN COULEURS, GOUACHE ET AQUARELLE)

In-folio, 210 ff., précédés de 5 ff. de gardes de papier, suivis de 9 ff. blancs, écriture en lettres romaines à l'encre brun foncé, texte inscrit pour certains feuillets dans un encadrement de double filets rouges.

Reliure de plein vélin rigide, dos lisse, reliure accidentée, parchemin au dos se soulevant en tête et en queue, taches sur les plats. Quelques feuillets se détachant de la couture (par exemple les premiers feuillets de gardes), papier fragile par endroits, quelques déchirures au papier, rousseurs et taches d'humidité sur certains feuillets (marges) ; quelques écus laissés en blanc (inachevés) ; plusieurs armoiries et compositions héraldiques ou de chevaliers laissés en noir, tracés à la mine de plomb et au crayon, non colorisés, suggérant que l'ouvrage est inachevé.

DIMENSIONS DES FEUILLETS : 250 X 394 MM
DIMENSIONS DE LA RELIURE : 255 X 400 MM.

€ 6 000 - 7 000

Fascinant manuscrit, copie du « Turnierbuch » de Georg Ruxner, augmenté de nombreux blasons et dessins qui ne figurent pas dans les éditions XVI^e de l'ouvrage. Ces blasons et dessins sont uniques à ce manuscrit.

L'ouvrage de Georg Ruxner sur les débuts et origines des tournois en Allemagne est imprimé pour la première fois à Siemern, par Hieronymus Rodler en 1532 [voir l'exemplaire Jena, Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek]. Le présent manuscrit reprend la préface de cet ouvrage mais rajoute des feuillets d'armoiries qui ne sont pas présentes dans l'édition. Il est aussi à rapprocher des éditions postérieures du *Livre des Tournois* de Georg Ruxner, notamment l'édition de Francfort, Georg Raben, Sigmund Feyerabend, Simon Hütter, 1566. Il reprend en fait une édition postérieure (voir p. 30), celle de Francfort, 1578/1579.

Fiche complète sur demande.

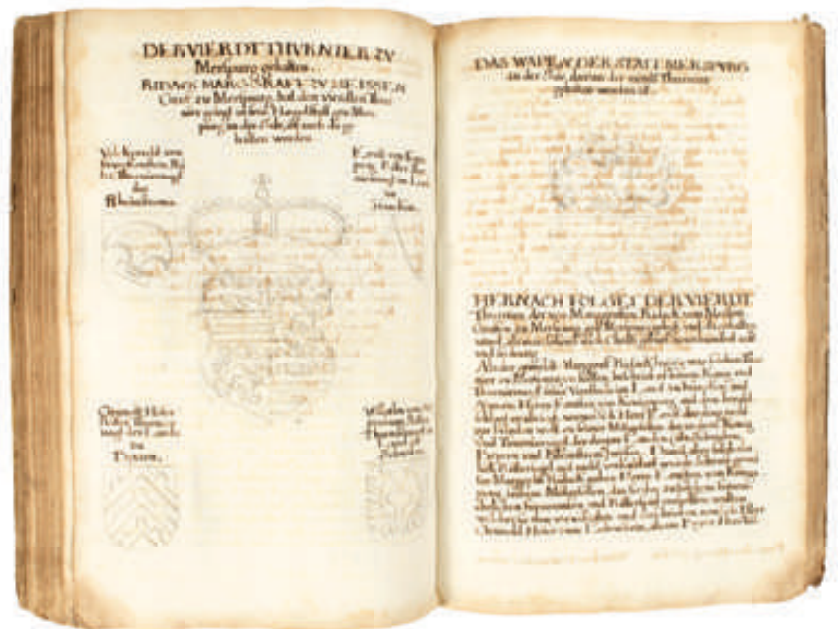


Mark Silbers darzu sol
 ein Thurnierpferd den Knecht
 eines Burgers Thochter
 sein neime, der mag mit Recht
 in Thurnier nicht gebrauchen
 geboren, vnd ire KindsKin
 Brüder oder Freund derci
 rafft vnd geschlagen werden
 sol auch zu jedem Thurnier
 reiten vnd thurnieren es wer
 thurnierle, die andern sollen
 vnd Stammens thurnieren
 mit anders reiten, dan ein
 ein Ritter mit dreyen vnd
 in ieder darüber hat, das halt
 auch einer wer, der vorbenum
 in hette oder wulste, vnd dar
 k Geschlecht thurnieren
 hold zu sich nemen, vnd
 en, so bald man sein wap
 ander an sein statt seins
 hold dem Vogt des Thur
 ff das er deiter gnediger
 an schauwet, vnd er sein
 h außsrufen vnd verkin
 dem Wappen fur seiner
 namen neuen sol fur
 lungfrauen, vnd men
 andern geschlagen werde
 rniereu wolle, das gibt
 uff vor. Ob aber ein sol
 besucht, so fordert man
 aber außs, so mahnet ma
 cht, das sie inen mit eig
 er zween andere ired
 in seiner statt schicken,
 vnd welcher thurnierle
 en Geschlecht einem her

ist, dersell vnd alle seine Kinder vnd Nachkommen sollen auch mit
 diesem Gleichrecht in Puss stehen, solang bis sie wider in Gnad ihres
 Thurniervogts, vnd derselben Richter des Giezirks kommen, vnd
 so sie mit Recht wider zugelassen werden, sol man sie von neuem
 in Thurnier als ander Gäst empfangen.

VNDE RRICHT DES THURNIERS
Gereug.





19

[HÉRALDIQUE]. [PAYS-BAS]. [BELGIQUE].

GÉNÉALOGIE ARMORIÉE DE LAMORAL D'EGMONT, PRINCE DE GAVRE

ARMOIRIES PEINTES, LÉGENDES À L'ENCRE, DOCUMENT SUR PARCHEMIN
BELGIQUE, HAINAUT (?), BRUXELLES (?), TOUTE FIN XVI^E OU DÉBUT XVII^E SIÈCLE
DIMENSIONS : 316 X 533 MM

DOCUMENT PLIÉ EN DEUX, FORT BEL ÉTAT. DOS MUET.

€ 3 000 - 4 000

Belle généalogie armoriée pour une des familles importantes des Pays-Bas et de Flandre.

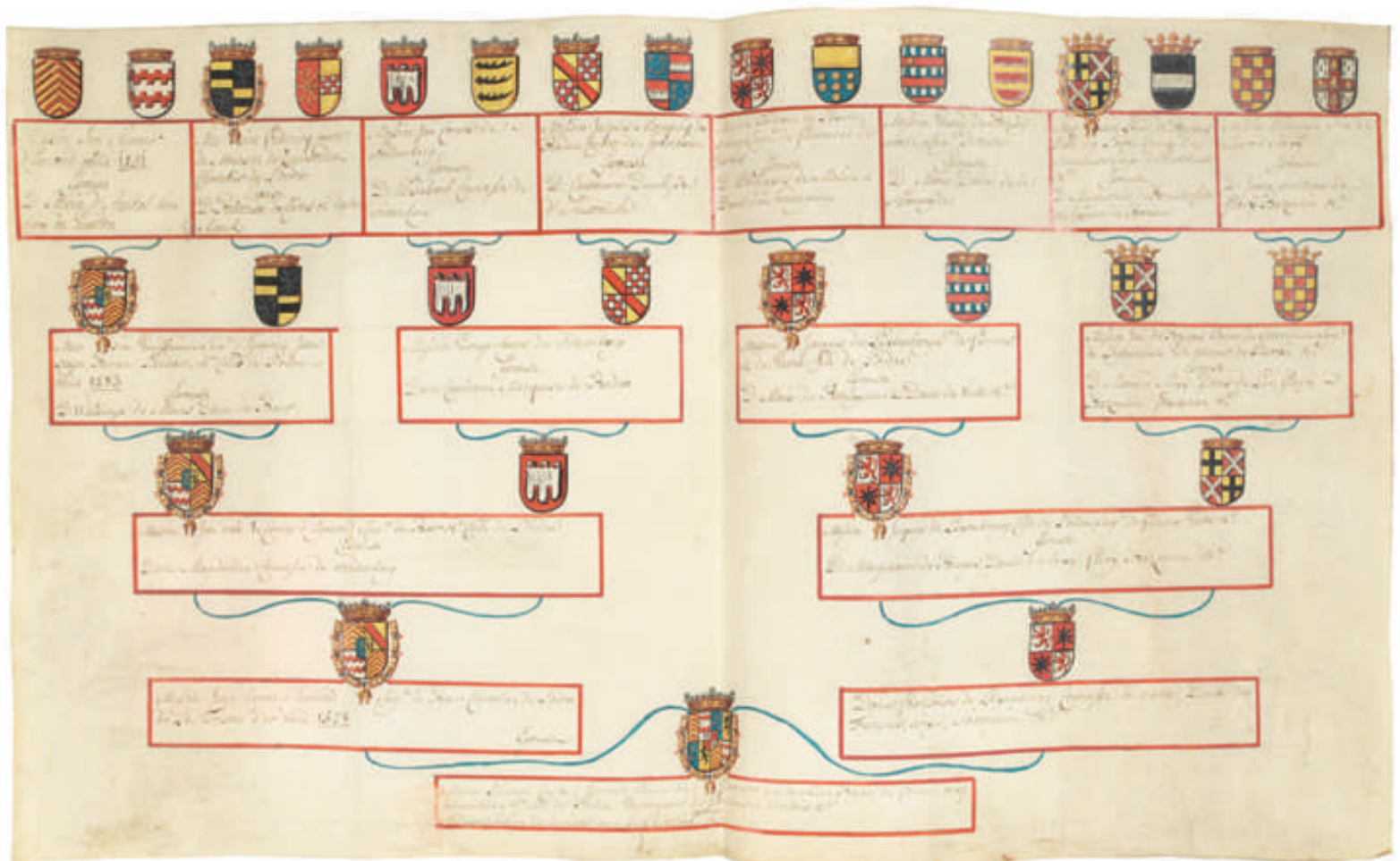
Lamoral d'Egmont, prince de Gavre, est né à Lahamaide en Hainaut et mort décapité à Bruxelles en 1568. Il naît dans une des familles les plus riches et nobles des Pays-Bas des Habsbourg, la maison d'Egmont. Il est le fils de Jean IV d'Egmont (1499-1528), mort à Ferrare et de Françoise de Luxembourg-Fiennes (morte en 1557).

Vainqueur des Français aux batailles de Saint-Quentin et de Gravelines (1557-1558), il devient gouverneur de la Flandre et de l'Artois et membre du conseil d'État des Pays-Bas. Quelques années après, il est victime des événements de 1566-1567 (révolte des Gueux et crise iconoclaste). Au début du soulèvement néerlandais contre Philippe II, Lamoral d'Egmont est arrêté sur l'ordre du duc d'Albe, ainsi

que le comte de Hornes : il est jugé et condamné à mort. L'exécution des deux hommes en juin 1568 sur la Grand-Place de Bruxelles est un événement clef dans le déclenchement du soulèvement des Pays-Bas contre Philippe II, qui allait aboutir à l'indépendance des Provinces-Unies.

Egmond ou Egmont fut une ancienne et illustre famille des Pays-Bas, dont les chefs étaient avoués de l'abbaye d'Egmond (aujourd'hui en Hollande) et les avoués des Comtes de Hollande. L'origine de cette famille hollandaise réside dans le fait que les membres de la maison agissaient comme gardiens et donc protecteurs de l'abbaye d'Egmond.

La généalogie armoriée remonte à quatre générations antérieures à Lamoral d'Egmont, et donc au XV^e siècle avec le mariage de Jan d'Egmond (mort en 1451) avec Marie d'Arckel, héritière de Gueldre.



20

[HÉRALDIQUE]. [BELGIQUE]. [GAND] COMPOSITION HÉRALDIQUE AVEC ARMOIRIES PEINTES

FAMILLE RYM DE BELLEM ET FAMILLES ALLIÉES
ARMOIRIES PEINTES SUR PARCHEMIN, LÉGENDEES À L'ENCRE
BELGIQUE, GAND (?), XVII^E SIÈCLE
AU DOS, AU CRAYON À MINE : « RYM »
DIMENSIONS : 264 X 374 MM

€ 2 000 - 3 000

La famille Rym de Bellem est une importante famille patricienne gantoise, fort ancienne (on remonte au croisé Baudouin de Rym au XII^e siècle). Elle donna plusieurs notables, magistrats et échevins de Gand. Les armes de Rym sont : *D'or au léopard lionné de gueules, armé, lampassé et couronné d'azur.*

Parmi les notables au XVI^e et XVII^e siècles, citons Charles Rym (mort en 1583), seigneur de Bellem, ambassadeur de l'empereur Maximilien II auprès de la Sublime Porte.

Voir Herckenrode (Baron), Nobiliaire des Pays-Bas et du Comté de Bourgogne, Gand, 1865, pp. 1709-1710 : « Rym ».



21

[HÉRALDIQUE]. [SAINT-ESPRIT (ORDRE DU)]

ORDRE DU SAINT-ESPRIT

DEPUIS LE SACRE DU ROY JUSQU'À PRESENT

[DEPUIS 1654 JUSQU'EN 1702]

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT ET OUVRAGE GRAVÉ SUR PAPIER,

ARMOIRIES REHAUSSÉES DE COULEURS

FRANCE, PEU APRÈS 1702

AVEC ÉCUS GRAVÉS, REHAUSSÉS DE COULEURS À LA MAIN

(GOUACHE ET TEMPERA)

In-4°, 246 ff., précédés et suivis de 3 ff. de gardes, complet, encre brune, écriture cursive et lettres romaines (certains titres réalisés au pochoir), avec 123 armoiries gravées et rehaussées de couleurs.

Reliure de plein veau marbré brun, dos à cinq nerfs cloisonné et fleuroné, lettrage doré au dos : « Ordre du St Esprit. Louis XIV. 1654 », coupes guillochées, tranches dorées (mors fendus, tête et queue abîmées, coins abîmés et émoussés, taches et épidermures aux plats).

DIMENSIONS DES FEUILLETS : 170 X 235 MM

DIMENSIONS DE LA RELIURE : 185 X 245 MM

€ 4 000 - 5 000

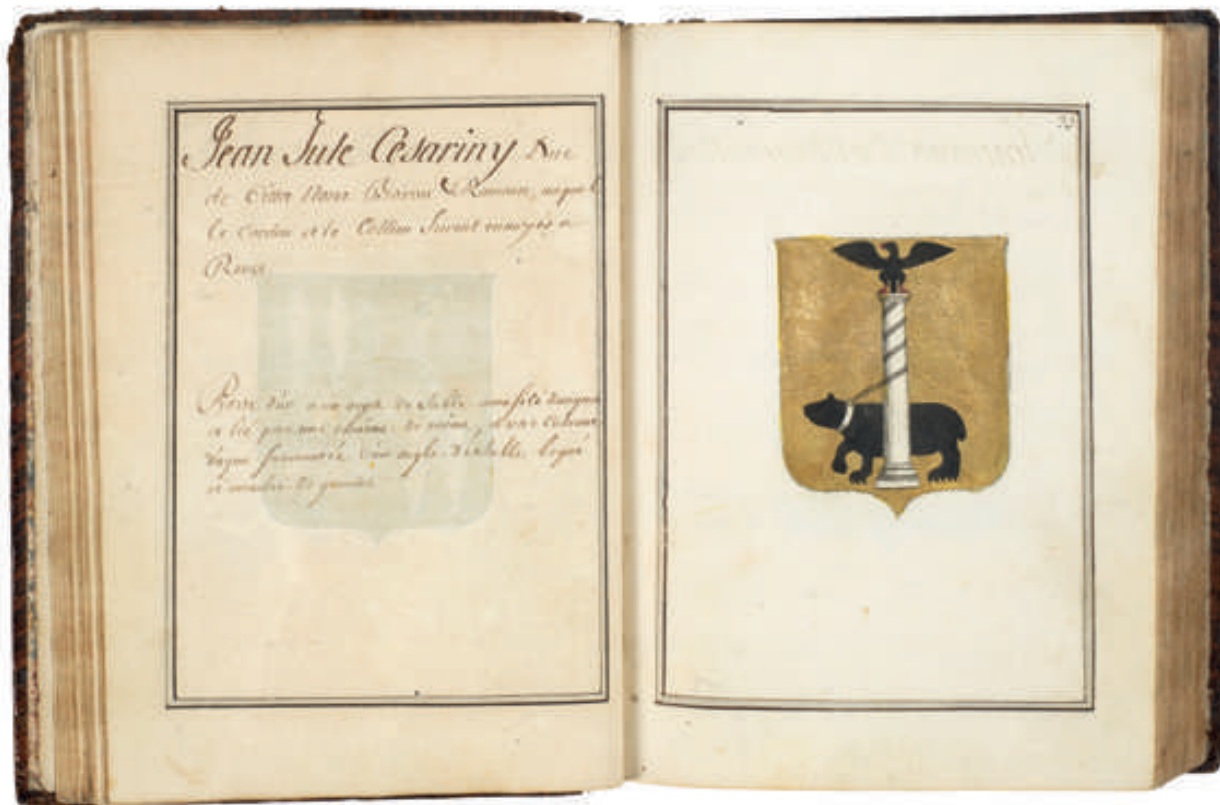
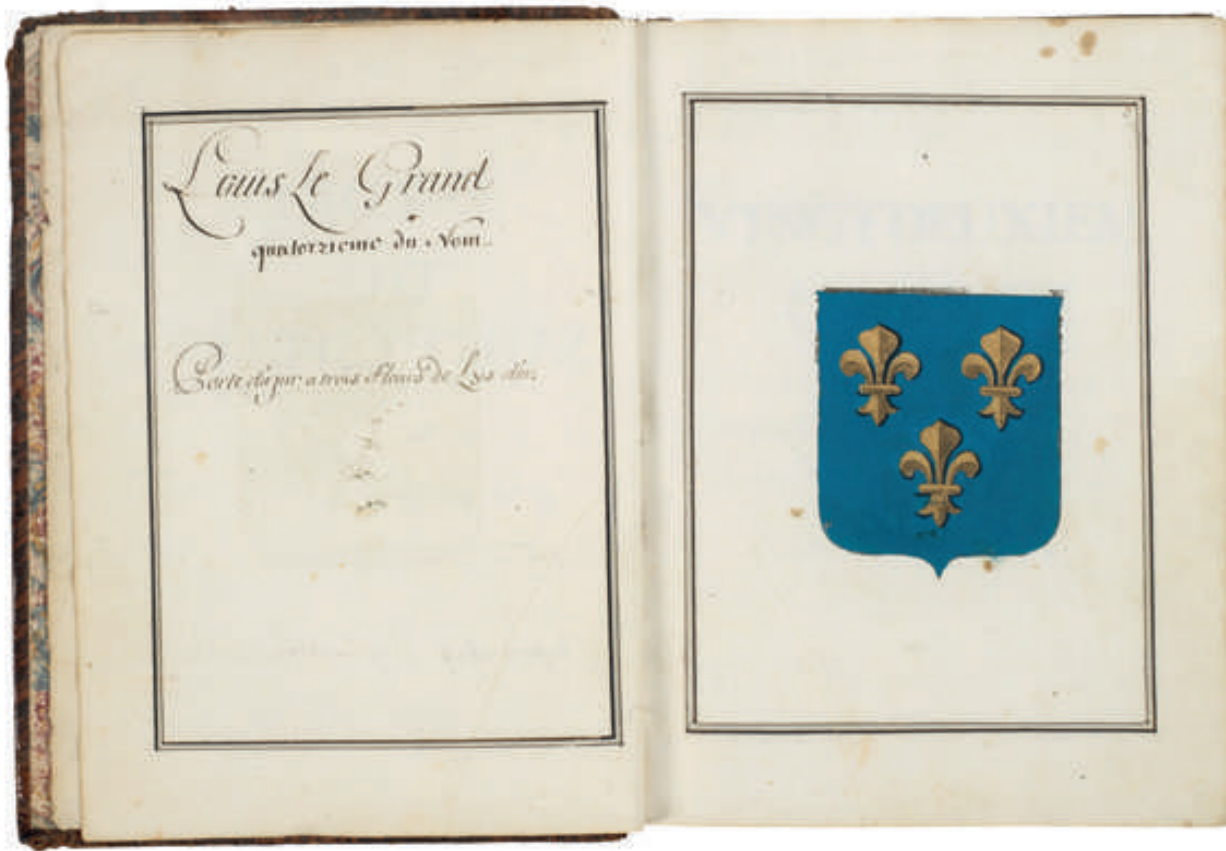
L'Ordre du Saint-Esprit fut fondé par Henri III en 1578 pour récompenser les membres de la haute noblesse et les attacher à sa personne de manière irrémédiable. Il s'agit du premier ordre de la monarchie française et les monarques de France en étaient les grands-maîtres. Ses membres doivent être catholiques, d'une noblesse héréditaire remontant au moins à leur arrière-grand-père, et avoir au moins trente-cinq ans. Les princes étrangers au sang de France pouvaient être reçus dès vingt-cinq ans, les princes du sang dès quinze ans et les fils de France le recevaient dès leur baptême. Louis XIV fut quatrième grand-maître de l'Ordre.

Ce manuscrit se compose de plusieurs sections avec les premières sections comme suit : *Vingtdeuxieme chapitre & le premier du Roy tenu a Reims le lendemain de son sacre le 8 juin 1654 ; Vingtroisieme chapitre tenu a Paris dans l'Eglise des Grands*

Augustins le 1^{er} janvier 1662 ; deux dernières sections comme suit : XLI Creation. Faite a Versailles le 15 may 1702 (ff. 196-215) ; Officiers (ff. 216-246). Les feuillets contiennent sur la page de gauche le nom du chevalier, ses titres et fonctions : une seconde main donne le blasonnement des armoiries de la famille. En regard sur la page de droite un écu gravé et peint avec les armoiries du chevalier nommé.

Au lendemain de son sacre, alors âgé de 16 ans, Louis XIV reçoit le serment de son frère Philippe le duc d'Anjou (14 ans) nommé chevalier de l'Ordre de Saint-Esprit à Reims le 8 juin 1654. La cérémonie est figurée dans un tableau de Philippe de Champaigne en 1665 (Grenoble, Musée de Grenoble).

La liste des chevaliers reçus sous Louis XIV se trouve dans Colleville et Saint-Christo, *Les Ordres du roi... Histoire des Ordres du Saint-Esprit, de Saint-Michel, de Saint-Louis, etc.*, Paris, s.d., pp. 16-26.



22

[BOULAINVILLIERS (HENRI DE)]

*EXTRAITS DES MÉMOIRES SUR LES GENERALITEZ DE FRANCE, DRESSEZ PAR
MESSIEURS LES INTENDANTS DES PROVINCES SUIVANT L'ORDRE DE MONSEIGNEUR
LE DUC DE BOURGOGNE PAR M. L. C. D. C. D. B.*

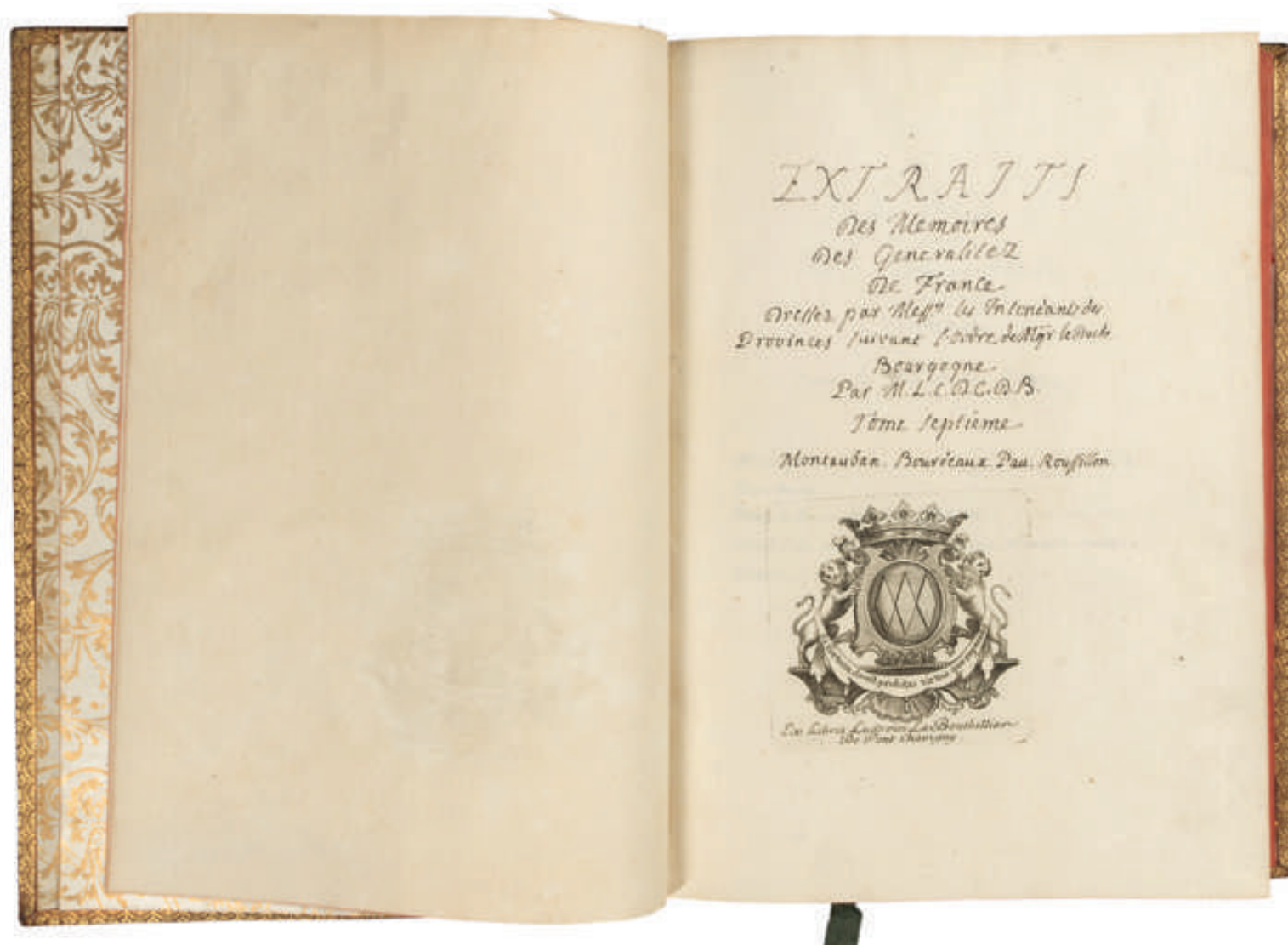
EN FRANÇAIS, MANUSCRITS SUR PAPIER
FRANCE, VERS 1715

7 volumes in-4°, avec vol. I : [4] ff. + LXXII + 880 pp. ; vol. II : [2] ff. + 795 pp. ; vol. III : [2] ff. + 884 pp. ; vol. IV : [2] ff. 830 pp. ; vol. V : [2] ff. + 580 pp. ; vol. VI : [2] ff. + 799 pp. ; vol. VII : [2] ff. + 561 pp., écritures cursives à l'encre brune.

Reliures homogènes pour 6 volumes sur 7, le volume 5 est relié différemment. Reliures de plein veau blond glacé, dos à 5 nerfs cloisonné avec fleurons, pièces de titres et lettrage doré, double filet doré sur les coupes, roulette dorée intérieure, contregardes et gardes de papier orné doré, tranches rouges. Défauts d'usage, épidermures et frottements, coiffes un peu abîmées, mors fragilisés, quelques dos fragilisés (en queue de dos). – Reliure du vol. 5 : plein parchemin rigide, dos à 5 nerfs, pièces de titre de cuir rouge et lettrage doré, ouvrage légèrement plus grand que les autres volumes (210 x 300 mm). Dimensions des feuillets : 190 x 270 mm ; dimensions des reliures : 200 x 275 mm.

€ 7 000 - 8 000





Ces Mémoires ont été dressés par ordre de la Cour pour l’instruction de Monsieur le Duc de Bourgogne : très peu d’originaux survivent et donc les copies et extraits de Boulainvilliers sont utiles. Ces Mémoires d’intendants fournissent force renseignements les situations des provinces à la fin du XVIIe siècle.

Provenance : Exemplaire copié et conçu pour Louis Le Bouthillier de Pont Chavigny : on trouve au titre de chaque volume un ex-libris armorié gravé à même la page de titre : « Ex libris Ludovici Le Bouthillier de Pont Chavigny » et devise : « Si fortuna deest, probitas virtusque rependit ». Cet ex-libris se trouve aussi dans un manuscrit conservé à Paris, Bibliothèque

de l’Arsenal, MS 1112. Il est intéressant de relever qu’un autre ouvrage manuscrit de Boulainvilliers, *Essay de métaphysique...* (Angoulême, BM, MS 29) contient le même système d’ex-libris armorié gravé de Louis Le Bouthillier, tout comme l’ouvrage *Mémoire concernant l’invasion de la Lorraine par Mr. le maréchal de Créquy* (Aix, BM, MS 506).

Voir : Esmonin (E.), « Les Mémoires des intendants pour l’instruction du duc de Bourgogne », *Études sur la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1964, pp. 113-130. – Trenard (L.), « Projet de publication de l’enquête des intendants (1698) », *Bulletin de la section d’histoire moderne et contemporaine*, fasc. IV, 1965, pp. 11-30.

23

[HÉRALDIQUE]. [GÉNÉALOGIE] [BELGIQUE]. [COECKELBERGH (FAMILLE)]

GÉNÉALOGIE DE L'ANCIENNE NOBLE ET CHEVALERESQUE FAMILLE DE VAN COECKELBERGHE

EN LATIN, EN FLAMAND ET EN FRANÇAIS, MANUSCRIT CALLIGRAPHIÉ
ET ENLUMINÉ SUR PARCHEMIN

BELGIQUE, BRUXELLES, 1786-1791

AVEC DESSINS DIVERS, ARMOIRIES, RELEVÉS SIGILLOGRAPHIQUES GOUACHÉS OU AQUARELLÉS

Fort volume petit in-folio, [4] - 662 pp., précédés et suivis de deux feuillets de garde de parchemin, fine écriture calligraphiée d'une grande régularité et élégance, plusieurs modules d'écriture, encre brune, plusieurs cachets papier plaqués avec papiers découpés (fort bel exemple p. 262), parchemin estampillé et timbré (dates 1786-1791), au recto de la deuxième garde de parchemin : « No. 37 de l'Inventaire ».

DIMENSIONS DES FEUILLETS : 240 X 340 MM ; DIMENSIONS DE LA RELIURE : 250 X 355 MM.

€ 40 000 - 50 000



Titre-frontispice enluminé d'une grande finesse d'exécution, compositions architecturée et héraldique ; nombreux dessins d'armoiries et de cimiers enluminés ou à la plume in-texte ; dessins d'élévations architecturales de bâtiments liés à la famille (p. 93 : Ick Oudergeteekenden notaris...) ; grande composition mosaïque héraldique : « Le Noble Brabant fidèle » avec la note : « Cette copie collationnée en présence et à la réquisition de Messire J.J.K. Van Coeckelberghe » ; plusieurs dessins de sceaux anciens rehaussés de gouache ou aquarelle (par exemple pp. 134, 137, 146, 152, 154, 158, 162, 171 et passim) ; arbres généalogiques héraldiques (par exemple p. 185, p. 189, pp. 487-488) ; projets de

stèle ou pierre tombale (p. 533 ; p. 581).

Reiure de maroquin rouge cerise, dos à 5 nerfs cloisonné et fleuroné (motif de vase doré répété dans les entre-nerfs), grand décor doré sur les plats, composé d'une frise dentelée

et d'une dentelle dorée baroque, quatre vases dorés aux angles intérieurs, motif central aux petits fers avec répété au centre vase doré, décor doré sur les coupes, étiquette de libraire contrecollée au bas de la contregarde supérieure « Librairie Tulkens, 21 rue du Chêne, Bruxelles », gardes et contre-gardes de papier marbré, tranches dorées (Épidermures, mors et dos frottés ; coiffe inférieure fragile ; quelques rousseurs éparses (par exemple, pp. 560-561 ; pp.



Généalogie
de l'ancienne Noble
et Chevaleresque
Famille de
Van
Coeckelberghe

600-601 ; pp. 614-615 ; pp. 624-625) ; premiers 4 feuillets désolidarisés de la couture).

Impressionnante somme généalogique, héraldique et historique consacrée à la famille van Coeckelberghe, puisant dans quantité de sources dispersées provenant des Archives du Brabant, de la chambre héraldique de Sa Majesté, de l'Abbaye de Diligem, et de plusieurs autres dépôts. La famille a possédé des biens considérables en Flandre et en Brabant et fut l'un des principaux fondateurs de l'Abbaye de Diligem près de Bruxelles. L'ouvrage est illustré d'une grande variété de dessins, de relevés sigillographiques, d'armoiries et d'arbres généalogiques armoriés : il est calligraphié de manière fort soignée et régulière, conférant au tout une allure à la hauteur d'une famille importante et ancienne.

On lit p. 651 : « Ceux de la chambre héraldique de Sa Majesté l'Empereur et le Roi Apostolique aux Pais Bas et Cercle de Bourgogne. Ayant en communication de la présente Généalogie de la très ancienne et illustre famille de Van Coeckelberghe ainsi que l'Applicat qui l'accompagne ont déclaré et certifié, comme ils déclarent et certifient par ces présentes, que ladite Généalogie et le susdit Applicat sont bien

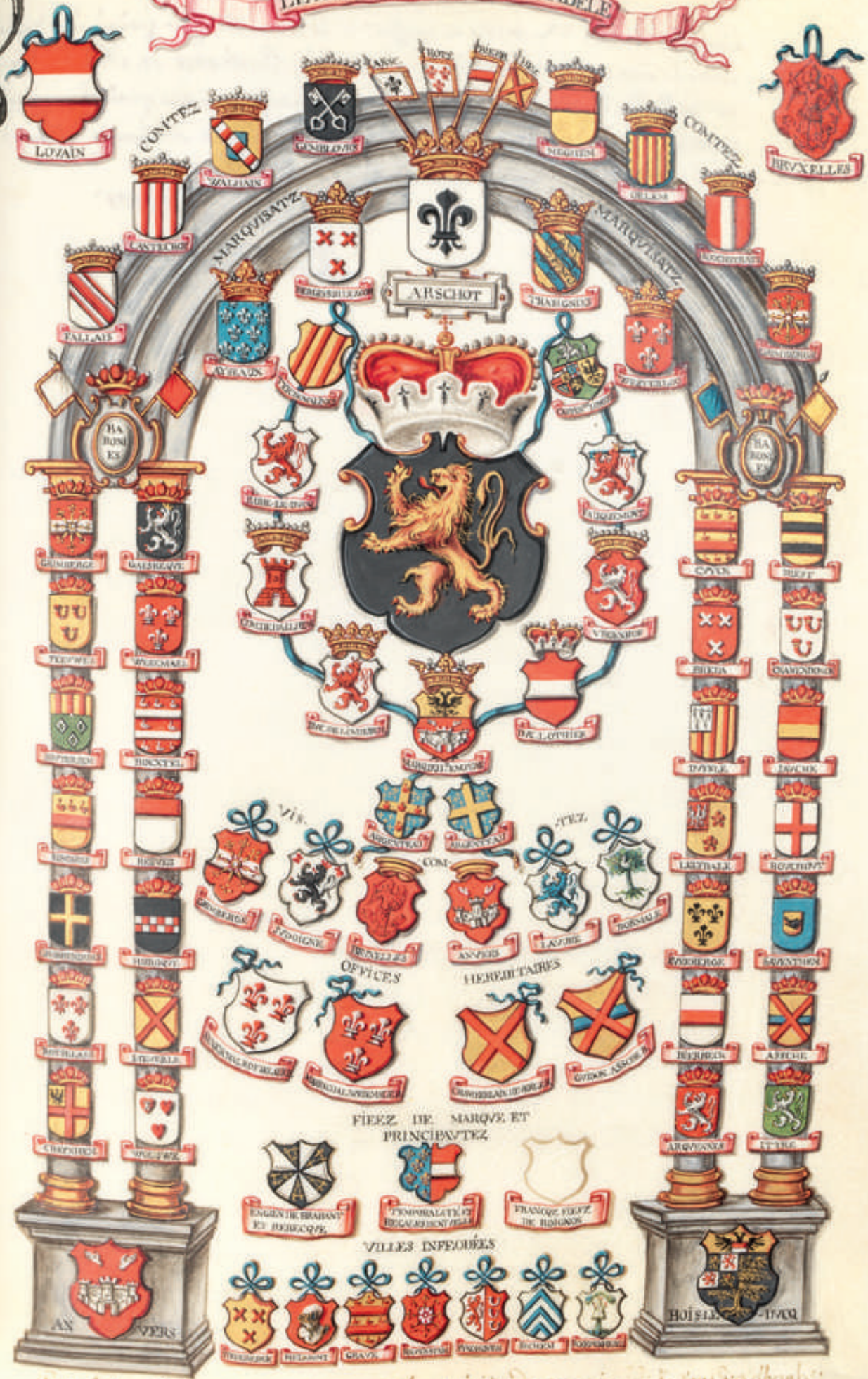
et fidèlement dressés conformément aux Titres, Chartes et autre preuves originales et authentiques qui leur ont été produits par Messire Jean Joseph Robert van Coeckelberghe... ». Les généalogies et transcriptions ont été visées et authentifiées, comme par exemple la belle généalogie armoriée (pp. 481-482) : « Nous soussignez seigneur de Lodelinsart et de Castillon, conseiller de l'Empereur et Roy, exercent l'état de premier Roy d'Armes en se spays Bas et Bourguignons ; et André-François Jaerens ex Roy et heraut d'Armes ordinaire de Sa Majesté Imperiale et catholique... nous presens et a venir certifions et attestons d'avoir vu et visité cette présente filiation... » (p. 482).

Voir : « Généalogie de la famille de Coeckelberghe dressée sur preuves par les Membres de la Chambre Héraldique de l'Empereur aux Pays-Bas », Bulletin et annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique, tome Ier, Anvers, 1843, pp. 296 : « Pour expédition conforme de l'acte dressé en la chambre héraldique séant à Bruxelles, le 19 avril 1791, extrait d'un registre ou livre de luxe portant pour titre Généalogie de l'ancienne noble et chevaleresque famille de van Coeckelberghe... ».



LE NOBLE BRABANT ET FIDELE

1789
Romy

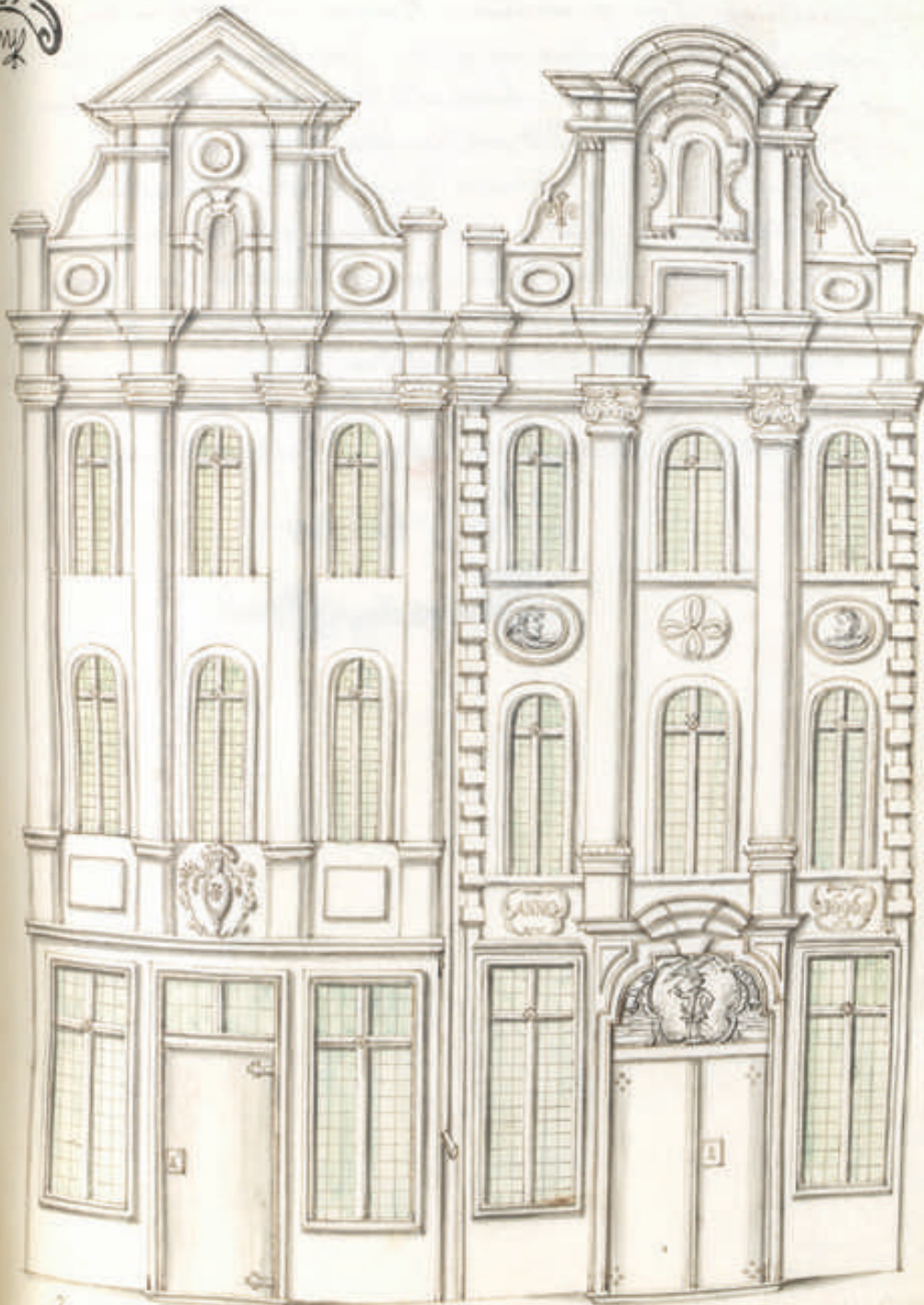


Cette charte collationnée en conformité de la copie de l'original de l'abbé de S. Germain de Brabant.

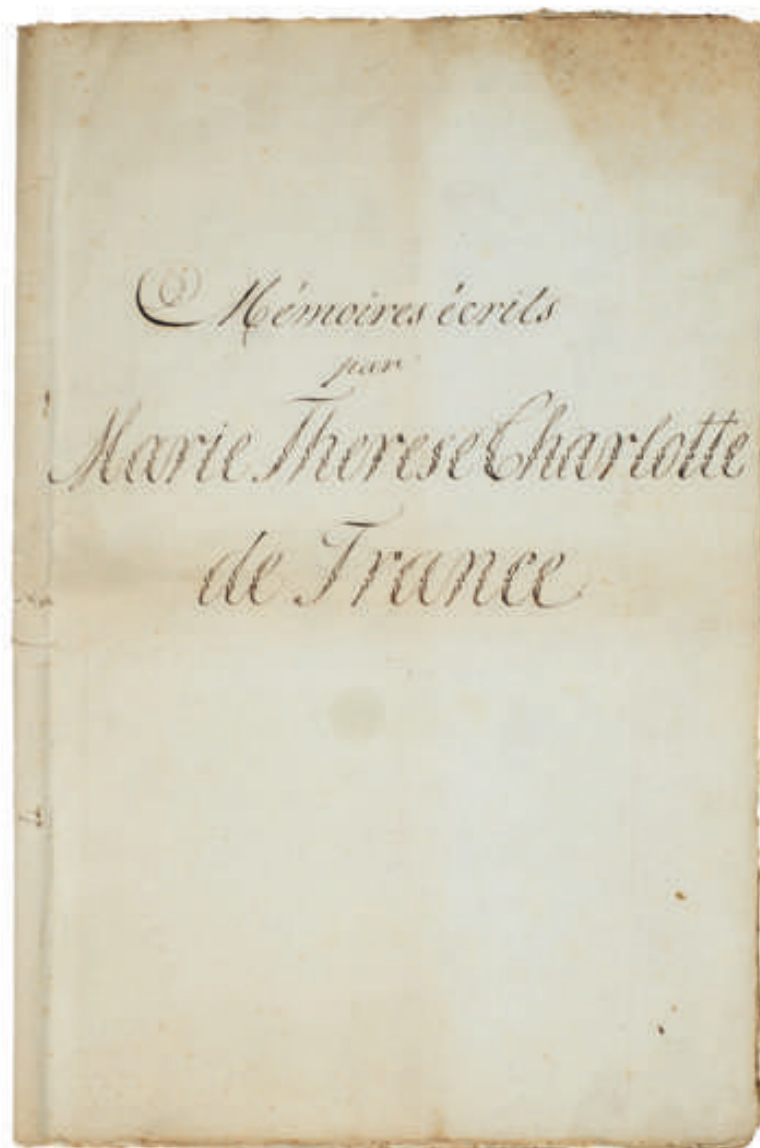


8 S
1789
ROMY

N. P. II.



Le C. d'architecture de Paris, par M. de la Harpe, architecte de la ville de Paris.



24

**[MARIE-THÉRÈSE-CHARLOTTE DE FRANCE
DITE MADAME ROYALE].**

Mémoires écrits par Marie Thérèse Charlotte de France sur la captivité des Princes
ses parents depuis le 10 août 1792 jusqu'à la mort de son frère arrivée en juin 1795

EN FRANÇAIS, MANUSCRIT SUR PAPIER

FRANCE, VERS 1805 (?)

24 ff., couverture avec titre « Mémoires écrits par Marie Thérèse Charlotte de
France », deux derniers feuillets blancs, écriture cursive très régulière. Document
non relié.

DIMENSIONS : 215 x 330 MM.

€ 400 - 600



25

[PIE IX]. [VENEZUELA]. [BARQUISIMETO (ARCHIDIOCÈSE)]

COPIE DE LA BULLE PONTIFICALE « AD UNIVERSAM AGRI DOMINI CURAM » (7 MARS 1863) RELATIVE À LA CONFIRMATION DE LA CRÉATION DE L'ARCHIDIOCÈSE DU BARQUISIMETO AU VENEZUELA

EN LATIN, ACTE SUR PARCHEMIN

VATICAN, ST PIERRE DE ROME, 9 MARS 1863

29 FF., ÉCRITURE GOTHIQUE DE CHANCELLERIE PONTIFICALE (NON MODERNISÉE)

DOCUMENT NON RELIÉ. DIMENSIONS DES FEUILLETS : 262 X 370 MM.

€ 1 000 - 1 500

Copie certifiée d'une bulle pontificale originale avec un caractère d'expédition authentique. L'archidiocèse de Barquisimeto est un diocèse du Venezuela (93 paroisses). La création de cet archidiocèse fut un peu atypique en ce qu'il fut tout d'abord créé civilement par une loi votée par le Congrès en 1847 qui permet de légiférer en matière de patrimoine ecclésiastique. Il faudra de nombreuses années pour que le Saint-Siège confirme la création de

ce diocèse. En 1861, la congrégation pour les évêques prépare tout ce qui concerne l'érection canonique. La bulle « Ad Universam Agri Domini Curam » est publiée le 7 mars 1863 par le pape Pie IX : elle érige le nouveau diocèse et établit comme cathédrale l'église paroissiale de san Francisco. L'évêque de Caracas, Monseigneur Guevara, procède à l'érection et déclare Notre-Dame du Mont-Carmel titulaire de la cathédrale.

TABLEAUX ANCIENS



26

ADRIAEN VAN STALBEMT

(ANVERS, 1580 – 1662)

ROUTE DE CAMPAGNE VALLONNÉE AVEC CHARIOT COUVERT TROUPEAU DE BÉTAIL ET MOULIN À VENT

PANNEAU

TRACES DE SIGNATURES EN BAS À DROITE

CACHET DE CIRE ROUGE AU VERSO

20 x 17,9 CM

20 000 – 30 000 €

CERTIFICAT

du Docteur Klaus Ertz, le 2 février 2021, auteur du catalogue raisonné du peintre.

PROVENANCE

Collection particulière, Paris

Traduction littérale du certificat du Dr Klaus Ertz :

« Je connais l'original.

Après une étude approfondie, convaincu qu'il est par le peintre flamand Adriaen Van Stalbemt, né en 1582 – mort en 1662.

Peint à Anvers dans les années 1620. L'état de ce tableau peut être qualifié de très bon.

Bien que les paysages de sa vaste Œuvre (environ 330 peintures qui me sont connues à ce jour) viennent de l'art des modèles principalement : Adam Els, Jan Brueghel l'Ancien, Paul Bril.

Adriaen Van Stalbemt est à la fois un paysagiste ainsi qu'un peintre de figures. L'artiste étant l'un des rares peintres de son temps à maîtriser plusieurs genres de peintures. Un motif de maisons qui apparaît encore et encore dans ses paysages colorés, c'est la rangée de maisons à droite sur l'image et les arbres géants extrêmement typiques avec leurs touffes de feuilles nerveuses en bordure du cadre à gauche.

Dans ce petit panneau de bois, il a non seulement peint ses personnages réalistes au premier plan, mais les a également placés profondément dans le fond du paysage, de sorte que le spectateur s'intéresse à tracer chaque détail avec une loupe. Le motif des chariots couverts tirés par des chevaux chargés de personnages était courant sur les routes de campagne à son époque. Ils venaient du marché ou ils y allaient, comme la charrette tirée par des chevaux chargée de sacs et de cruches à gauche derrière le chariot couvert. La fonction de l'artiste en tant que documentaliste de son temps est fiable dans de tels motifs...

Dr Klaus Ertz

2 février 2021





Vue du dos



27

LUDGER TOM RING LE JEUNE

(MÜNSTER, 1522 – BRÜNSWICK, 1584)

NATURE MORTE D'UN PANIER DE FLEURS

PANNEAU DE CHÊNE, UNE PLANCHE

25,7 x 33,5 cm

€ 150 000 – 250 000

CERTIFICAT

Etabli par le Dr Fred Meijer, Amsterdam en date du 23 octobre 2019

PROVENANCE

Collection particulière, Paris

Docteur Fred Meijer, le spécialiste mondial de l'artiste considère notre tableau comme la plus ancienne nature morte individuelle de fleurs dans un panier.

Traduction littérale du certificat du Dr Fred Meijer :
« Après avoir étudié votre nature morte d'un panier de fleurs (huile sur panneau, 25,7 x 33,5 cm), en personne le 9 septembre, je l'ai étudié sur la base de photographies. J'ai aussi consulté plus avant les archives du regretté Sam Segal conservées à l'Institut néerlandais pour l'Histoire de l'art de La Haye (RKD). En 2003, Segal étudie intensément de

Ludger tom RING le Jeune (1522-1584) et conclut que votre peinture peut être attribuée à cet artiste, conclusion avec laquelle je suis d'accord. En 1562, L. Tom RING a peint un grand intérieur de cuisine qui a fait partie de la collection Kaiser Friedrich Museum de Berlin, mais qui a malheureusement disparu pendant la Seconde Guerre mondiale (fig. 1). Ce tableau contient un panier de fleurs devant la dame de droite qui ressemble beaucoup au panier de votre tableau (fig. 2). Mais la perspective est quelque peu différente, il est peint d'un point de vue plus élevé. .../...



Fig. 1 : Ludger Tom Ring II, dit le Jeune, *Cuisine des Noces de Cana avec l'autportrait de l'artiste et le portrait du commanditaire Richard Clough* (c.1530-1570), 1562 - Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, inv./cat. nr 708 (disparu ; © RKD)



Fig. 2 : Ludger Tom Ring II, dit le Jeune, *Panier de fleurs*, 1562, détail de la fig. 1









Fig. 3 : Ludger Tom Ring II, dit le Jeune, *Étude pour un panier de fleurs*, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, inv. Cod. Min. 42, f. 167



Fig. 4 : Ludger Tom Ring II, dit le Jeune, *Narcisses, pervenches et violettes dans une aiguière*, vers 1562 – La Haye, Mauritshuis, inv. 1212, acquis en vente publique chez Christie's, New York, 28 janvier 2015, pour la somme de 450 770 €

Dans un album d'études sur la nature à l'Österreichische National Bibliothek de Vienne, certaines études à l'huile sur papier de Ludger Tom Ring ont été conservées dont certaines ont clairement été réalisées en préparation à la peinture autrefois à Berlin. L'album a appartenu à l'Empereur Rodolph II (1552-1612) à Prague. Ce groupe comprend une étude de corbeille de fleurs qui correspond parfaitement à la composition de votre panneau (fig. 3). Bien que quelque peu différente dans son exécution, votre version sur panneau peut être considérée comme une œuvre de Ludger tom RING lui-même, réalisée à partir de l'étude sur papier.

Plusieurs natures morte de Tom Ring, datables des années 1562 à 1565, sont conservées au Mauritshuis de La Haye (fig. 4), dans une collection privée (fig. 5) et au Musée Münster (fig. 6). Celles-ci sont très similaires dans l'atmosphère à votre peinture et le traitement de plusieurs des fleurs et en particulier des fleurs vertes comme le buis et les feuilles roses devant et à droite du panier aux bords clairs. La façon dont le panier est en partie délimité par un contour sombre est similaire à la façon dont les vases ont été représentés sur le panneau du Mauritshuis de La Haye (fig. 4) et dans celui de la collection privée (fig. 5). Votre tableau est cependant moins bien conservé que les exemples des figures (Figs.4-6), ce qui a pour conséquence que les fleurs ont perdu en détail de leur subtilité.

Votre tableau, en qualité d'œuvre de Ludger Tom Ring lui-même, appartient au premier groupe de natures mortes représentant seulement des fleurs. L'artiste peut être considéré comme l'un des pionniers du sujet, bien avant que des artistes tels que Jan Brueghel ou Ambrosius Bosschaert l'Ancien ne commencent à populariser le genre.

En tant que tel et en dehors de la version sur papier à Vienne (fig. 3), ce tableau doit être considéré comme la plus ancienne nature morte individuelle de fleurs dans un panier ».

Fred Meijer, Historien de l'art
Amsterdam, 23 octobre 2019





Fig. 5 : Ludger Tom Ring II, dit le Jeune, *Roses sauvages, pivoines et autres fleurs dans un vase en céramique blanche*, ancienne collection Weldon, vendue chez Sotheby's, New York, 22 avril 2015, lot 60, 2 919 664 €



Fig. 6 : Ludger Tom Ring II, dit le Jeune, *Fleurs dans un vase en terre cuite*, Münstr, Museum für Kunst und Kultur, inv. 1069 LM



ANTIQUITÉS



28

PRINCESSE DE BACTRIANE

ART BACTRIEN

FIN DU III^E – DÉBUT DU II^E MILLÉNAIRE AVANT J.-C.

CHLORITE (OU STÉATITE ?), PIERRE CALCAIRE

H. 8,2 CM

STATUETTE COMPLÈTE, EXCELLENT ÉTAT

PIED DROIT PERDU (INSÉRÉ À L'ORIGINE DANS LE TROU CARRÉ VISIBLE)

PAS DE TRACES DES BRAS CONSERVÉES.

PAR ENDROITS ÉCLATS PERDUS, ÉBRÉCHURES.

VISAGE LÉGÈREMENT ABÎMÉ.

€ 400 000 - 500 000

PROVENANCE

Ancienne collection particulière, Londres (Grande-Bretagne)

Ancienne collection Bill et Linda Beierwaltes, Colorado (Etats-Unis), années 80-90

Le corps, les jambes et les cheveux sont en chlorite, tandis que la tête et le pied sont en calcaire blanc. Le décolleté, dont la surface est moins lisse, était probablement décoré par des éléments rapportés (une parure ?) faits d'un autre matériau. Le fond est lisse sans aucun détail sculpté. Ces divers éléments étaient certainement assemblés à l'aide d'un matériau collant dont il ne reste pas de traces.

Cette statuette représente une femme assise sur le sol, vêtue d'une ample robe qui l'enveloppe tout entière. Le buste est vertical, fin et de forme rectangulaire, le contour des épaules est arrondi ; les jambes forment un plateau ; l'extrémité pointue, dans la partie postérieure à gauche, correspond probablement à un pli du tissu derrière le pied.

Le large trou ovale, pratiqué entre les épaules, servait pour insérer le cou et la tête de la statuette. Le traitement du visage et les formes montrent d'excellentes compétences artistiques. Les détails sont rendus de manière très élaborée mais stylisée : les yeux sont en amande, la bouche est une simple fente horizontale, le long nez est pointu, les oreilles - un peu trop grandes - sont sculptées en forme de feuille. La chevelure forme une calotte finement décorée de cercles gravés qui indiquent probablement des cheveux bouclés, avec deux mèches relevées juste

au-dessus des tempes. La femme est enveloppée dans un long vêtement, dont la texture est rendue par une série de losanges en léger relief, disposés en rangées régulières et décorées de chevrons incisés. Cette tunique, ou du moins sa matière, rappelle le *kaunakes* (les traditionnelles robes mésopotamiennes à l'Âge du bronze) ; elle est composée de longues stries en épi qui auraient imité un mouton ou une peau de chèvre. Les statuettes de Bactriane portent les *kaunakes* d'une manière différente des autres figures mésopotamiennes : ici, le vêtement composé d'éléments pointus recouvre indistinctement tout le corps. La seule bordure de tissu visible apparaît au niveau de la poitrine, traversée en écharpe par une ligne droite en très faible relief (de l'épaule gauche jusqu'au flanc droit).

Ces statuettes composites forment une classe d'objets uniques et appartiennent spécifiquement à la civilisation de l'Ouest de l'Asie centrale (ils viennent d'une zone très large allant de Margiana - Turkménistan moderne - au Pakistan, avec une grande concentration en Bactriane). Ils mesurent rarement plus de 15 cm de hauteur. Ils se caractérisent par leur nature composite tenant à l'utilisation de divers matériaux polychromes et à l'assemblage de divers éléments démontables.



Il existe cependant d'importantes différences dans l'attitude des figures parmi lesquelles celle-ci est l'une des plus raffinées et des plus complètes conservées aujourd'hui (fig. 1).

L'absence d'attributs propres aux figurines bactriennes et le fait que peu de contextes archéologiques précis soient connus (le plus souvent elles proviennent de nécropoles, mais quelques exemplaires ont été mis au jour dans des habitats), nous empêchent de définir avec précision leur signification. Si leur rapport avec le monde funéraire est certain, nous ne savons pas s'il s'agit d'une divinité, d'un porteur d'offrande, d'une figure protectrice, d'un intermédiaire entre le fidèle et la divinité, etc. Par ailleurs, l'existence de plusieurs types de statuette pourrait indiquer que plusieurs personnages sont représentés sous ces traits ou qu'on est en présence de différents aspects de la même figure.

Bien qu'aucune étude typologique complète de ce matériel n'ait encore été publiée, on peut indiquer l'existence de quelques catégories distinctes comme celles des statuettes debout, des statuettes assises sur un tabouret visible ou caché par le *kaunakès*, des statuettes assises sur le sol aux genoux pliés (comme ici) ou des statuettes au corps schématique, plat et triangulaire (sans buste).



Fig. 1 : *La Princesse de Bactriane*, H. 13 cm – Paris, Musée du Louvre, AO 31917, acquise 347 241 € en 2003

Leur aspect apparaît comme la transposition en trois dimensions des divinités et des reines élamites contemporaines, telles qu'elles sont représentées sur les sceaux-cylindres de Suse et d'autres centres en Iran, ou sur le célèbre gobelet en argent du Fars (Marv Dasht, Téhéran, Musée Bastani).

Les affinités iconographiques avec les objets mésopotamiens et iraniens et leur distribution nous aident à bien définir le cadre chronologique : les archéologues s'accordent à dater ces figurines de la fin du III^e millénaire ou du début du II^e millénaire avant J.-C. Elles sont donc contemporaines des autres remarquables productions artistiques de cette région à l'époque préhistorique (orfèvrerie, vaisselle en métal, sceaux, etc.).

BIBLIOGRAPHIE

Voir aussi pour des statuettes dans la même attitude :
LIGABUE G. – SALVATORI S. (éd.), *Bactria : An Ancient Oasis Civilization from the Sands of Afghanistan*, Venise, 1988, pp. 244 ss., n° 112-113 et 114-115.

D'excellentes mises au point sur la problématique des figurines composites dans :

BENOIT A., *Princesses de Bactriane*, Paris, 2010.

POTTIER M.-H., *Matériel funéraire de la Bactriane méridionale de l'âge du Bronze*, Paris, 1984, pp. 44-46 et pp. 74-77.

WINKELMANN S., " Le dee dell'altopiano iranico e della Battriana", in LIGABUE G. (éd.), *Dea Madre*, Milan, 2006, pp. 193 ss.

En général sur cette culture et les figurines composites, v. :

AMIET P., *L'âge des échanges inter-iraniens : 3500-1700 av. J.-C.*, Paris, 1986, p. 157, fig. 110 et p. 159, fig. 113-114 (sceaux-cylindres) ; pp. 190 ss.

ARUZ J. (éd.), *Art of the First Cities, The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*, New York, 2003, pp. 347-375.



29

TÊTE D'UN DIGNITAIRE COURONNÉE ART CHYPRIOTE TOURNANT DU VI^E-V^E SIÈCLE AVANT J.-C.

PIERRE CALCAIRE
H. 29,2 CM ; L. 23 CM

€ 150 000 - 170 000

PROVENANCE

Ancienne collection Alfred E. Mirsky (1900-1974), États-Unis
Vente au profit du programme d'Études supérieures de la Rockefeller University

Tête masculine sculptée dans un bloc de pierre calcaire qui présente les caractéristiques du grain local de l'île de Chypre. Ses dimensions reprennent la taille naturelle d'un homme, dans la force de l'âge comme tend à l'exprimer la présence d'une barbe ainsi que d'une moustache. Le visage est de forme ovale et offre des pommettes saillantes. Les yeux sont en amande et surmontés d'arcades sourcilières prononcées. Les lèvres expriment un léger sourire,

dans la plus pure tradition archaïque. La barbe est structurée en trois rangées de mèches à l'extrémité bouclée. La chevelure est organisée en longues mèches linéaires, qui tombent bas dans la nuque et sur le front ou elles se terminent en arrondi. Les oreilles sont bien dégagées sur les côtés.







La particularité de cette tête réside en l'ornementation d'une couronne végétale qui en ceint le pourtour : une guirlande de feuilles de chêne et de glands (fig. 1).



Fig. 1 : Têtes d'homme barbu avec une couronne de laurier, Cypro-archaïque (600-475 avant J.-C.), pierre calcaire, reproduites dans SPITERIS T., *The Art of Cyprus*, New York, 1970, p. 175 et 181.

Cet élément nous permettrait ainsi de rattacher cette tête d'homme à une sculpture monumentale, grandeur nature, d'un adorant. Il se trouve en effet que bon nombre d'images masculines et féminines ont été retrouvées dans les sanctuaires de l'Île de Chypre (fig. 2). Ils constituent ainsi le sujet principal de cet art.



Fig. 2 : Tête d'homme barbu avec une couronne de chêne et de narcisse, Chypre, second quart du Ve siècle avant J.-C., reproduit dans KARAGEORGHIS V., *Ancient Art from Cyprus, The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*, New York, 2000, p. 211, n° 340

La sculpture monumentale chypriote naît, en parallèle du monde grec, au VII^e siècle av. J.-C. Elle est presque exclusivement exécutée dans du calcaire local, puisque le marbre n'est pas présent sur l'Île. La sculpture chypriote suit donc les axes évolutifs de la grande sculpture grecque continentale. C'est la raison pour laquelle on peut proposer de situer la tête en examen à la toute fin de l'époque archaïque et aux prémices de l'art classique chypriote.

CONSERVATION

Bon état général ; plusieurs coups et éclats (nez, barbe, chevelure, arcades, couronne).



30

TÊTE HELLÉNISTIQUE D'APHRODITE

ART GREC, II^E – I^{ER} SIÈCLE AVANT J.-C.

MARBRE
H. 9,7 CM

€ 25 000 - 30 000

PROVENANCE

Ancienne collection particulière française, début du XX^e siècle

Collection particulière suisse, acquis sur le marché de l'art français en 2012



La tête, qui mesure environ la moitié de la grandeur naturelle, a été taillée dans un bloc de marbre de couleur blanc/gris. Malgré l'état précaire de la surface, on remarque encore aisément l'excellent travail du sculpteur, par exemple dans le traitement des mèches de cheveux ainsi que dans le rendu des joues, des yeux et de la bouche.

La tête appartenait certainement à une statue de jeune femme, qui semble se tourner à peine vers sa droite, comme l'indique les tensions des muscles du cou. Son visage, dont le contour dessine un ovale bien équilibré, est encadré par l'épaisse chevelure ondulée. Les traits, fortement idéalisés et symétriques, ne présentent aucune ride ni trace d'expression particulière.



La chevelure descend sur les tempes et vers les oreilles à partir de la raie médiane au-dessus du front, elle est retenue par un ruban plat.

Deux grosses mèches verticales, dont le début est encore bien visible, s'échappaient sous les oreilles. Les nombreux petits trous perforés tout au long de la tête attestent de l'existence d'un diadème, très probablement en métal (bronze, or ?), qui couronnait la jeune femme. La statue représentait donc une divinité aux traits idéalisés plutôt qu'une personnalité importante.

Bien qu'aucun attribut précis ne soit plus visible, la typologie générale de la tête correspond à celle de la déesse grecque de l'Amour, Aphrodite. La présence des deux mèches latérales de cheveux, permet même d'imaginer, comme simple hypothèse, l'identification avec le type connu de l'Aphrodite de Cos (dite anadyomène), une œuvre dont la première version aurait été peinte au IV^e siècle av. J.-C. par le peintre Apelle.

Sur un célèbre tableau, qui se trouvait sur l'île de Cos, Apelle aurait peint Aphrodite sortant des flots de la mer et en train de se nouer les cheveux autour de la tête, ou simplement de se les sécher en les serrant entre ses mains. Ce schéma est rapidement devenu très célèbre et a été copié à maintes reprises dans la sculpture ainsi que sur des mosaïques.

Chronologiquement, cette œuvre, qui était probablement destinée à un petit sanctuaire même domestique, est à dater de la fin de l'époque hellénistique, entre le II^e et le I^{er} siècle avant notre ère.

CONSERVATION

Complet, mais surface en grande partie usée et partiellement recouverte de concrétions. Nez, menton, front et nuques ébréchés. La fracture, en biais, traverse le cou jusqu'à la nuque. La tête est actuellement montée sur un socle moderne.

BIBLIOGRAPHIE

Voir aussi quelques têtes féminines contemporaines reproduites dans : Nielsen A. M. – Stubbe Ostergaard, *Catalogue Near Easter Mediterranean in the Hellenistic Period*, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, 1997, nos. 43-44, p. 75. SMITH R.R.R., *Hellenistic Sculpture*, London, 1991, p. 79



Fig. 1 : Tête en marbre du type « Aphrodite de Cnide », reproduite dans *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Zurich - Munich, 1984, vol. II, n° 395



31

STATUETTE D'APHRODITE OU VÉNUS ANADYOMÈNE

ART ROMAIN, I^{ER} – II^E SIÈCLE APRÈS J.-C.

BRONZE

H. 26 CM

€ 80 000 - 90 000

PROVENANCE

Ancienne collection particulière japonaise

Vente Sotheby's Londres, 29 avril 1974, lot 326, reproduit au catalogue

Acquis avec M. Stanley Casson à Londres, en 1974

BIBLIOGRAPHIE

Kokusai Bijutsu, Ltd., Tokyo, 2nd Exhibition Catalogue, 1974, reproduit sous le n° 66

La statuette, qui est creuse, a été fondue à la cire perdue. Artistiquement, cette image atteint une très bonne qualité : les proportions sont correctes ; la position apparaît très naturelle et réaliste ; le style est précis et nuancé, aussi bien dans le rendu des détails plastiques que dans ceux gravés.

Elle représente une femme à l'aspect juvénile, entièrement nue, qui se tient debout. Des mèches de cheveux sont visibles sur les épaules. Le poids de son corps est soutenu par sa jambe droite, tandis que la gauche était légèrement pliée et reculée (seule la pointe du pied touchait le sol). D'après les formes et les contours encore visibles, la position des épaules et des bras était asymétrique : le gauche était soulevé horizontalement, à la hauteur de l'épaule, tandis que le droit descendait le long du torse.

Bien que les avant-bras ne soient pas conservés, le schéma semble correspondre à celui d'une statue très célèbre déjà pour les Anciens, l'Aphrodite/Vénus Anadyomène, qui était l'une des images les plus aimées et reproduites de l'époque hellénistique

et impériale : la déesse de l'Amour, vue de face par le spectateur, pliait ses bras et se coiffait en tenant dans ses mains les mèches de ses cheveux.

Le type original a été créé au IV^e siècle av. J.-C. par Apelle, le peintre que la tradition indique comme l'un des plus connus de l'Antiquité : dans un célèbre tableau de Cos, Apelle aurait peint Aphrodite sortant des flots de la mer et en train de se nouer les cheveux autour de la tête, ou simplement de se les sécher en les serrant entre ses mains. Ce schéma est rapidement devenu très célèbre et a été copié à maintes reprises, dans la sculpture, comme ici, mais aussi dans d'autres peintures (fresques de Pompéi) et dans la mosaïque. Dans les copies, et en particulier dans les images en trois dimensions, la partie inférieure du corps présente d'importantes différences, puisque dans la peinture originale les jambes d'Aphrodite étaient couvertes par les flots de la mer et donc restaient invisibles (souvent elles sont simplement recouvertes par un tissu drapé).



À côté des copies en marbre, destinées le plus souvent à la décoration des jardins des villas des riches citoyens dont l'Aphrodite d'Arles est la plus célèbre parmi les figures qui reproduisent le schéma de l'Anadyomène (fig. 1), il existe une importante série de statuettes en bronze qui reprennent le même geste. Elles étaient généralement offertes dans les sanctuaires de la déesse de l'Amour, comme preuve de dévotion, en remerciement d'une faveur ou en vue d'une requête particulière.

CONSERVATION

La statuette est en bon état, mais elle a perdu la tête, les bras et la partie inférieure des jambes.

Complet et en très bon état. La surface, soigneusement restaurée, est recouverte d'une belle patine marron, mais présente des corrosions et des marques de coups.

BIBLIOGRAPHIE

Voir aussi pour l'iconographie de Vénus :

Brinkerhoff D.M., *Hellenistic Statues of Aphrodite: Studies in the History of their Stylistic Development*, New York, 1978, pp. 56 ff (Aphrodite Anadyomène).

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), vol. VIII Suppl., Zürich -

Düsseldorf, 1997, s.v. Venus, pp. 206 ff., pl. 142ff

SMITH R.R.R., *Hellenistic Sculpture*, London, 1991, pp. 79 ff.

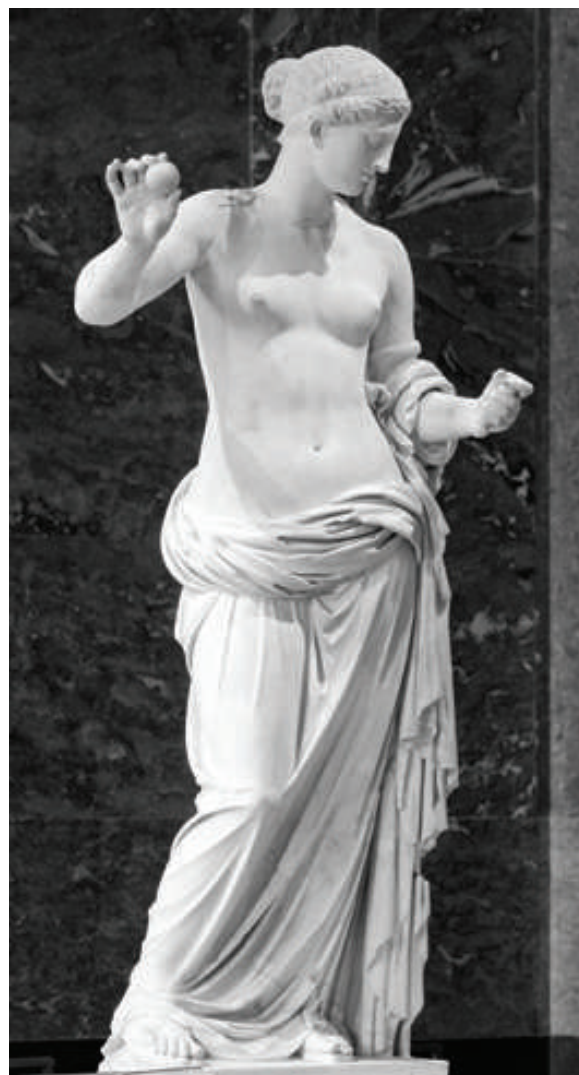


Fig. 1 : Vénus d'Arles, d'après un original de Praxitèle - Paris, musée du Louvre, MA 439 (© Wikipédia)



32

HERMÈS JANIFORME DE ZEUS AMMON ET D'UN SATYRE

ART ROMAIN, I^{ER} – II^E SIÈCLE APRÈS J.-C.

MARBRE
H. 26,6 CM

€ 150 000 - 170 000

PROVENANCE

Ancienne collection particulière suisse, 1965
Collection G. Real, Ancona, Suisse

Représentant à l'origine le dieu grec Hermès, les hermès avaient la fonction de sanctifier et de marquer les limites ; ils étaient considérés par les Grecs comme des protecteurs des villes et des maisons. Ces sculptures étaient composées du buste d'un dieu ou d'une autre créature mythologique - ou de deux bustes placés dos à dos dans le cas des hermès janiformes - et d'un pilier fixé au sol ou monté dans une base carrée. Le mérite de cet innovant type sculptural revenant aux Athéniens (Pausanias 1.24.3), il y avait de nombreux piliers hermaïques à Athènes, aux carrefours, dans l'Agora, les sanctuaires, à l'entrée de l'Acropole et aux portes des maisons privées. A l'époque romaine, les hermès remplissent une fonction décorative et envahissent les jardins des villas.

Ici, les têtes de Zeus Ammon et d'un satyre ont été sculptées dans un seul bloc de marbre, et sont attachées l'une à l'autre du haut de la tête jusqu'au bas du cou et des épaules. Zeus porte une barbe épaisse constituée de rangées de boucles profondément

incisées; ses oreilles pointues et les grandes cornes de chèvre recourbées sont des attributs de Zeus Ammon. Avec son front parcouru de profondes rides, ses yeux profondément enfoncés, et ses lèvres pleines et entrouvertes, le personnage projette l'image forte d'un dieu tout-puissant. La figure sur le côté opposé de l'hermès est un satyre, identifiable grâce aux restes des cornes qui jaillissent du haut de sa tête. Ses poils faciaux en désordre et son front plissé contribuent à lui donner un air sauvage qui s'accorde bien avec son statut de compagnon du dieu du vin, Dionysos.

Déjà largement répandus à l'époque hellénistique, les hermès janiformes à sujet dionysiaque sont particulièrement fréquents au début de la période impériale et, au I^{er} siècle après J.-C., les hermès représentant Zeus Ammon sont souvent associés à Dionysos et à des thèmes s'y référant. Ammon, le nom hellénisé pour *Amun*, était le grand dieu égyptien de Thèbes et la divinité principale du panthéon égyptien; de ce fait, les Grecs l'associaient logiquement à Zeus.





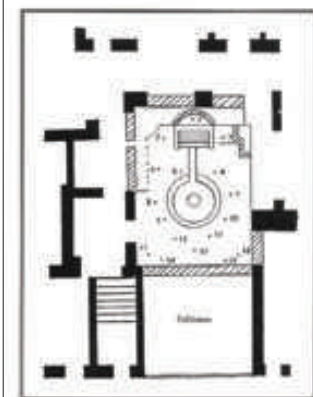
C'est la visite d'Alexandre le Grand au temple de l'oracle de Zeus Ammon, dans l'oasis de Siwa, qui rendit le dieu populaire dans le monde grec et donna naissance au mythe d'Alexandre comme étant le fils de Zeus Ammon. L'émission de pièces de monnaie représentant Alexandre coiffé des cornes de Zeus Ammon permit au dieu égyptien un ancrage définitif dans les mythes, la religion et l'art grecs, et, comme le démontre l'exemplaire en examen, contribua à inspirer les images classicisantes produites à l'époque romaine. De nombreuses combinaisons de têtes sont attestées pour des hermès janiformes et beaucoup de divinités étaient représentées sous cette forme. Des hermès similaires à celui-ci ont été découverts à Pompéi dans la Maison de Marcus Lucretius (fig. 1), la Maison des Amours dorés (fig. 2) et la Maison des Vettii, où ils étaient montés sur de fines colonnes et exposés dans les jardins.

Ces œuvres d'art très spécifiques étaient encore plus en vogue à Herculaneum, où des hermès surmontés de têtes doubles bordaient les sentiers et étaient placés au milieu de la végétation, ou encore près des fontaines ou des piscines. Le reflet de ces sculptures dans les eaux des jardins augmentait le plaisir visuel des visiteurs et créait un effet spatial semblable à l'illusion d'espace perceptible sur les peintures romaines qui ornaient les murs des villas. Dans l'environnement naturel des jardins agrémentés de plantations de buis, de laurier, de lierre, de romarin et de conifères, comme le relatent les sources littéraires anciennes, ces hermès ajoutaient un élément de beauté émanant de la main de l'homme et contribuaient au sens de l'esthétique qui a fait la renommée des jardins richement décorés de l'époque hellénistique puis romaine.





Plan and view of victory at the House of Marcus Lucretius, Pompeii.



KEY TO LOCATION OF SCULPTURE

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| 1. Sphinx | 11 & 12. Hares |
| 2 & 3. Janiform herm | 13. Group of satyr and Pan |
| 4. Satyr | opposite of that in the |
| 5. Dork | Verona) |
| 6. Deer | 14 & 15. Dolphins with |
| 7. Cow | crystals |
| 8. Disped herm of satyr | 16 & 17. Janiform herm |
| with goat and kid | There were also 3 malle |
| 9 & 10. Hares | |

Fig. 1 : Hermès janiformes et plans des jardins de la Maison de Marcus Lucretius à Pompéi, reproduit dans L. Farrar, *Ancient Roman Gardens*, Stroud, 1998, p.100

Voir aussi pour des Hermès janiformes similaires : *Rediscovering Pompeii*, Rome, 1992, pp. 259-263, nos. 181-182, en italien et en anglais, et traduction en allemand, *Pompeji wiederentdeckt*, Rome, 1993, pp. 260-261, nos. 181-182.

BURKERT W., *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley 1979, pp. 39-41.

WREDE H., *Die antike Herme*, Mayence, 1985, pp. 29-30 (Zeus), pp. 52-54 (hermes double).

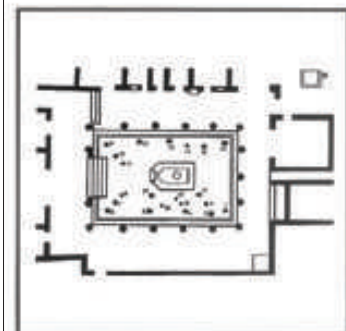
Pour les Hermès avec Zeus Ammon and Dionysos, v. :

BRIZZOLARA A., *Le sculture del Museo Civico Archeologico di Bologna: le collezione Marsili*, Bologna, 1986, p. 97, fi g. 90-91 ;

Museo Nazionale Romano: Le sculture 1, Rome, 1979, p. 31, no. 30.



Plan and view of garden sculpture at the House of the Golden Cupids, Pompeii.



KEY TO LOCATION OF SCULPTURE

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| 1. Mosaic | 13. Pinax |
| 2. Herm of Dionysos | 14. Sarcoph |
| 3. Pinax | 15. Janiform herm |
| 4. Janiform herm | 16. Herm of boy |
| 5. & 6. Herm of Dionysos | 17. Base |
| 7. Pinax | 18. Base |
| 8. Statuette of Ouphaie | 19. Rabbit |
| 9. Herm of boy | 20. Dog |
| 10. Pinax | 21. Herm of boy |
| 11. Base | There were also 3 malle |
| 12. Janiform herm | malle and 2 circular malle |

Fig. 2 : Hermès janiformes et plans des jardins de la Maison des Amours dorés à Pompéi, reproduit dans L. Farrar, op. cit., p.101



OBJETS D'ART





33

**ACROTÈRES AUX DRAGONS
ET À L'OISEAU LYRE
CHINE, ÉPOQUE MING**

TERRE CUITE ÉMAILLÉE
H. 130 CM ; L. 82 CM ; P. 28 CM

€ 20 000 - 30 000

Paire de crêtes faïtières émaillées trois couleurs « sancai » représentant sur une face des dragons rugissant, la gueule ouverte, surmontés de deux petits dragons parmi des nuages stylisés ; sur l'autre face, un oiseau lyre.







34

D'APRÈS

CHARLES ANTOINE COYSEVOX

(LYON, 1640 – PARIS, 1720)

LA RENOMMÉE ET MERCURE À CHEVAL SUR PÉGASE
PARIS, DÉBUT XVIII^E SIÈCLE

PLOMB SCULPTÉ ET PATINÉ ; SOCLES EN BOIS NOIRCI
RESTAURATION À L'ÉPÉE DU MERCURE
H. 63 CM L. 60 CM P. 30 CM
H. 72 CM L. 60 CM P. 30 CM

€ 50 000 - 60 000

PROVENANCE

Vente à Paris, Galerie Charpentier, par M^e Étienne Ader, le 12 juin 1956

lot 59, adjugé 300 000 Frs

Ancienne collection Segard, acquis du précédent

CERTIFICAT

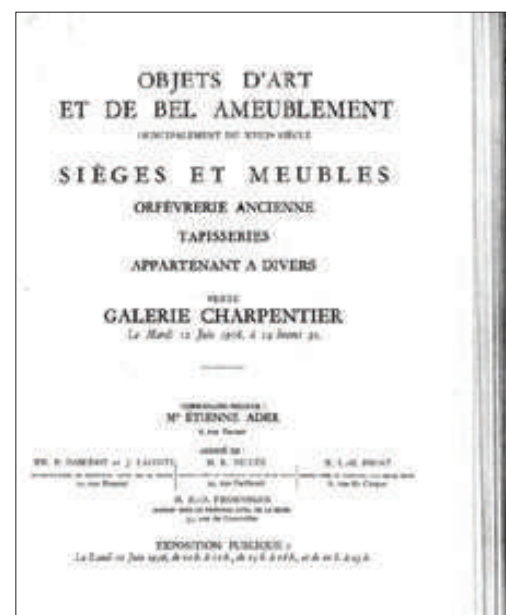
Pour la figure Mercure, rapport d'analyse des matériaux et de la technique sous lumière d'ultraviolet et par spectroscopie XRF, rédigé par Ilenia Cassan pour Art in Lab, le 20 mars 2018





Cette paire de sculptures a été acquise par M. Segard en vente à la Galerie Charpentier en 1956 pour 300 000 Francs (fig. 1). Ce sont les réductions en plomb de deux groupes en marbre commandés en 1698 par le surintendant des Bâtiments du Roi Jules Hardouin-Mansart au sculpteur Charles Antoine Coysevox. Les analyses scientifiques effectuées sur le Mercure ont montré que « l'œuvre est compatible avec les techniques de créations des sculptures en plomb du début du XVIII^e siècle. L'analyse n'a pas détecté d'éléments associés aux techniques de métallurgie moderne » (d'après le rapport d'I. Cassan, 2018, cf. CERTIFICAT).

Les groupes en marbre de Coysevox étaient achevés en 1702. Ils furent d'abord placés en pendant, de part et d'autre de la balustrade supérieure du bassin de l'Abreuvoir du parc de Marly. Puis, on les transporta à l'entrée ouest du jardin des Tuileries en 1719. Ils sont à présent conservés au Musée du Louvre (fig. 2).



59 — Dans ce lot en plomb sculpté et posé à l'imitation de l'ancien représentant un cheval ailé supportant l'un Mercure et l'autre un personnage, vers 1700. Soies rectangulaires en bois noir.

Fig. 1 : Les deux groupes en plomb, extrait du catalogue de la vente annoté, Galerie Charpentier, 12 juin 1956, lot 59 annoté



Fig. 2 : Charles Antoine Coysevox, *La Renommée à cheval sur Pégase* ; *Mercure à cheval sur Pégase*, Paris, 1702, marbre de Carrare - Paris, Musée du Louvre, MR 1822 et 1824, reproduit dans *Sculpture française : II. Renaissance et Temps modernes*, Paris, 1998, vol. 1, p. 172







35

LA LUXURE

ITALIE,

FIN DU XVI^E – DÉBUT DU XVII^E SIÈCLE

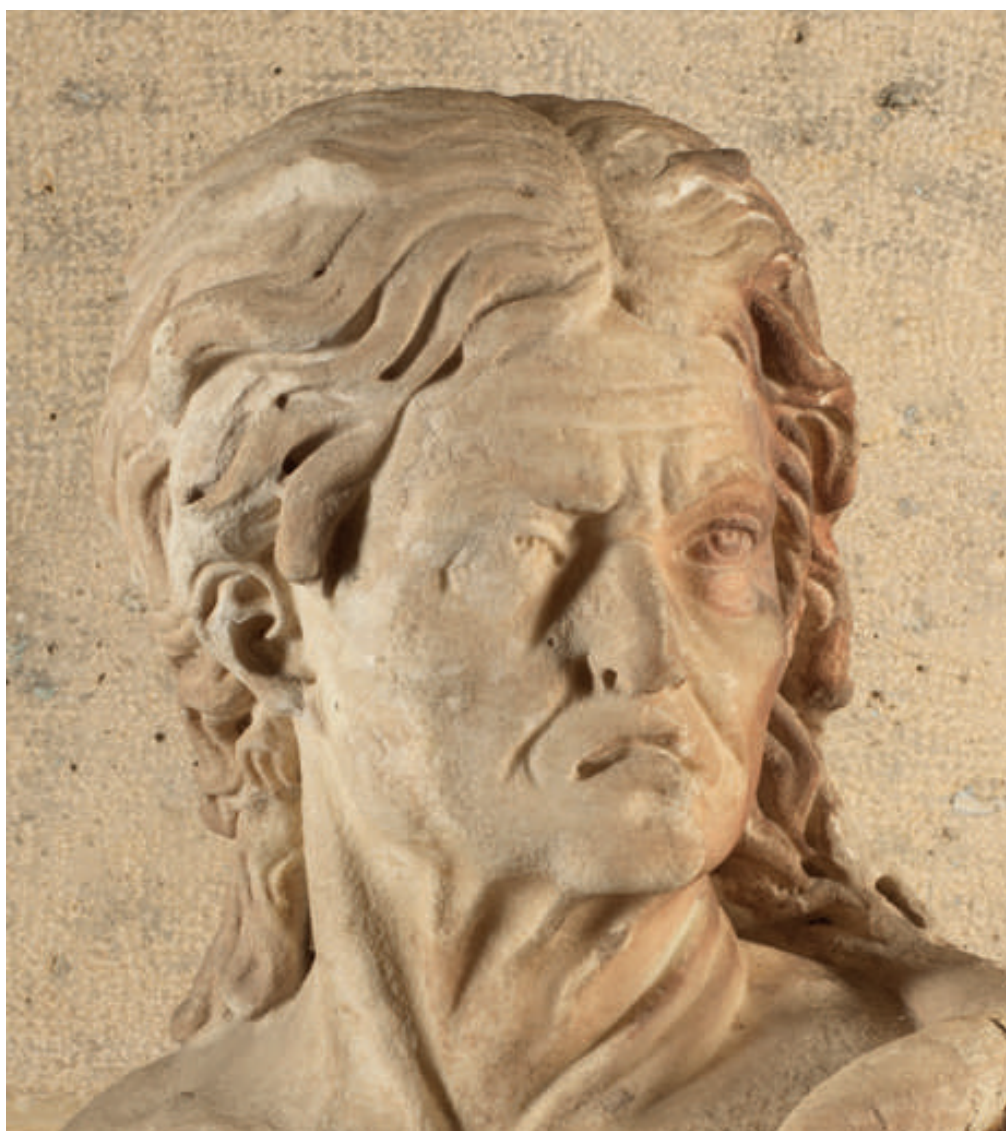
MARBRE

MANQUES

H. 60 CM ; L. 61 CM ; P. 26 CM

€ 15 000 – 20 000

Cette vieille femme aux seins nus est mordue par un serpent. Le serpent, chargé de tous les péchés, est le maître de la force vitale. Ayant été le plus malin des animaux, ayant ravi à Eve sa pudeur virginale, il symbolise la Luxure.









36

PAIRE D'APPLIQUES
À DÉCOR DE FEUILLES D'ACANTHE
ET DE CHÊNE
STYLE LOUIS XV

BRONZE DORÉ
PORTE LE POINÇON DU C COURONNÉ
H. 83 CM ; L. 54 CM ; P. 29 CM

€ 15 000 - 20 000



Une guirlande de feuilles de chêne parsemées de petits glands vient s'enrouler autour du bras à trois lumières qui reprend le grand modèle du Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 1). La paire d'appliques, attribuée à Jean-Claude Thomas Duplessis, porte en gage de qualité le C couronné, poinçon utilisé entre 1745 et 1749 (H. Ottomeyer et P. Pröschel (dir.), *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1986, I, p. 143).



Fig. 1 : Jean-Claude Thomas Duplessis (attribuée à), Grande paire d'appliques aux feuilles d'acanthé et de chêne, Paris, entre 1745 et 1749 - New York, The Metropolitan Museum of Art, ancienne collection Wrightsmann, inv. 1971.206.30 et 31

37

LITHOTHÈQUE

« COLLECTION DE PIERRES PRÉCIEUSES ET DEMI-PRÉCIEUSES
TOPAZES, CALCÉDOINES, JASPES, AGATHES ETC. – DE SIBÉRIE, 1801 »
FRANCE OU RUSSIE, DÉBUT DU XIX^E SIÈCLE

ACAJOU, ÉBÈNE, LAITON ET PIERRES DÉCORATIVES

QUELQUES MANQUES

H. 10,5 CM ; L. 10,5 CM ; P. 9,5 CM

€ 8 000 – 10 000



Le coffret est coiffé d'un couvercle à gradins à l'intérieur duquel est pratiqué une cavité dans laquelle se trouve une monture de bague témoin. Une terrasse abrite son petit catalogue daté de 1801, descriptif de la nature des pierres contenues dans huit tablettes présentoirs en façade.



38

THOMIRE ET CIE

(PARIS)

ET

MOINET AÎNÉ

(ACTIF À PARIS, ENTRE 1806 ET 1860)

PENDULE

« ACHILLE OU LE BÛCHER DE PATROCLE »

PARIS, VERS 1820

BRONZE DORÉ ; MARBRE VERT ANTIQUE ; ÉMAIL ET VERRE

CADRAN SIGNÉ DES DEUX NOMS : *THOMIRE COMP[AGN]IE // MOINET AÎNÉ*

P[ARIS]

H. 53 CM ; L. 38 CM ; P. 19 CM

€ 6 000 – 8 000

Achille, jeune grec coiffé d'un casque-*pilos*, est assis sur un socle en marbre vert antique orné d'une frise d'armes centrée d'un bouclier ovale. « Les armes ont évidemment une grande signification dans le récit des combats qui opposent successivement Patrocle à Hector, puis ce dernier à Achille : Achille refusant de combattre prête ses armes à Patrocle, Hector l'en dépouille après l'avoir tué et les revêt ; il en sera à son tour dépouillé par Achille. Ces armes, tour à tour panoplie du héros et trophée arraché à l'ennemi [dénotent] l'intention d'Achille de faire à Patrocle l'hommage de ce trophée posthume » (extrait de A.-M. Adam, « Le bûcher de Patrocle et

l'ostentation des armes dans les sociétés indigènes d'Italie méridionales », *Ktéma*, n° 25, 2000, p. 127).

Le héros s'accoude sur un autel à décor de trophée d'armes, surmonté d'une lampe à l'huile. Le cadran qu'il reçoit porte la signature Thomire et Cie, utilisée à partir de 1819, ainsi que celle de l'horloger Moinet aîné, actif à Paris entre 1806 et 1860.

Ensemble, ils signent une autre pendule inspirée par la littérature grecque représentant Oedipe et Antigone sur la tombe de Laius et au Musée du Louvre à Paris (OA 7806, reproduit dans D. Alcouffe et al., *Les Bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, p. 279)



39

PIERRE-PHILIPPE THOMIRE

(PARIS, 1751 - 1843)

PAIRE DE VASES À L'ANTIQUE

VERS 1820

BRONZE DORÉ

SIGNÉ À LA BASE : THOMIRE À PARIS

H. 50 CM ; L. 13,5 CM ; P. 13,5 CM

€ 10 000 - 12 000



Les deux vases, montés sur piédestaux ornés de couronnes de laurier, sont inspirés de modèles antiques. Ils sont de forme ovoïde. Les anses à rouleaux se terminent en volute à hauteur de la lèvre godronnée. La panse cannelée est bordée d'une frise de vigne. Le culot est orné de feuillages stylisés. Le pied tronconique est à décor de palmettes. Cette paire est une variante de celle conservée au Louvre, également signée de « Thomire à Paris » (fig. 1)



Fig. 1 : Pierre-Philippe Thomire, *Paire de vases*, Paris, vers 1820 – Paris, musée du Louvre, OA10220, reproduit dans D. Alcouffe et al., *Les Bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, p. 276.



40

PENDULE À LA MUSE URANIE

VERS 1860

MARBRE DE CARRARE ; BRONZE DORÉ ; ÉMAIL ET VERRE
H. 80 CM ; L. 362 CM ; P. 32 CM

€ 20 000 - 25 000

Le cadran, ceint d'une couronne de laurier, émerge des nuées. Il est sommé de deux putti sculpté en ronde-bosse couronnant Uranie. La muse, appuyée sur un livre, est accompagnée du globe terrestre ceint d'un bandeau orné des douze signes du zodiaque. D'autres putti sont figurés en bas-relief, sur les plaques en bronze doré qui ornent la base. Ils immolent sur

des autels et jouent de divers instruments de musique. Les pendules dites « Uranie », comme celles conçues par Pierre-Antoine Foullet vers 1760 (fig. 1), ont connu un succès retentissant jusqu'au milieu du XIX^e siècle. Uranie, muse de l'Astronomie, est une figure du Temps.



Fig. 1 : Pierre-Antoine Foullet (atelier), *Pendule avec Uranie*, Paris, vers 1760, esquisse - Paris, Bibliothèque Doucet VI E 15 Rés., f. 10, reproduit dans H. Ottomeyer et P. Pröschel (dir.), *Vergoldete Bronzen*, Munich, 1986, I, p. 162



Fig. 2 : Pierre-Antoine Foullet, *Pendule avec Uranie*, Paris, vers 1







41

RAYMOND DELAMARRE

(1890 – 1986)

MOWGLI – LE LIVRE DE LA JUNGLE

BAS RELIEF EN PLÂTRE

SIGNÉ EN BAS À DROITE

181 X 203 CM

€ 130 000 – 150 000

Cette œuvre emblématique de Raymond Delamarre fût, à l'origine, créée en 1927 pour orner la salle-à-manger de M. Jacques Dembiermont dans sa propriété de Grandcamp. La première épreuve présentait une finition dorée.

Le succès de ce bas relief amena l'artiste à en faire tirer quelques rares épreuves avec des modifications légères et toutes signées différemment.

À ce jour cinq épreuves ont pu être localisées, dont la nôtre.





42

IVAN DA SILVA BRUHNS

(PARIS, 1881 – ANTIBES, 1890)

TAPIS ART DÉCO

ÉCOSSE (?), VERS 1930-1940

VELOURS EN LAINE SUR FONDATIONS EN COTON

SIGNÉ

350 X 250 CM

€ 25 000 – 30 000

Le peintre et décorateur Ivan da Silva Bruhns signe cet important tapis « plus opulent et plus chaud à l'œil et au pied qu'un dallage de marbre ou une mosaïque » (d'après Galerie Marcilhac, extrait de la notice biographique). Probablement réalisé en Grande-Bretagne (Écosse ?), son champ ivoire présente un original décor de double escaliers gris, tabac et rose saumoné stylisés en symétrie encadrés de frises à tonalité chocolat.



43

LA SOURCE

VERS 1890

BRONZE ET MARBRE

H. 144 CM ; L. 44 CM ; P. 66 CM

DIMENSIONS DU SOCLE : 95 X 49 X 59 CM

€ 70 000 – 80 000

Cette grande statue allégorique appartient au corpus de sculptures polychromes des années 1840-1910 récemment mis en lumière par les grandes institutions européennes – le Musée Van Gogh à Amsterdam, l'Institut Henry Moore à Leeds et le Musée d'Orsay à Paris.

Comme Théodore Rivière (1857-1912) et Gustave Deloye (1838-1899), l'artiste joue ici sur les contrastes entre les matériaux pour faire ressortir la couleur diaphane de la chair marmoréenne dans les plis sombres des vêtements traités en bronze (fig. 1 et 2). Son attribut, un grand vase, est également en marbre.



Fig. 1 : Théodore Rivière, *Charles VI et Odette de Champdivers*, 1897 – Nogent-sur-Seine, Musée Camille Claudel, inv. 24947



Fig. 2 : Gustave Deloye, *La Part du Capitaine*, vers 1890-1900 – Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 11197











44

KATSU HAMANAKA

(HOKKAIDO, 1895-1980)

APOLLON ET MARSYAS

1938

PARAVENT DEUX PANNEAUX, BOIS LAQUÉ ET DORÉ
SIGNÉ ET DATÉ EN CARACTÈRES JAPONAIS

H. 278 CM ; L. 75 CM

€ 90 000 - 110 000

Né sur l'île Hokkaido, Katsu Hamanaka se rend à Paris dans les années 20 où il expose régulièrement dans les Salons de la capitale. Dans les années 30, il devient l'un des chantres de l'Art déco. Il participe notamment avec Jules Leleu à l'aménagement du paquebot *L'Atlantique* en 1931, puis à l'Exposition internationale des Arts et Techniques en 1937. L'année suivante, il exécute notre magnifique panneau en laque.

Le décor est inspiré des légendes apolliniennes selon lesquelles Apollon a remporté son premier concours de musique face à Marsyas : « le satyre, fils d'Olympos, avait trouvé une flûte, jetée par Athéna, qui avait essayé de s'en servir mais n'avait pas tardé à y renoncer quand elle avait constaté à quel point cela lui déformait la bouche et donnait à son visage une expression déplaisante. Trouvant que la musique qu'il en tirait était mélodieuse, Marsyas défia Apollon, et prétendit être meilleur musicien, avec sa flûte, que le Dieu avec sa lyre » (extrait de P. Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951, p. 42).



Vue d'un salon du paquebot *L'Atlantique*



45

CRISTIAN TODIÉ

NÉ À CONSTANTA (ROUMANIE), EN 1954

CANDÉLABRE DE CURIOSITÉ

BRONZE

SIGNÉ

H. 65 CM ; L. 28 CM

€ 800 - 1 200



Cristian Todié revendique un « art théorique », dans un manifeste publié en 1989. L'esthétique de sa peinture et de sa sculpture se fonde sur une maîtrise rigoureuse des règles de la géométrie spatiale autant que sur une solide culture en Histoire de l'art.

Surréaliste dans l'assemblage d'éléments disparates – une jambe, un bras, une tête léonine, des feuillages –, ce candélabre tripode puise ses sources dans l'art des bronziers du Cinquecento, la Seconde Renaissance italienne.



TABLEAUX XIX^E SIÈCLE





AD. LA LYRE.

46

ADOLPHE LA LYRE

(ROUVRES-EN-WOËVRE, 1848 – COURBEVOIE, 1933)

DANSE DES NAÏADES

HUILE SUR TOILE
SIGNÉ EN BAS À DROITE
213 X 293 CM

€ 20 000 – 30 000



47

HENRI GÉNOIS
(NÉ À PARIS EN 1847)

LA CHASSE AU HÉRON
1874

HUILE SUR TOILE
SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À GAUCHE
88 X 134 CM

€ 12 000 – 15 000



Henri Génois, qui expose au Salon à partir de 1868, s'est probablement inspiré de *La Chasse au héron* peinte par Eugène Fromentin et exposée au Salon du 1865 puis à l'Exposition universelle en 1867. Le tableau de Fromentin se trouve désormais à Chantilly.

Une autre version du même peintre, conservée à Orsay, présente une *Chasse au faucon en Algérie : la curée* (1865) avec toujours les deux chevaux noir et blanc à droite.

Henri Génois se détache ici de la tradition romantique en transposant la scène à l'époque médiévale, dans le style troubadour.



48

ERNEST BARTHÉLÉMY MICHEL

(MONTPELLIER, 1833 - 1902)

FEMME AUX COLOMBES

1873

HUILE SUR TOILE

SIGNÉ ET DATÉ EN BAS À GAUCHE

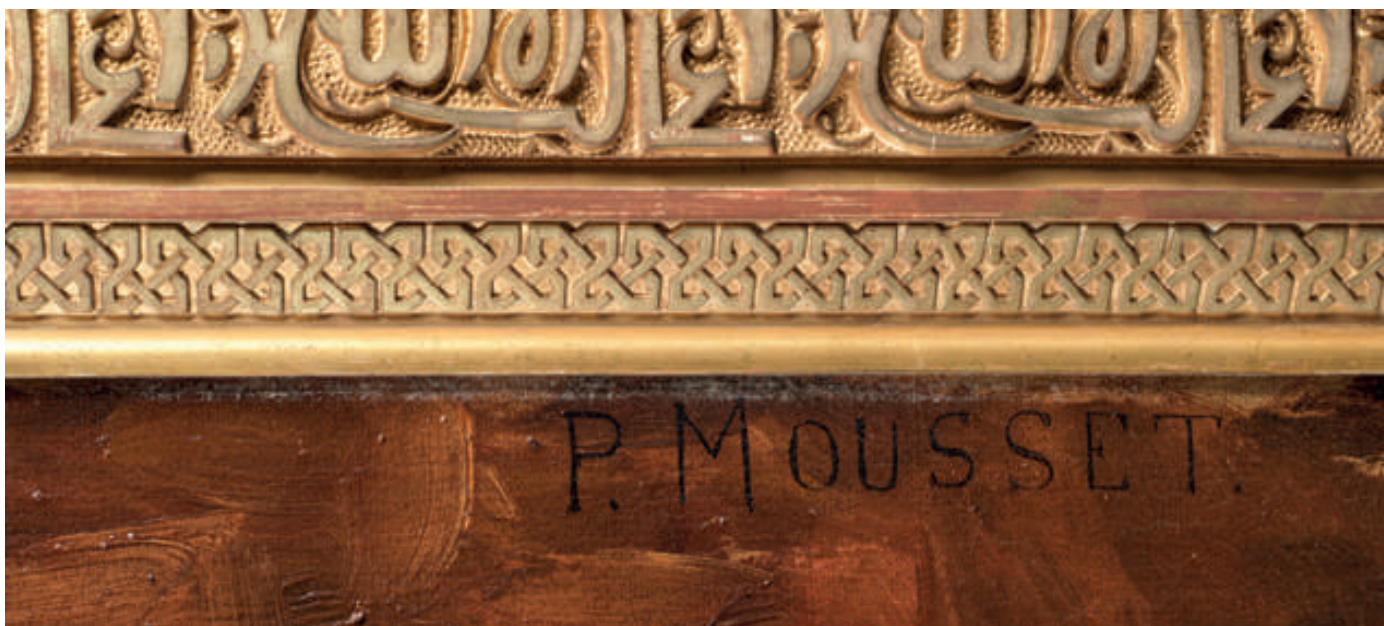
134 x 88 CM

€ 40 000 – 50 000



Ernest Michel s'inscrit dans la lignée d'Alexandre Cabanel (1823-1889) qu'il eut pour professeur à l'École des Beaux-Arts. Premier prix de Rome en 1860, il remporta la médaille du Salon en 1870 où il exposa jusqu'en 1876.





49

PIERRE-JOSEPH MOUSSET

(PARIS, 1850 - 1894)

CLÉOPÂTRE

HUILE SUR TOILE

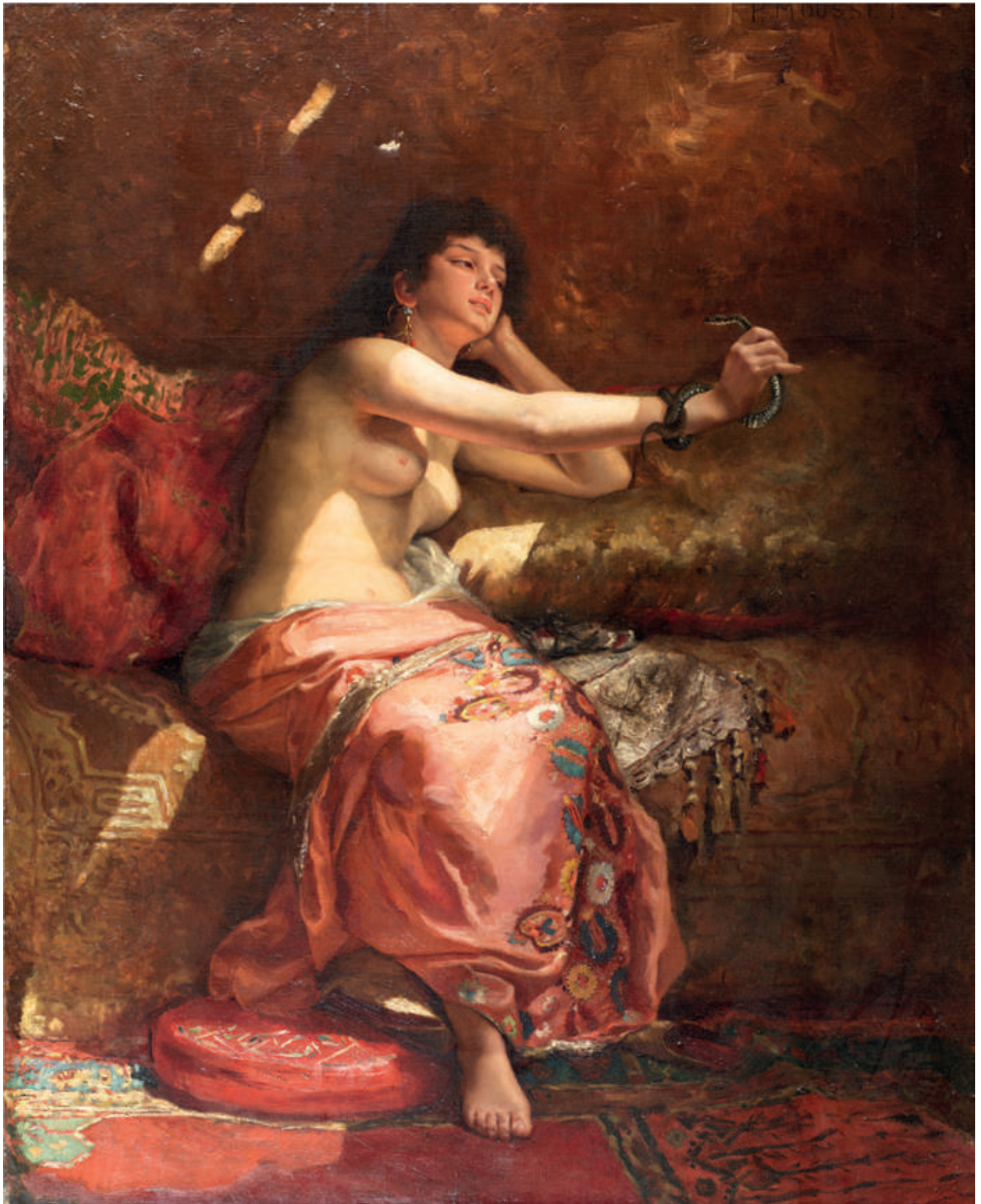
SIGNÉ EN HAUT À DROITE

163 X 133 CM

€ 30 000 – 40 000

Le peintre a représenté le moment qui précède la mort de Cléopâtre. Les sources antiques s'accordent généralement à dire que la reine d'Égypte, dans sa volonté d'être ensevelie aux côtés d'Antoine, s'est offerte à la morsure d'un serpent. Les versions divergent en revanche sur la partie du corps exposée, le bras ou le sein gauche (V. Boudon-Millot Véronique, « Du nouveau sur la mort de Cléopâtre : au croisement de l'histoire des textes et de l'histoire de l'art », *Revue des Études Grecques*, T. 128-2, juillet-décembre 2015, p. 331-353).

Le tableau est présenté dans un cadre en bois et stuc doré orientalisant dont le pourtour évoque des écritures coufiques.



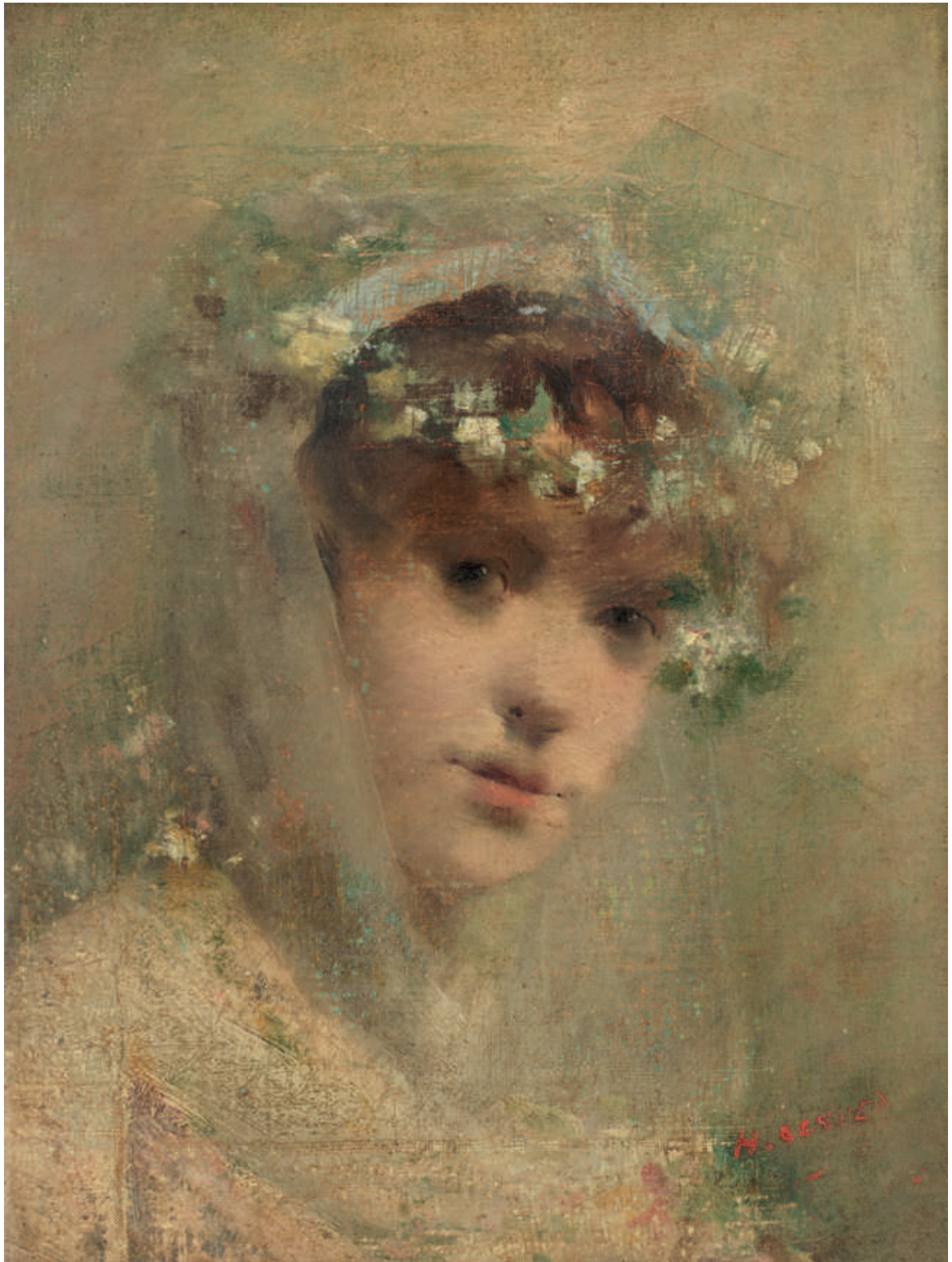
50

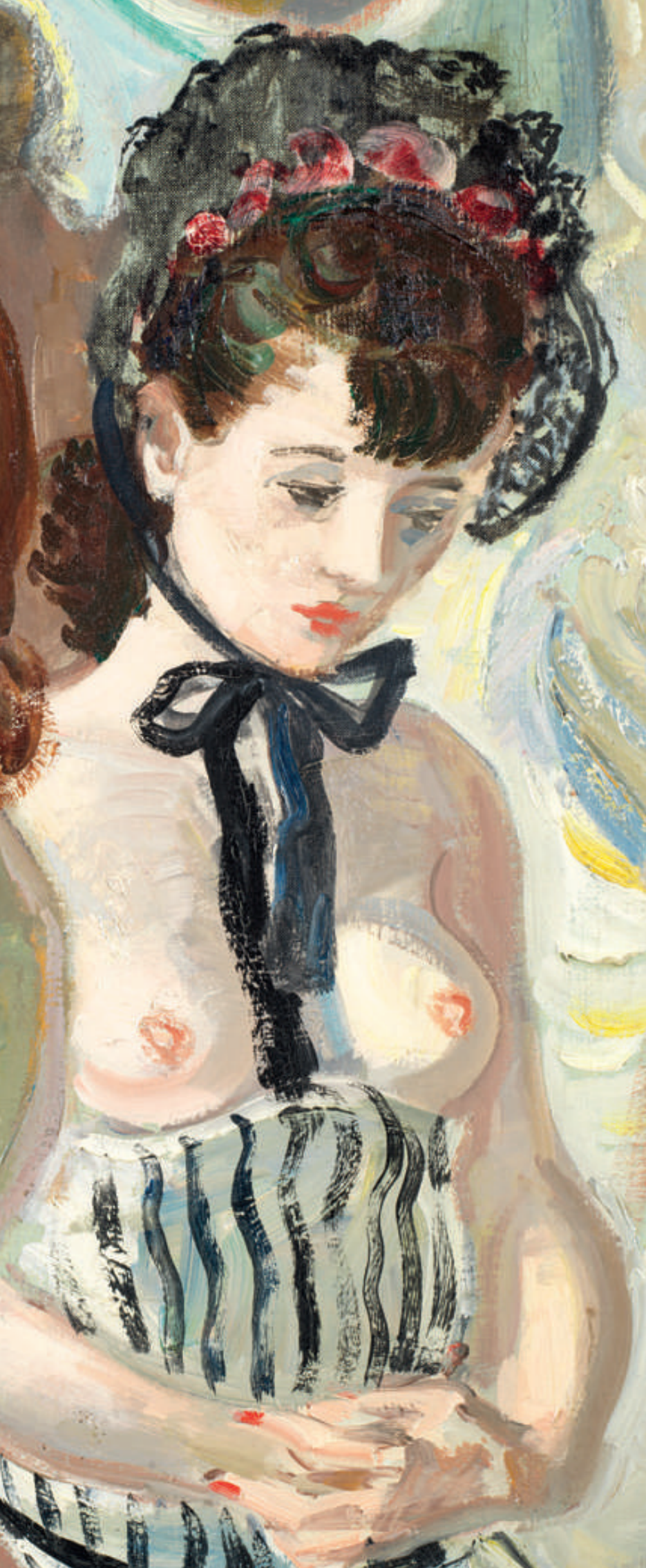
HENRI GERVEX
(PARIS, 1832-1929)

L'INNOCENCE

HUILE SUR TOILE
SIGNÉ EN BAS À DROITE
27 X 22 CM

€ 3 000 – 4 000





51

LOUIS BERTHOMME

SAINT ANDRÉ

(BARBERY, 1905 – PARIS, 1977)

DANS LES COULISSES

HUILE SUR TOILE

SIGNÉ EN BAS À DROITE

146,5 x 97,5 CM

€ 5 000 – 10 000



52

ROGER BISSIÈRE

(VILLERÉAL, 1886 – BOISSIÉRETTE, 1964)

L'ENLÈVEMENT D'EUROPE

1920

HUILE SUR TOILE
SIGNÉ EN BAS À DROITE
120 X 81 CM

€ 15 000 – 20 000

PROVENANCE

Vente Kâ-Mondo, Paris, Drouot-Richelieu, le 26 novembre 2021, lot 246

EXPOSITION

1920, Paris, Salon des Indépendants, n° 330

BIBLIOGRAPHIE

LEMOINE Jean-Gabriel, « Les Arts », *L'intransigeant*, 7 janvier 1921

LEMOINE Jean-Gabriel, « Le Salon des Indépendants : impressions d'un Tibétain », *Le Crapouillot*, 15 janvier 1921

BLANCHE Jacques-Emile et al., « Au Salon des Indépendants », *Comoedia*, 21 janvier 1921

KAHN Gustave, « Art : l'exposition des Indépendants », *Le Mercure de France*, n° 521, mars 1921, cité p. 503

MONNERET Jeann, *Catalogue raisonné – Salon des Indépendants, 1884-2000 – Les Indépendants dans l'Histoire de l'art*, Paris, 2000, cité p. 153

BISSIÈRE Isabelle et DUVAL Virginie, *Bissière – Catalogue raisonné, 1886-1964*, Neuchâtel, Ides et calendes, 2001, T. II, n° 102

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue raisonné de l'artiste, par Isabelle Bissière et Virginie Duval, Éditions Ides et Calendes reproduit p.38 sous le n°102.

EXPOSITION

Salon des Artistes, 1921 – Grand Palais, Paris







UN CHEF D'ŒUVRE D'ACHILLE LAUGÉ

DE 1892 CONSACRÉ LORS DE LA RETROSPECTIVE
À LA FONDATION DE L'HERMITAGE, LAUSANNE 2022

53

ACHILLE LAUGE (1861-1944)

PORTRAIT DE MADEMOISELLE JEANJEAN, 1892

HUILE SUR TOILE

SIGNÉ ET DATÉ EN HAUT À GAUCHE

120 X 84,5 CM

€ 450 000 – 550 000

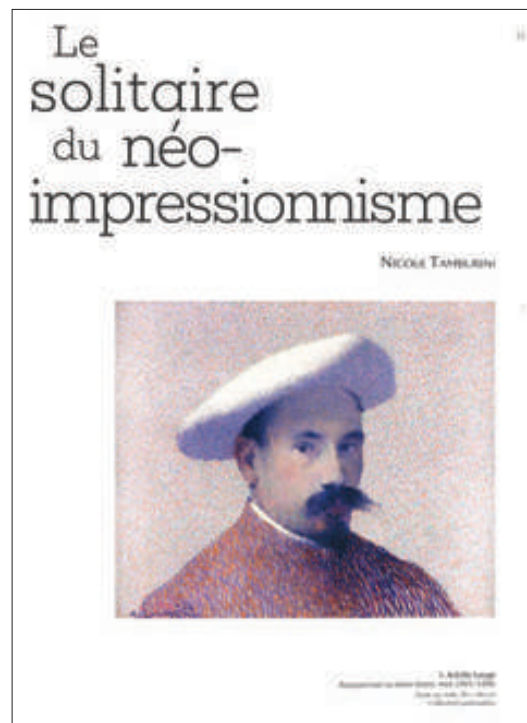
Ce tableau est resté dans un état exceptionnel de fraîcheur
et de conservation comme s'il venait de sortir de l'atelier.

PROVENANCE

Collection particulière, France

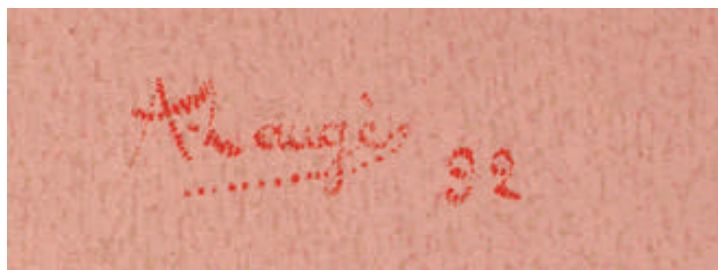
EXPOSITION

Achille Laugé *Le Néo-impressionnisme dans la lumière du Sud*,
sous la direction de Sylvie Wuhrmann et Nicole Tamburini,
Fondation de l'Hermitage – Lausanne - 24 juin au 30 octobre 2022,
notre tableau reproduit sous le n° 10



Extrait du catalogue de l'exposition
du musée de l'Hermitage de lausanne





Achille Laugé se situe dans le sillage de Georges Seurat (1859-1891) et du renouvellement de l'art impressionniste pour un art plus ordonné.

Il adhère au mouvement après avoir découvert le tableau manifeste de Georges Seurat *Un Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, au Salon des Indépendants de 1886.

En adoptant la théorie de la couleur pure divisée de Seurat et de Signac l'artiste exprime sa sensibilité et trouve dans la forme épurée, un équilibre absolu.

À son arrivée dans le milieu parisien il rencontre Bourdelle et Henri Martin et se lie d'amitié avec Aristide Maillol.

Après avoir regardé Puvis de Chavannes, Laugé s'inscrit dans la suite de Seurat dont il adhère au dépouillement des sujets calmes et lumineux.

Il s'intéresse résolument à la modernité. Il quitte Paris en 1888 pour retourner vivre dans son petit village de l'Aude, près de Carcassonne.

C'est alors qu'il va s'essayer à la division des couleurs. En 1891-1892, il trouve sa manière pour appliquer la théorie des couleurs de Seurat qui vient de mourir. Il peint alors dans l'isolement de la Provence quelques chefs-d'œuvre du mouvement Néo-impressionniste.

Ce qui l'intéresse c'est l'aspect rigoureux de cette technique qui lui convient parfaitement.

En 1892-1893, le peintre utilise le point et reste fidèle à la division du ton.

Sa palette est très restreinte basée sur l'utilisation des couleurs pures principales – le blanc, le rouge et le jaune.

Les portraits de cette période (1892-1893) sont probablement la partie la plus originale de son Œuvre. Ils allient la technique néo-impressionniste à la raideur de la sculpture probablement inspiré des œuvres de son ami Bourdelle avec qui il partagea l'atelier.

Laugé présente souvent son modèle de face.

Le portrait de Mademoiselle Jeanjean, notre tableau s'inscrit dans cette synthèse : ... « Laugé ose ici une association de tons rose et mauve d'une suavité tout à fait surprenante pour l'époque... le style de Laugé évolue, combinant la pose photographique, la simplification des volumes, l'opacité des couleurs et la finesse d'une touche divisionniste perceptible qu'à la loupe ... le résultat étrangement prenant... »

... « Dans notre portrait en pied de la jeune Mademoiselle Jeanjean, le rapport à la photographie



est rendu évident par la pose conventionnelle un peu apprêtée. On sent que Laugé a souvent eu recours à la photographie pour réduire les séances de pose de ses modèles et il assume pleinement ce procédé qui renforce le caractère figé de l'attitude.

La fillette est âgée de 5 ans et c'est elle qui fait l'objet de la commande la plus soignée et certainement la plus onéreuse de la galerie de portraits que Laugé exécute pour cette famille de voisins... »

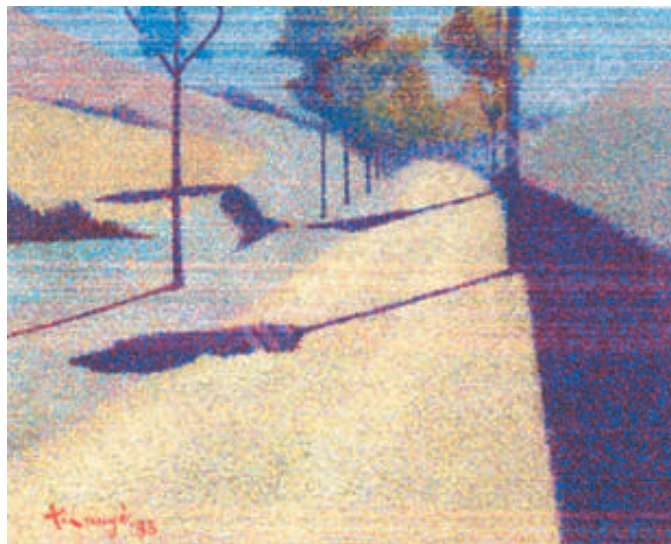
Extraits d'Achille Laugé « le Néo-impressionnisme dans la lumière du Sud », sous la direction de Sylvie Wuhrmann et Nicole Tamburini, Fondation de l'Hermitage – Lausanne - 24 juin au 30 octobre 2022, notre tableau reproduit sous le n°10 ».

Les œuvres produites au cours de la période aux

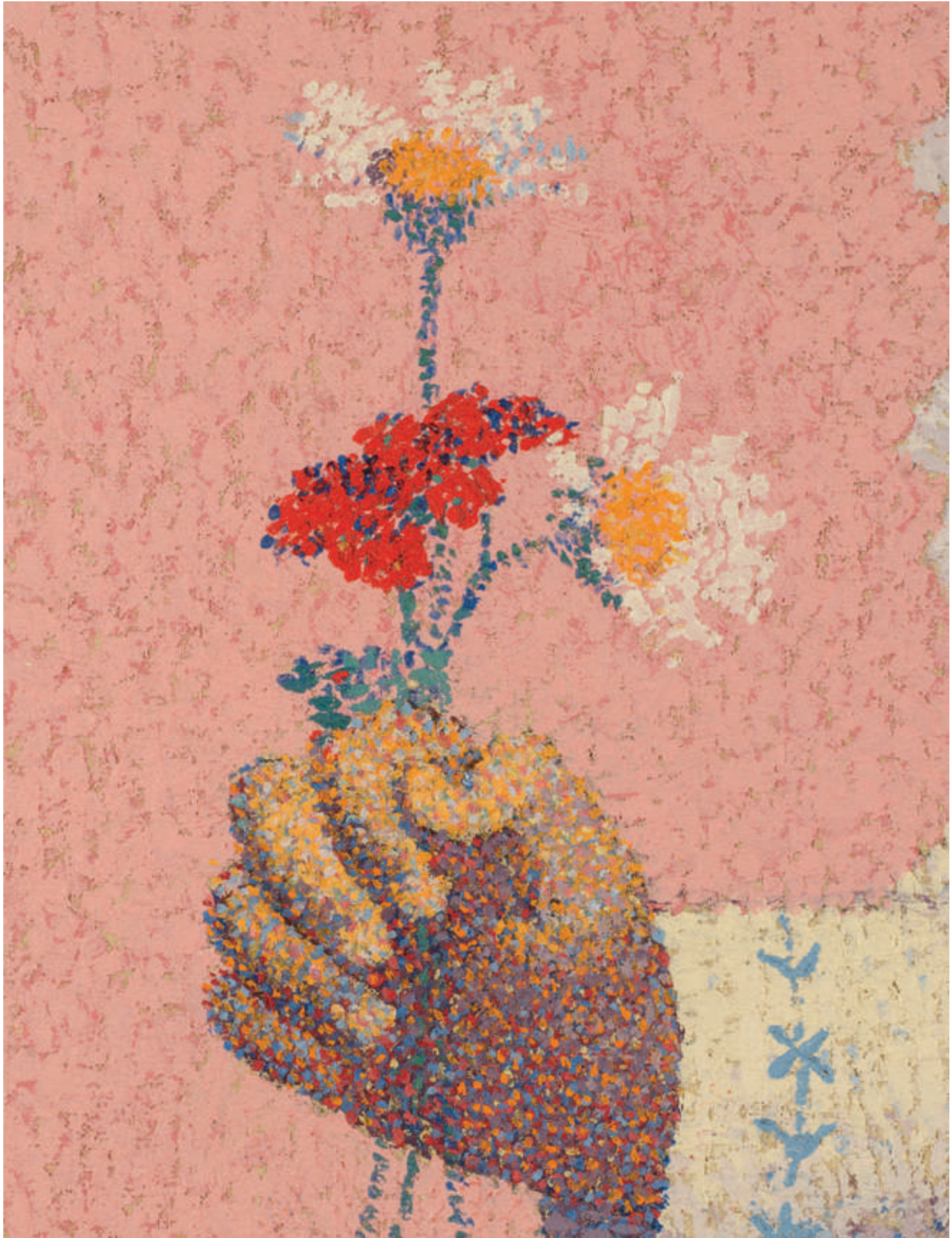
points sont rares car les mouvements de peinture à la fin du XIX^e siècle se succèdent à une cadence accélérée ne laissant à la production que de courts moments permettant l'élaboration d'œuvres marquantes.

Tel est le cas pour notre tableau exécuté dans la période 1892-1893 pendant laquelle Achille Laugé, à l'apogée de sa technique produit ses chefs-d'œuvre. Ce même phénomène s'appliquera à d'autres mouvements marquants tels : les Nabis, les Fauves, les Expressionnistes ou les Surréalistes, qui ne dureront également que quelques courtes années.

Mais pour revenir au Néo-impressionnisme, il faut rappeler, que l'application de la technique était si astreignante que les artistes peignaient avec lenteur ce qui rend leurs œuvres d'autant plus rares.



Les portraits d'Achille Laugé d'importance sont pour ainsi-dire introuvables sur le marché. Cependant pour information, parmi les rares œuvres remarquables présentées à la vente, citons : *La Route*, 1893, huile sur toile, signée et datée, 40 x 50 cm, vendue à Londres en mars 2017 pour 942 485 € frais compris – depuis plus rien de significatif à notre connaissance.



YVONNE CANU

(1921-2007)

En 1955, Canu découvre le chef-d'œuvre de Georges Seurat, *Un Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (1884-1885). Depuis lors, elle devient adepte de la technique pointilliste.



54

LES BAIGNEUSES

HUILE SUR TOILE
SIGNÉ EN BAS À GAUCHE
TITRÉ ET CONTRESIGNÉ AU DOS
38 x 46 CM

€ 5 000 – 7 000



55

SAINT-TROPEZ

HUILE SUR TOILE
SIGNÉ EN BAS À DROITE
TITRÉ ET CONTRESIGNÉ AU DOS
RÉF. 423
38 X 46 CM

€ 5 000 – 7 000

ARTS PREMIERS



56

ATTRIBUÉ À

KUAKUDILI (OU KOUAKOUDILI)

NÉ VERS 1890

MASQUE YAOURÉ

CÔTE D'IVOIRE

BOIS, PIGMENTS

H. 44,5 CM

€ 20 000 - 30 000

PROVENANCE

Ancienne collection Jef Vander Straete (1904-1984), Lasne (Belgique)

Ancienne collection Bernard Dulon, Paris

Galerie Philippe Ratton, Paris

Acquis du précédent par l'actuel propriétaire

EXPOSITIONS

1963, 29 juin - 30 octobre, Tervuren (Belgique), Musée royal de l'Afrique centrale,

« Art d'Afrique dans les collections belges », n° 434, décrit au catalogue p. 78

2014, juin, Paris, Galerie Philippe Ratton, « 49 sculptures de Côte d'Ivoire »,

décrit et reproduit au catalogue p. 52-53 (fig. 1)

Le masque, notamment sous ses aspects irréels et animaux, est la face divine et plus spécialement la face du soleil, que traverse le rayonnement de la lumière spirituelle » (J.Chevalier, A. Gheerbrandt, *Des symboles. Mythes, rêves, coutumes*, 1969, p.710).



Fig. 1 : Kuakudili (attribué à), Masque Yaouré de l'ancienne collection Van Der Strate, reproduit dans le catalogue de l'exposition, op. cit., 2014, p. 52-53

Derrière chaque masque se révèle une lumière spirituelle, chez les Yauré, les masques composés d'éléments humains et zoomorphes, appartenant à la société je, soit à la société Io, étaient des intermédiaires servant à influencer les forces surnaturelles nommées Yu, responsables des maux des hommes, des déséquilibres dans la communauté tout comme de leur prospérité. Il servait à envoûter, à charmer par sa beauté *klomon yu* une divinité chargée de régénérer la société.

Entités spirituelles intermédiaires, ils intercèdent entre les humains et le Dieu créateur invisible pour vaincre et conjurer la peur du déséquilibre social, du désordre, pour rétablir et favoriser l'harmonie de la communauté. Parmi les nombreuses sociétés d'initiation secrètes, prévaut celle du Dyè, y intervenaient une série de 7 masques symbolisant les 7 emblèmes du Yu.



« Situés au carrefour ethnique signalé par Eysseric, les Yohouré étaient considérés comme les « passeurs » de traditions masquées venues de l'ouest à son puissant voisin Baoulé fort de ses millions d'êtres. Introduits très tôt en occident, icônes idolâtrées de l'art Yauré, les masques « à l'oiseau qui picore » tels que ceux de Paul Guillaume, l'un aujourd'hui au sein de la collection du musée du Quai Branly, l'autre à la fondation Barnes, appartiennent au corpus « classique » iconographique. Le masque de Joseph Mueller se rapprochant de notre exemplaire, sculpté par la main de Kuakudili.

La majesté de ses traits idéalisés, obéissants aux canons de la beauté Yauré, sur le plan esthétique et moral, « Les portraits-masques ne rempliraient pas intégralement leur fonction sans qu'y figure la part de monde animal indissociable de l'humanité Yohouré » (Bertrand Goy). Analogie thématique et esthétique saisissante, marqueur certain de parenté dans le traitement du sujet ; de l'oiseau calao surmontant la coiffe, entre le masque de Joseph Müller (fig. 2), celui de H. de Bazeleire, et celui de Charles Ratton, permettant d'attribuer le masque à la main du sculpteur Kuakudili. La fière allure de l'oiseau accentuée par le port de tête relié à un grand cou. Traitement



résolument schématique des éléments du corps, long bec aigue, ailes en demi-sphère, le buste recouvert de pigments blancs.

Ingéniosité, originalité et virtuosité des masques surmontés d'un attribut animal, ici résumés.

Beauté calligraphique, sujet moderniste, presque surréaliste : le visage animé d'un oiseau tout en équilibre, vigueur et majesté.

Le visage sculpté dans un bel ovale allongé à la façon des visages (images picturales) de Modigliani, est magnifié par une collerette dentelée constituée de triangles creux en ribambelle soulignant son pourtour.

Patine brune brillante aux nuances (miel) plus claires, au niveau notamment de la fine arête médiane frontale et des paupières, intensifiant l'expressivité du regard aux yeux en croissant de lune mi-clos. Les arcades sourcilières reprenant subtilement la forme des paupières sont superbement décorées de motifs gravés, un trait finement incisé les surplombe.

De profil et de trois quarts, s'apprécie le subtil jeu de courbe et contre courbe entre l'arête médiane frontale et l'arête nasale menant le regard

vers le nez superbement ciselé. De face ce savant jeu de médianes intensifie l'expression d'intériorité soulignée par les yeux

superbement fendus, démesurément étirés.

Délicat contraste des plans et volumes : le front légèrement bombé s'opposant avec subtilité au bas du visage aplani, vivifiant et dynamisant ainsi le visage.

Hans Himmelheber avait rapporté les propos du célèbre sculpteur Yauré Kuakudili ; « la bouche du masque permettait de comprendre son état d'âme », le masque esquisse un délicat sourire, renfonçant la douceur, la quiétude et la sérénité qui en émanent.

À la délicatesse infinie du modelé conférant au masque douceur et sérénité répond l'élégance infiniment sophistiquée du « motif trilobé gravé », B. Holas, de la coiffe. De forme circulaire finement nervurées décorées de frises géométriques alternées (triangulaire, torsadées, linéaires), l'ensemble couronnant le front de raffinement.

Sa présence, sa prestance, son élégance semblent incarner les qualités chères aux Yauré ; maîtrise, sérénité et capacité à équilibrer les contraires.

BIBLIOGRAPHIE

Eysseric, Joseph, *Rapport sur une mission scientifique à la Côte d'Ivoire*, Paris, Imprimerie Nationale, 1899

Himmelheber, Hans, *Negerkunst und Negerkünstler*, Braunschweig, Klinkhardt & Biermann, 1960

Chevalier, A. Gheerbrandt, *Des symboles. Mythes, rêves, coutumes*, 1969

Barbier, Jean-Paul, *Arts de la Côte d'Ivoire dans les collections du Musée Barbier-Mueller*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 1992

Vogel, Baule: *African Art, Western Eyes / L'Art baoulé, du visible et de l'invisible*, 1997

Boyer, Alain-michel, *Les Yohouré de Côte d'Ivoire, faire danser les dieux*, Lausanne, « Ides et Calendes », 2016



Fig. 2 : Kuakudili, Masque je ou lo, Côte d'Ivoire, pays des Yaouré, vers 1920 – Genève, Musée Barbier-Müller, inv. 1007-8, reproduit dans *Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, catalogue d'exposition, Paris, musée du Quai Branly, 2015, ill. 2 p. 15

57

STATUETTE AKYE (ATTIÉ) OU EBRIÉ CÔTE D'IVOIRE

BOIS, PERLES
H. 65 CM

€ 150 000 - 250 000

PROVENANCE

Ancienne collection particulière, Milan (Italie)
Ancienne collection Ana et Antonio Casanovas, Galerie Arte y Ritual,
Madrid (Espagne)
Galerie Philippe Ratton, Paris
Acquis du précédent par l'actuel propriétaire

EXPOSITIONS

1979-1980, 18 octobre – 18 janvier, Milan (Italie), Palazzo Reale,
« Origini dell'Astrattismo – Verso altri orizzonti del reale », n° 241,
décrit et reproduit au catalogue (fig. 1)
2014, juin, Paris, Galerie Philippe Ratton, « 49 sculptures de Côte
d'Ivoire », décrit et reproduit en couverture du catalogue, à l'intérieur p.
38-39 et sur le carton d'invitation (fig. 2)

Méconnue parmi les arts de la Côte d'Ivoire, la statuaire des peuples dits « lagunaires » demeure rare tant dans sa production qu'au sein des collections. Avoisinant le pays Anyi, dans la région lagunaire entre Adzopé et Alepé, sculpteurs de loin moins prolifiques que leur voisin baoulé, les Attié et Ebrié sont non seulement célèbres pour la beauté de leur création ornementale mais également pour leurs statuaire remarquables aux traits caractéristiques, « aux proportions du corps toutes aussi étonnantes qu'esthétiques » (T. Garrard, *Africa. The Art of a Continent*, New York, 1995, p. 447).



Fig. 1 : Figure féminine Attié provenant d'une collection particulière à Milan, reproduit dans le catalogue de l'exposition « Origini dall'Astrattismo », Milan, Palazzo Reale, 1979-1980, n° 241

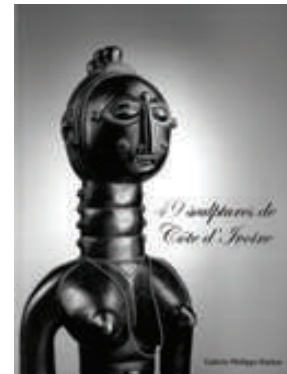


Fig. 2 : Statuette Ebrié, reproduit dans le catalogue de l'exposition « 49 sculptures de Côte d'Ivoire », Paris, Galerie Philippe Ratton, 2014, en couverture

Utilisées pour la divination, exposées lors de danses cérémonielles ou rituelles comme messager d'un devin vers l'au-delà, ces sculptures pouvaient également tenir lieu de portraits comme représentation d'un esprit. (Garrard in Phillips, 1995, p. 447, n°5.110), leur usage se serait perdu dès le début du XX^e siècle, avec la conversion des peuples lagunaires aux églises chrétiennes et à celle du prophète syncrétique comme l'explique Harris Féau dans AFAA (1989, p. 53).

Véritable objet de vénération, dans sa conception allégorique, la femme incarne pour ces ethnies, la vie, porteuse d'eau et de vivre, (comme elles le sont représentées parfois, voir la statue du Musée des Civilisation de Côte d'Ivoire soutenant un objet sur sa tête), elle est en tant que telle sacralisée dans les rituels, en particulier dans les démarches liturgiques ayant pour objectif, la procréation, et la fertilité de la terre. Comme en atteste cet exceptionnel exemplaire reflétant l'idéal de beauté des Attié.

Figurant un personnage féminin que l'on pourrait rapprocher de celles de l'atelier du « Maître des beaux seins », défini par Monica Blackmun Visonà (Hombberger et Fischer, 2014) dans le catalogue de l'exposition *Afrikanische Meister, Kunst der Elfenbeinküste*. Les sculptures attribuées à cette main se caractérisent en particulier par un nez aquilin, des seins en poire et des scarifications signifiées par des pitons de bois.

A la puissance de la silhouette, à la vigueur de la posture droite, stricte – son assise attestant de son pouvoir et de son prestige renforçant sa fière allure - répondent harmonieusement ses galbes volumineux, tout en courbes et rotondité. L'ensemble conférant à la sculpture un rythme dynamique, une imposante prestance.

Élégance de la pose et de l'expression retenue, magnifiés par la délicatesse des traits et de ses parures. Le visage en ogive est annoncé par un long cou annelé, orné d'une série de trois colliers surlignés en séries de pointillés en léger relief, de part et d'autre, quatre scarifications en forme de cercles en relief animent et dynamisent la parure.

Coiffe d'un raffinement et d'une finesse sublimes, gravée de la nuque, au sommet du visage. Sur la partie inférieure, de délicate striures croisées formant de petits carrés, sur la partie supérieure des tresses formulées par de fines incisions linéaires juxtaposées. Un chignon constitué de quatre éléments arrondis, bulbeux, en haut relief, animant l'ensemble de majesté.





Nez aquilin - annoncé par une scarification ovale décorée de striures - reprenant subtilement la courbe du visage, dans une continuité parfaitement cohérente et équilibré. Le pourtour des paupières formé d'un doux ovale, profondément creusé, accentue l'intensité du regard, des yeux en relief, en grain de café entrouverts par de fines incisions horizontales. Forte expressivité de la petite bouche rectangulaire, laissant apparaître la langue, et deux rangées de dents aiguisées. Traitement de la bouche à rapprocher notamment de celui de la figure de la collection Scanzi (fig. 3).

Posture hiératique, magnifiée. Dynamique du corps et tensions rendues par le savant jeu successif de formes galbées, ondulées révélées et accentuées par la stricte linéarité du buste filiforme et des bras détachés. Les mains aux doigts fins repliés soutenant délicatement le tabouret finement décoré. Belle nervure du dos, incisé, creusé reprenant la linéarité de la colonne vertébrale, annonçant une cambrure arrondie.

Cette œuvre empreinte à la fois de caractère et de sérénité, de puissance et de douceur résume merveilleusement l'audace stylistique et le génie rare et remarquable de la sculpture Attié, Ebrié.

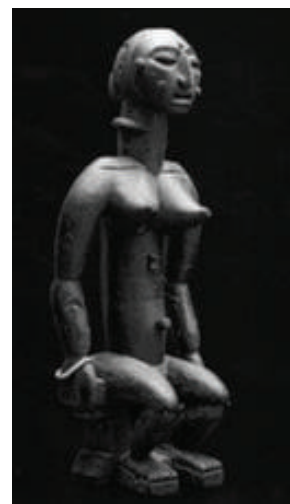


Fig. 3 : Statuette Attié attribuée au « Maître des jolis seins », Côte d'Ivoire - Ancienne collection Delcourt, collection Scanzi, reproduit dans Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire, Musée du Quai Branly, 2015, p.72-73, ill.77





58

STATUETTE SENOULO
CÔTE D'IVOIRE

BOIS
H. 42 CM

€ 8 000 - 12 000

PROVENANCE

Collection privée, France
Galerie Philippe Ratton, Paris
Acquis du précédent par l'actuel propriétaire

EXPOSITION

2013, juin, Paris, Galerie Philippe Ratton, « Série noire », reproduit au catalogue p. 28-29

Incontournable classique de l'art africain, les statues Senoufo, du *poro*, à la fois puissantes et filiformes dotées d'une « dimension universelle et quintessentielle » (W. Rubin, *Introduction au Primitivisme dans l'art du 20^e siècle* 1984, p. 55), occupèrent dès leur découverte, une place prééminente, au sein des collections, et comme sujet majeur d'inspiration des modernistes, en attestent les clichés pris dans l'atelier d'André Derain ou dans l'appartement de Georges Braque.

La limpidité, la simplicité épurée des formules inventées par les sculpteurs Senufo influencèrent incontestablement les recherches artistiques sur la modernité. L'économie des lignes y résonne notamment dans le travail des personnages de Giacometti.

Conservées au sein du *sinzanga*, l'enclos sacré du Poro, « l'institution socioreligieuse la plus importante chez les Senufo » (Goldwater, *Senufo Sculpture from West Africa*, 1964, p. 9), les figures de *deble* étaient sculptées en l'honneur de l'ancêtre originel.

Si le corpus est riche, il n'en demeure pas moins, que l'on retrouve rarement des œuvres d'une telle rigueur, quasiment cubiste. Selon toute vraisemblance, nous avons affaire pour cet exemplaire, à un style local que personne n'a pu imiter, de par le raffinement et la pureté des lignes élémentaires convergeant vers la plus pure abstraction.

Le respect voué à l'ancêtre primordial se traduit ici par l'attitude hiératique, stricte et autoritaire, l'extrémité des jambes aux genoux anguleux et saillants, se fondant dans une base cylindrique. La patine brune, intense lisse et



Détail du dos

brillante, s'éclaircit dans des tons acajou, auburn au niveau de l'abdomen, mettant en évidence la zone ombilicale particulièrement saillante. La zone pectorale aux arêtes anguleuses de forme triangulaire est sculptée en léger relief, à la naissance des bras longilignes libérées du corps, terminés par des mains aux doigts soigneusement dessinés, délicatement posés sur le pourtour de l'abdomen. Le cou large et cylindrique porte une tête conique, dont la coiffe en forme de crête aux extrémités latérales recourbées retombe en cascade. Le nez long et aquilin relié à une arête médiane frontale remontant jusqu'au sommet du front divise et dynamise le visage, de part et d'autre sont taillés de petits yeux obliques en léger relief.

De cette rigueur abstraite des éléments du corps et du visage résumés avec simplicité, de cette efficacité sculpturale résulte l'impérieuse présence de l'ancêtre primordial



59

MASQUE KWELÉ

GABON

BOIS, KAOLIN

MASQUE DE CASE, RESTAURATION AU KAOLIN

H. 21 CM

€ 100 000 - 150 000

PROVENANCE

Collecté in situ dans les années 1910 (tradition orale des descendants)

Galerie Philippe Ratton, Paris

Acquis du précédent par l'actuel propriétaire



De par leur élégance, leur simplicité et la pureté de leurs formes les masques Kwele constituent la quintessence de l'abstraction des arts du Gabon. Liés aux populations de l'Ogooué qui vivaient au nord-est du Gabon sur les terres irriguées par l'Ivindo, les Kwele font partie d'un sous-groupe d'origine Maka-Djem du Sud-Cameroun. Poussés par les Fang, ils s'établirent dans les régions de la grande forêt équatoriale souvent inondée et se séparèrent : les uns se dirigèrent vers le Gabon, les autres vers le Congo. L'identité du masque Kwele en forme de cœur

se révèle dans une quête de beauté formelle incomparable, la concavité des volumes donne au visage une simplicité désarmante. Le masque facial de l'ancienne collection Tristan Tzara, celui comparable à l'exemplaire ici présenté, au sein des réserves du Musée du Quai Branly (fig. 1), ou encore celui du Musée de l'Université de Philadelphie (collection M. Plass) sont des exemples fascinants suscitant l'étonnement face à une telle expression à la fois intense, concentrée, et dépouillée.

Si la plupart d'entre eux, furent collectés entre





1920 et 1935, celui-ci le fût dans les années 1910 d'après information orale des descendants, et ce n'est qu'en 1960, grâce aux études de terrain menées par Leon Siroto, que leur fonction cérémonielle fut comprise et révélée. Désignés sous le nom de *pipibudzé*, les masques circulaires incarnaient les esprits de la forêt ekuk – véritables intermédiaires entre le monde de la brousse et celui du village.

Formant dans les arts du Gabon un corpus extrêmement restreint, les masques Kwele, intervenaient dans le culte du beete. Lorsque des tensions socio-religieuses menaçaient de déchirer la société Kwele, les cérémonies beete étaient alors organisées, le masque avait pour fonction, d'apaiser les esprits, de renforcer l'unité communautaire et d'établir la paix. Ces cérémonies servaient également à chasser et combattre tout malheur qui pouvait s'abattre sur les hauts dignitaires ou sur la communauté toute entière, telles que les maladies, la guerre, la mort ou encore la famine (A. Lagamma,

Eternal Ancestors, The Art of the Central African Reliquary, New York, 2007, p. 288).

Selon Louis Perrois (2001, p. 90) « il semble en outre que les maisons de culte ou d'initiation du beete, même provisoires (pour la durée des festivités), aient été « décorées » de masques Kwele, qui ne dansaient pas » - type auquel, selon toute vraisemblance, se rattache ce masque, présentant à l'arrière un trou destiné à ce qu'il soit accroché.

Aussi rare, qu'emblématique, ce masque résume la perfection de la sensibilité esthétique Kwele. D'une absolue modernité, le caractère abstrait renforce les détails suggérés, les traits épurés, concentrés. Puissante douceur exacerbée par la blancheur du kaolin, (couleur représentative de la clairvoyance nécessaire pour combattre tout acte de sorcellerie), alliée à la rondeur de son pourtour au cœur formé sur son visage. Conjugaison fascinante des traits et de l'expressivité du masque duquel émane une âme.



Fig. 1 : Masque Kwele
- Paris, Musée du Quai
Branly, inv. 73.1963.0.190

A la perfection géométrique, l'artiste a associé le graphisme épuré. Guénon, a observé que le cœur avait la forme d'un triangle inversé. Comme les symboles qui revêtent cette forme, le cœur se référerait « au principe passif ou féminin de la manifestation universelle... tandis que ceux qui sont schématisés par le triangle droit se rapportent au principe actif et masculin. » (J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes*, 1969). « La forme concave du visage en cœur domine et semble refléter les esprits de la forêt où la magie et la sorcellerie restent prépondérantes à travers les teintures blanches » (F. Nyet). Universelle beauté de ce masque intemporel portant en lui la symbolique de la magie et cette dualité.

L'équilibre du visage, structuré autour de la belle arcade sourcilière constituée de deux courbes reliées, traitées en relief, tout au long desquelles apparaissent une série de petits

cercles évidés intensifiant la portée de son regard, de son expressivité. La forme des arcades sourcilières, accentuant et reprenant subtilement celle du visage en cœur.

La ligne des yeux plissés, aux pourtours en relief, de teinte sombre, s'anime dans la tension des courbes et des délicates ruptures de plans, concentrant la puissance du regard sur la face en cœur rehaussée de kaolin. Sous les yeux apparaissent des « larmes » de pointillés gravés, évidés, conférant au masque une attendrissante émotion.

À la douceur des traits courbés, s'oppose la rigueur stricte du nez de forme triangulaire, rythmant ainsi le visage. Des pommettes au menton tout autour de la mâchoire, le pourtour du masque reprend la teinte sombre des yeux, intensifiant davantage leur portée, tout en accentuant à la fois, l'absence de bouche : vision et intériorisation, clairvoyance et sagesse étant ainsi révélés.

Éloge de la simplicité, concentré de beauté universelle, intemporelle se résumant en cette œuvre d'une saisissante modernité sculpturale à la dimension quasiment picturale.

BIBLIOGRAPHIE

Flam, *African Art from the Jay C. Leff Collection*, 1967, n° 51, Bascom, *African Arts*, 1967, n° 124
The Art of Black Africa - Collection of Jay C. Leff, 1969, n° 256, Bascom, *African Art in Cultural Perspective*, 1973, n° 83
Robbins and Nooter, *African Art in American Collections*, 1989, n° 898

Hahner-Herzog Iris, Kecskesi Maria, Vajda Laszlo , *L'autre visage: masques africains de la collection Barbier-Mueller*, 1997

François Neyt, *Les masques en forme de cœur des zones forestières en Afrique centrale*, p.38-39



60

FIGURE DE RELIQUAIRE KOTA, OBAMBA GABON

BOIS, CUIVRE, LAITON
H. 57,5 CM

€ 60 000 - 80 000

PROVENANCE

Collection John et Nicole Dintenfass, New York (USA)

Galerie Philippe Ratton, Paris

Acquis du précédent par l'actuel propriétaire



Raffinement, savoir-faire, technicité de la composition magistralement alliés à la force spirituelle de l'effigie, incarnant, « le repère visuel d'un monde où les ancêtres continuent à veiller sur leurs descendants » (Louis Perrois).

Parmi les formes les plus impressionnantes de la statuaire du Gabon, les reliquaires Kota, resplendent de prestige. Explorant les limites de l'ingéniosité inventive de l'assemblage complexe des formes, de la virtuosité en alliant différents métaux, des décorations en général très sophistiquées et

exécutées avec rigueur et dextérité. Appartenant au registre des canons stylistiques Obamba, cette figure de reliquaire résume avec puissance élégance et prestance la qualité de la précision du métal travaillé. Placées sur un réceptacle, un panier, contenant le bien le plus précieux du village : un ensemble d'ossements des membres défunts de la communauté, les effigies Kota, incarnant un esprit, gardaient, protégeaient et veillaient sur le trésor de la mémoire, de l'histoire des aïeux de leur société.



Tout le naturalisme de la figure humaine supprimé avec grâce pour se transformer en une composition minimale et savante de formes géométriques, profondément moderniste, le visage ainsi transformé, réduit et rassemblé sous ses traits les plus élémentaires aboutit à une représentation bidimensionnelle inventive de formes tridimensionnelles.

Ce jeu formel, dimensionnel de la statuaire, répondant savamment à sa symbolique, le Kota à la frontière entre deux mondes qui s'interpénètrent : le monde spirituel, le culte des ancêtres et le « monde politique qui assoit son autorité sur le prestige de l'histoire » (Frédéric Cloth).

Sculpture nerveuse et rigoureuse, sa sévérité s'alliant à sa puissance de composition rendue par l'épure, et le décor inexistant. Seuls les jeux de plans, de superpositions, de volumes et de matières magnifient le visage.

La portée du regard signifiée par deux boutons, cercles concentrés en reliefs, serties de deux billes circulaires plus foncées, est accentuée par la croix médiane divisant la partie frontale du visage concave-convexe, inscrit dans un doux et délicat ovale. Au centre du visage, entre, et au niveau des deux yeux, un petit nez triangulaire en relief apparaît dans continuité de la ligne médiane verticale.

A la douceur du bas du visage inscrit en cœur - arcades sourcilières délicates incisés, gravées, délimitées par deux traits fins arqués, et menton arrondi - s'oppose étrangement la férocité de la petite bouche rectangulaire ouverte, aux dents aiguisées.

L'intensité de l'expressivité du visage ovale est magnifiée par la coiffe en cimier, très étroite, emboîtée sur les coiffes latérales courbées, aplanies, superposées, l'ensemble englobant le visage de douceur. Le cou délicatement décoré sur tout son pourtour d'une large lamelle dorée, animé de deux lignes fines de surpiqûres en pointillés se rejoignant au centre pour former des triangles.

Les jambes classiquement inscrites losange évidé stylisé dont l'une plus fine (semble avoir un manque), sont taillées dans un bois à la patine brune brillante attestant de son usage.

Cette sculpture résume magistralement à travers ses formes et ses traits, l'essence même de sa raison symbolique de création, à la douceur de la coiffe, du visage répond sa bienveillance sur les ancêtres, à la férocité exprimée sur sa bouche répond la défiance envers les mauvais esprits qui pourraient nuire à la mémoire de la communauté.

Symboliquement émouvante, résolument moderniste.



61

STATUETTE MAMBILA CAMEROUN

BOIS, PIGMENTS
H. 20 CM

€ 3 000 - 5 000

PROVENANCE

Collection John et Nicole Dintenfass, New York (USA)

Galerie Philippe Ratton, Paris

Acquis du précédent par l'actuel propriétaire



Statue aux volumes musculaires anguleux représentant un personnage solidement campé sur des jambes fléchies, aux articulations marquées et aux genoux pointus. Disproportions anatomiques typiques, ici mise en valeur d'une des parties les plus importantes pour les Mambila, le ventre, siège de la force vitale de la continuité de la lignée de vie, de la communauté... en accord parfait avec l'usage rituel thérapeutique qui en était fait, destiné à protéger les membres de la société de la maladie.

Des épaules anguleuses et droites émergent de longs bras recourbés - dont les avants-bras sont taillés d'encoches - les mains palmées décorées d'une alternance polychromée de pigments blanc, rouges et noirs, ramenées sous le menton. Cette gestuelle particulière caractéristique des figures Tadep est reliée symboliquement à une association de guérison nommée Suaga.

La face concave, délimitée par une stricte arête médiane (du front au menton), est animée par les





grands yeux circulaires en haut-relief, inscrits dans de profondes cavités orbitales rehaussées de pigments rouges, tandis que la bouche, en losange, ouverte est creusée.

Jeu de volumes, de plans juxtaposés, insufflant du rythme et dynamisme à la posture de la sculpture, la polychromie accentuant avec vitalité les zones de reliefs. Ingéniosité et originalité sculpturale des Mambila ; les éléments du corps réduits en formes géométriques schématisés, conférant à l'œuvre un aspect résolument cubiste.



62

TÊTE DE BÉLIER ROYAUME DU BÉNIN, NIGÉRIA

BRONZE
H. 20 CM

€ 6 000 – 8 000

PROVENANCE

Collection privée, France

CERTIFICAT

Test de thermoluminescence ASA, référence : 91.21.92 TL 706143 – 23 Juin 1997

« Cuisson ancienne concordant avec l'époque présumée.

La dernière cuisson peut être située à environ 320 ans »



C'est en 1897, que l'occident, sous l'impulsion de l'expédition britannique découvrit l'art Yorouba, l'art du Royaume du Bénin. Nommées *Osamasinmi*, les têtes de béliers en bronze, superbe, rare illustration de la sculpture animalière africaine, faisant resplendir sa technicité et son savoir-faire, incarnaient la métaphore de la puissance royale. Elles ornaient traditionnellement l'autel ancestral nommé *ojupo* des membres imminents de la société.

Les béliers symbolisaient chez les Yorouba, la présence ancestrale, en raison de leur force, de leur vigilance, et donc de leur capacité à protéger la famille.

Travail magistral de l'exemplaire ici présenté dans

la finesse des détails et des ornements, le cou serti d'un épais collier épais constitué d'une succession de striures, de nervures fines. Exceptionnel mouvement du museau imposant recourbé vers l'avant, et des cornes superbement torsadés dans un mouvement ondulés allant de l'intérieur vers l'extérieur au niveau de leurs extrémités. Yeux grands ouverts, étirés, positionnés en latéralité du visage, répondant fidèlement à la symbolique de protection, ils semblent observer tout autour d'eux pour mieux protéger.

Le regard magnifié par de belles arcades sourcilières finement gravées de striures.





C'est en 1897, que l'occident, sous l'impulsion de l'expédition britannique découvrit l'art Yorouba, l'art du Royaume du Bénin. Nommées Osamasinmi, les têtes de béliers en bronze, superbe, rare illustration de la sculpture animalière africaine, faisant resplendir sa technicité et son savoir-faire, incarnaient la métaphore de la puissance royale. Elles ornaient traditionnellement l'autel ancestral nommé ojupo des membres imminents de la société.

Les béliers symbolisaient chez les Yorouba, la présence ancestrale, en raison de leur force, de leur vigilance, et donc de leur capacité à protéger la famille.

Travail magistral de l'exemplaire ici présenté dans la finesse des détails et des ornements, le cou serti d'un épais collier épais constitué d'une succession de striures, de nervures fines. Exceptionnel mouvement du museau imposant recourbé vers l'avant, et des cornes superbement torsadés dans un mouvement ondulés allant de l'intérieur vers l'extérieur au niveau de leurs extrémités. Yeux grands ouverts, étirés, positionnés en latéralité du visage, répondant fidèlement à la symbolique de protection, ils semblent observer tout autour d'eux pour mieux protéger. Le regard magnifié par de belles arcades sourcilières finement gravées de striures.

63

GROUPE ANTHROPOZOOMORPHE SOKOTO
NIGÉRIA

TERRE CUITE

SANS SOCLE : H. 14,5 CM ; L. 15 CM ; P. 11 CM

€ 5 000 – 7 000

PROVENANCE

Collection privée, France

CERTIFICAT

Test Thermoluminescence ASA référence : 11.27.23 TL 912.101 – 20.12.1999

« Il s'agit d'une cuisson ancienne concordant avec l'époque présumée.

La dernière cuisson peut être située à environ 2 200 ans »

Né dans la moyenne vallée du Niger, l'art Sokoto révèle une civilisation raffinée et très évoluée. Contemporaine de la civilisation de Nok, le manque de données archéologiques empêche néanmoins de définir clairement la nature, l'étendue et l'histoire de cette civilisation, voisine des cultures Nok et Katsina, qui s'épanouit au Sud-Est du Niger entre le premier quart du premier millénaire avant J.-C. et les premiers siècles de notre ère. Les terres cuites dites « Sokoto » forment un groupe homogène en raison de leurs caractéristiques iconographiques et formelles.



64

**TABOURET LOBI
 BURKINA FASO**

BOIS, PIGMENTS

H. 21,5 CM ; L. 53 CM ; P. 9 CM

€ 1 200 – 1 500

PROVENANCE

Collection privée, France



Outil usuel chez les Lobi, le tabouret jouait un rôle important au sein de cette ethnie du Burkina Faso. Ceux à trois pieds, comme l'exemplaire ici présenté, étaient réservés aux hommes. Compagnon de tous les jours, porté sur l'épaule pour se rendre aux funérailles, à la chasse il était façonné pour et selon la

personnalité de son propriétaire. Belle patine d'usage brune miel, le visage aux traits typiques, rehaussé de pigments noirs, pour magnifier la coiffe et le pourtour du regard.

Design moderne, simple épuré et élégant en faisait une pièce intemporelle.



65

**STATUETTE
FIGURINE SENOULO
CÔTE D'IVOIRE**

BRONZE ANCIEN

H. 16,5 CM

€ 700 – 900

PROVENANCE

Collection privée, France

Petit personnage, campé sur de longues jambes. Le buste filiforme, présente un nombril et une petite poitrine, arrondis en léger relief. Les épaules annoncées par deux jolies courbes, les bras légèrement pliés, fluidifient, rythment et dynamisent l'ensemble de la posture, tout en magnifiant le mouvement des mains liées et reliées au niveau du bas ventre. Probablement un prisonnier ou un esclave. Petit visage en ogive, aux traits expressifs.



66

PORTE DOGON

MALI

BOIS, MÉTAL

H. 65 CM ; L. 43,5 CM

€ 800 – 1 200

PROVENANCE

Collection privée, France

Le choix des motifs dans l'art Dogon, n'est aucunement anodin, chacun est porteur de sens, de symbolique, correspondant à un système codifié. Chaque motif choisit en rapport à la fonction, et la signification de l'objet, la forme et la décoration, doivent se lire, s'interpréter comme un message. « D'une façon plus générale, ces motifs sont à la base des systèmes de signes graphiques que l'on rencontre non seulement chez les Dogons, mais dans beaucoup d'autres civilisations de l'Afrique. » Geneviève Calame-Griaule.

La décoration de la base de cette porte inscrite dans un bois clair, de forme rectangulaire, est constituée d'une belle alternance de bandes, de frises de formes triangulaires qui se succèdent pour former une ligne de chevrons. La ligne de chevrons chez les Dogons, nommée di odu, signifiant chemin de l'eau, ou, *so odu* qui peut se traduire comme le

chemin de la parole. Associée, à des séries de lignes délicatement incisées, elle peut avoir une signification cosmique « chemin de la descente entre ciel et terre. »

Le triangle, sibe tanu, trois côtés, représente les points cardinaux moins le sud associé à la mort. « L'étude du symbolisme de la porte et de la serrure nous oblige à nous interroger d'abord sur la notion d'ouverture et de fermeture et sur les résonances qu'elles font naître dans un esprit Dogon. » G. C-Griaule. En référence à la cosmogonie Dogon, ouvrir un grenier pour en faire sortir des céréales, c'est faire le même geste qu'Amma, créant le monde. Dans leur mythe de la création il est constamment question de l'ouverture et de la fermeture de l'« œuf du monde ».

La porte ici présente révèle cette symbolique puissance de l'ouverture liée à l'ouverture au monde, à la naissance au monde.





67

**FIGURE DOGON, TELLEM
MALI**

BOIS
H. 43 CM

€ 5 000 – 8 000

PROVENANCE

Collection M. B., Paris

Poésie intemporelle de l'épaisse patine rituelle, comme pétrifiée par le temps, recouvrant les volumes anguleux, faisant disparaître le détail de ses traits, de ses contours, presque

pudiquement tout en attestant de son ancienneté.

Statue d'autel féminine dont l'iconographie et la formulation des volumes annoncent le style Dogon identifié comme *Tellem*. Par *Tellem* – « nous les avons trouvés » - les Dogon désignent les hommes qui habitaient les falaises de Bandiagara avant qu'ils ne peuplent à leur tour le site, à partir du XV^e siècle (H. Leloup, *Statuaire Dogon*, 1994).

Sculptures qui répondent esthétiquement à leur environnement, elles « paraissent refléter la vision quotidienne des à-pics de la falaise, le côté abrupt de l'environnement qui transmet au sculpteur ses caractéristiques rigoureuses » (H. Leloup, op. cit., p. 166).

Le personnage adopte la pose caractéristique de cette statuaire typique des falaises du

Bandiagara, contenant toute la dynamique de la composition : debout, le corps droit, longiligne, les bras levés, le corps dressé, tendu vers le ciel. La tension exprimée par l'attitude est accentuée par les formes linéaires, les volumes anguleux résumés à l'essentiel et la sobriété de l'ornementation. Ces statues étaient liées, selon la tradition Dogon, aux rites climatiques, leurs bras levés vers le ciel étant interprétés comme un appel à Dieu afin qu'il envoie la pluie.



68

**TABOURET ASHANTI
GHANA**

BOIS

H. 47,5 CM ; L. 61 CM ; P. 43 CM

€ 800 – 1 200

PROVENANCE

Collection M. D., Paris

Beau tabouret à assise incurvée, soutenue par un piétement rectangulaire orné d'un décor ajouré de motifs géométriques alternés, présentés sous forme de frise, sur les parties supérieures et inférieures, des losanges, au centre, des cercles évidés. Subtil jeu de pleins et de vides. Les montants sont sculptés de bords dentelés.



CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE EN DATE DU 25 JANVIER 2022

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.

Suiveur 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 la 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 (♠), 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 25 JANVIER 2022

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 se 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 28 - PAGES 90 À 93

PRINCESSE DE BACTRIANE

ART BACTRIEN

FIN DU III^E – DÉBUT DU II^E MILLÉNAIRE AVANT J.-C.

CHLORITE (OU STÉATITE ?), PIERRE CALCAIRE

H. 8,2 CM

LOT 59 - PAGES 192 À 197

MASQUE KWELÉ

GABON

BOIS, KAOLIN

H. 21 CM



PARIS-HÔTEL DROUOT
20 DÉCEMBRE 2022