

AGUTTES

HAUTE EPOQUE

PREMIÈRE VENTE

Expert
Bruno PERRIER

Vendredi 15 mars 2013
Drouot Richelieu



AGUTTES
N e u i l l y • D r o u o t • L y o n

HAUTE EPOQUE
PREMIÈRE VENTE

Vendredi 15 mars 2013 à 14h00
Drouot Richelieu - Salles 5 et 6
9, rue Drouot - 75009 Paris

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Jeudi 14 mars de 11h à 18h
Vendredi 15 mars de 11h à 12h
Téléphone pendant l'exposition et la vente : 01 48 00 20 05

Contact Etude

Louis-Maxence PALISSON
+33 (0)1 41 92 06 43
palisson@aguttes.com

Expertise

FINE ARTS CONSULTING

Bruno PERRIER

4, place Carnot - 71700 Tournus
Port : +33 (0)6 77 41 32 09
Fax : +33 (0)3 85 38 19 51 - Email : bruno.perrier.fac@orange.fr

CLAUDE AGUTTES COMMISSAIRE-PRISEUR

AGUTTES SAS (S.V.V. 2002-209)
www.aguttes.com

Président

Claude Aguttes

Directrice Générale Neuilly - Lyon

Charlotte Reynier-Aguttes

Directeur délégué Lyon

Gérald Richard

Hôtel des Ventes de Neuilly

164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 47 45 55 55 - Fax : 01 47 45 54 31

Hôtel des ventes de Lyon Brotteaux

13 bis, Place Jules Ferry
69006 Lyon
Tél. : 04 37 24 24 24 - Fax : 04 37 24 24 25

Communication

Élisabeth de Vaugelas - 01 47 45 93 05
vaugelas@aguttes.com

Commissaire-Priseur judiciaire et habilité

Claude Aguttes
aguttes@aguttes.com

Collaboratrice Claude Aguttes

Alix Argyropoulos - 01 47 45 93 08
argyropoulos@aguttes.com

Commissaires-Priseurs habilités

Antoine Aguttes, Séverine Luneau,
Sophie Perrine, Gérald Richard,
Diane de Karajan

Inventaires et partages

Neuilly
Séverine Luneau - 01 41 92 06 46
Sophie Perrine - 01 41 92 06 44

Lyon
Claude Aguttes
Gérald Richard - 04 37 24 24 27

Expertises gratuites

Neuilly-Lyon
Sans rendez-vous le lundi après-midi de 14h à 18h
Sur rendez-vous du mercredi au jeudi de 10h à 13h
et de 14h à 18h
Le vendredi de 10h à 13h

Administration et Gestion

Accueil - Gestion des dépôts

Neuilly
Richard Lefevre des Noettes
desnoettes@aguttes.com
Marie Rastrelli
rastrelli@aguttes.com

Lyon
Valérienne Pace - 04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

Comptabilité générale

Responsable

Alexandra Baranger - baranger@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Facturation vendeurs Neuilly-Lyon
Patricia Biasioli - biasioli@aguttes.com

Facturation acheteurs Neuilly

Catherine Bodard-Aulanier - 01 41 92 06 41
bodard@aguttes.com

Facturation acheteurs Lyon

Jérémy Sarelo - 04 37 24 24 26
sarelo@aguttes.com

Accueil téléphonique - Abonnement catalogues

Neuilly

Marie du Boucher - 01 47 45 55 55
duboucher@aguttes.com

Lyon

Emeline Fournier - 04 37 24 24 24
fournier@aguttes.com

Départements d'Art

Mobilier et Objets d'Art

Neuilly

Séverine Luneau - 01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Guillaume Delon - 01 47 45 93 01
delon@aguttes.com

Organisation et coordination de la vente
Laurent Poubeau - 01 41 92 06 45

Lyon

Gérald Richard - 04 37 24 24 27
richard@aguttes.com

Haute Epoque

Neuilly-Lyon

Louis-Maxence Palisson - 01 41 92 06 43
palisson@aguttes.com

Dessins et tableaux anciens

Tableaux XIX^e et modernes

Écoles russes et orientalistes

Charlotte Reynier-Aguttes - 01 41 92 06 49
reynier@aguttes.com

Neuilly

Diane de Karajan - 01 41 92 06 48
karajan@aguttes.com
Louis-Maxence Palisson
palisson@aguttes.com

Administration

Cyrille de Bascher
bascher@aguttes.com

Lyon

Jean-Marie Sarrau - 04 37 24 24 24
sarrau@aguttes.com

Art Nouveau - Art Déco

Neuilly

Sophie Perrine - 01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Antonio Casciello - 01 47 45 91 50
casciello@aguttes.com

Lyon

Gérald Richard - 04 37 24 24 27
richard@aguttes.com

Bijoux Anciens et Modernes Horlogerie

Philippine Dupré la Tour - 01 41 92 06 42
duprelatour@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Claire Barrier
barrier@aguttes.com

Lyon

Marion Quesne - 04 37 24 24 23
pouzols@aguttes.com

Argenterie, Chasse

Neuilly - Lyon

Guillaume Delon - 01 47 45 93 01
delon@aguttes.com

Arts d'Asie

Neuilly-Lyon

Sophie Perrine - 01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Livres anciens et Modernes

Autographes et Documents Anciens, Cartes postales, Affiches, Timbre-poste

Neuilly

Laurent Poubeau - 01 41 92 06 45
poubeau@aguttes.com

Lyon

Gérald Richard - 04 37 24 24 27
richard@aguttes.com

Vins et Spiritueux

Neuilly - Lyon

Jean-Marie Sarrau - 04 37 24 24 24
sarrau@aguttes.com

Mode et Accessoires de mode

Neuilly - Lyon

Marion Quesne - 04 37 24 24 23
pouzols@aguttes.com

Numismatique

Neuilly

Guillaume Delon - 01 47 45 93 01
delon@aguttes.com

Lyon

Gérald Richard - 04 37 24 24 27
richard@aguttes.com

Instruments de musique

Neuilly-Lyon

Guillaume Delon - 01 47 45 93 01
delon@aguttes.com

Vente aux enchères électroniques sur : www.gersaint.com

Richard Lefevre des Noettes
desnoettes@aguttes.com



DE L'ÈRE ROMAINE AU MOYEN ÂGE

PAGES 4 À 53



LA PREMIÈRE RENAISSANCE

PAGES 54 À 85



LA SECONDE RENAISSANCE

PAGES 86 À 141



LE XVII^{ÈME} SIÈCLE

PAGES 142 À 207

DE L'ÈRE ROMAINE AU MOYEN ÂGE





1 URNE CINÉRAIRE

Marbre

H : 34 cm - L : 35 cm - l : 28 cm

Epoque romaine

Manque certainement un personnage sculpté, allongé sur le dessus.

Une partie latérale de la feuillure recollée.

15 000 / 18 000 €

L'incinération est le mode funéraire le plus répandu à Rome depuis l'époque républicaine. L'urne cinéraire recueille et conserve les cendres du défunt. Fabriquées en terre cuite, en verre ou en pierre, ces urnes adoptent le marbre vers la fin du premier siècle avant Jésus Christ. Richement sculptées de motifs architecturaux empruntés à l'iconographie impériale, elles représentent les défunts sur toutes leurs faces, avec des symboles qui expriment la pitié de la société romaine et varient les modèles. Cette

belle urne en marbre blanc est un monument funéraire dédié aux deux époux unis dans la mort. Sur les deux petits côtés, les portraits en buste représentent le même couple à deux âges de la vie. Chaque buste est logé dans l'ouverture d'un arc en plein cintre profondément sculpté, reposant sur des pilastres cannelés. Un croissant de lune suspendu à la voûte évoque le séjour céleste de l'âme dans les régions lunaires. Sur les deux faces principales, les mêmes visages surmontent un corps schématisé, réduit à l'état de gaine plaquée sur une traverse. Seule la force virile est représentée avec réalisme, qui procure l'autorité et assure la filiation. Le couvercle en "dôme carré" de l'urne s'orne de trois registres finement sculptés. Son sommet plat est creusé d'une cavité qui accueillait une sculpture aujourd'hui disparue. Progressivement, l'arrivée du christianisme remplace la crémation par les rites d'inhumation, transformant radicalement le symbolisme funéraire.



2 GUEULOIR DE FONTAINE

Terre cuite

D : 18 cm

Epoque romaine

Légers accidents, bel état de conservation

3 000 / 4 000 €

Les fontaines appartiennent à l'architecture urbaine de Rome et témoignent des grands aménagements hydrauliques de l'empire qui apportent hygiène et confort. La bouche de fontaine, plus discrète dans l'espace privé, revêt en outre un rôle décoratif et symbolique. Le mufle de lion très expressif transforme ce beau modèle en animal rugissant, gardien de la demeure.







3 LION STYLOPHORE

Pierre calcaire

H : 81 - L : 121 - l : 40 cm

Italie du nord - XII^{ème} siècle

Fentes restaurées et accidents visibles

35 000 / 45 000 €

Les lions sculptés trouvent une place de prédilection au portail des églises romanes italiennes, où ils encadrent l'entrée. En Emilie Romagne, en Toscane, et surtout en Lombardie, où ils sont un élément constitutif du portiro, monumental baldaquin de pierre dont les colonnes reposent sur des lions allongés, sculptés en ronde bosse et détachés du mur. Cet extraordinaire lion couché présente de nombreuses similitudes avec les fauves qui encadrent les entrées de la cathédrale San Zeno à Vérone et du Duomo de Ferrare. Dans une position hiératique, le corps est droit, posé sur les robustes pattes repliées et terminées par des griffes acérées bien visibles. Le dos plat pour recevoir la base de la colonne en porte l'amorce. La

tête levée présente un mufler aplati, une gueule entrouverte aux canines menaçantes et des yeux arrondis dans des orbites très creusées. La crinière encadre la tête, peignée avec minutie comme une chevelure, et retombe sur le dos de l'animal en boucles régulières à crochets serrés. La fourrure reprend le même motif stylisé, qui suit les pattes, les flancs, la moustache et l'extrémité de la queue repliée sur le dos. La représentation ne manque pas de réalisme, le lion réel n'étant pas un animal inconnu et exotique. Mais elle est avant tout symbolique, image de puissance retenue et de calme vigilant, qui transforme le lion en gardien infailible du sanctuaire. Ce rôle est établi officiellement par les Actes de la justice épiscopale mentionnés comme "data inter leones", c'est à dire promulgués solennellement à la porte de l'église. (cf. Actes rendus à la cathédrale de Ferrare). L'image lumineuse du lion assimilé au Christ s'impose dès le XI^{ème} siècle. Au plein soleil des façades, il est gardien des entrées parce qu'il dort les yeux ouverts : "Le lion qui dort les yeux ouverts, c'est à dire le Christ dans son tombeau : sa forme humaine dort, mais sa nature divine veille" (M. Pastoureau). Dans le visage léonin, le regard est quasi humain. Les flancs de l'animal porte la maigreur d'un torse supplicié dans le dessin des côtes visibles sous la peau dépourvue de fourrure. Ce très exceptionnel lion stylophore roman, conservé dans un état remarquable, malgré les légers accidents manifeste la puissance architecturale et décorative du thème. Il provient d'un grand édifice du nord de l'Italie, où la sculpture a reconquis relief et monumentalité.

4

CHAPITEAU À TROIS TÊTES

Pierre de grès

H : 28 cm - l : 50 cm - P : 25 cm

France (Bretagne)

XIV^{ème} siècle

Très légers accidents

2 000 / 3 000 €

Trois têtes ressorties se disposent sur le chapiteau rectangulaire qui coiffait un pilastre. Deux visages humains, représentés de face, ont le visage rond, les yeux écarquillés et la bouche charnue de personnages truculents. Une tête de chien ou de loup, aux dents acérées complète le motif, curieusement vue de dessus et recourbée pour s'inscrire dans le cadre. Il se dégage de l'ensemble une impression de jovialité rare dans les œuvres médiévales, ce qui rend ce témoignage d'autant plus précieux.

**5 ÉLÉMENT D'ARCHITECTURE :
SAINTE EN PRIÈRE**

Calcaire ourlé d'or

Statue : H : 66 cm - P : 27 cm - l : 19 cm

France - XIV^{ème} siècle

Très bel état de conservation

13 000 / 15 000 €

Sainte agenouillée, les bras levés et les mains jointes, relève son beau visage et ferme les yeux, dans l'attitude de la prière. Dans sa chevelure ondulée s'accrochent des restes de dorure. Un long voile la couvre, retenu par son genou fléchi, et retombe en plis souples dégageant le pied. Le vêtement sobre, traité par grandes masses, ordonne harmonieusement au plus près du corps les plis aux lignes très pures. Une grande force spirituelle émane de cette représentation singulière, témoignage du haut degré de ferveur de la France médiévale.





6 GRANDE PORTE DE PORCHE

Bois de chêne
H : 191 cm - l : 116 cm
Angleterre - XVème siècle
Face restaurée à la base
et au dos manque la serrure
2 000 / 3 000 €

Le montage est typiquement anglais : sur la face des planches verticales et au dos des planches horizontales, les deux sont reliées par des clous à fortes têtes chanfreinées. L'unique décor est constitué de moulures couvre-joints sur la face et couronnées d'une autre en forme d'ogive. Enfin, un heurtoir circulaire a survécu, il est orné d'un dragon ailé.



7



7 PAIRE DE CULS-DE-LAMPE

Bois de chêne
H : 30 cm - l : 22,5 cm
France - XVème siècle
Légers accidents
2 000 / 3 000 €

Ces supports tout sculptés exposent sur leur face antérieure des bustes d'anges, dont les hautes ailes repliées s'allongent sur les faces latérales. Différentes, les deux représentations donnent de la vivacité à l'ensemble. L'un des anges, le visage grave, porte un phylactère au tracé arrondi recourbé sur les ailes. L'autre, plus souriant, présente un écu sur lequel étaient peintes les armoiries disparues.



8

8 ÉLÉMENT DE JUBE

Bois de chêne
H : 135 cm
largeur totale : 144 cm
France - XVème siècle
Manques, état et polychromie d'origine
3 000 / 4 000 €

Composé de deux arcs -boutants sculptés, le pinacle central soutient à sa base un pélican qui protège ses oisillons. Cet ensemble se trouvait probablement au couronnement d'un jubé séparant la nef du chœur.



**9 PAIRE DE FENÊTRES
GOTHIQUES À MENEaux**

Bois de chêne et vitraux
H. : 170 cm – l. : 141 cm
H. : 157 cm – l. : 141 cm
Flandres – XVème siècle
Etat exceptionnel

5 000 / 6 000 €

Il est rare de pouvoir retrouver sur le marché un ensemble de menuiseries en bois dans cet état de conservation. Les fenêtres sont munies de volets d'origine en partie basse. En revanche, les vitraux sont modernes.

10 SUITE DE QUATRE VOLETS

Chêne

H. : 74 cm – l. : 54 cm

Flandres – Début du XVI^{ème} siècle

Parfait état d'origine

1 500 / 2 000 €

A l'origine ces quatre volets à double développement étaient positionnés dans le cadre en pierre d'une fenêtre à meneaux. Le premier châssis est articulé dans la menuiserie et renfermait un vitrail. Le second est bâti de volets à double révolution permettant de se dégager latéralement. Ils sont équipés d'une belle ferronnerie fleuronnée.





11 GRAND COFFRET À PENTURES

Bois de chêne

H : 37 cm - l : 82 cm - P : 46 cm

Allemagne - XVIème siècle

Bel état d'origine,
manque les serrures

1 500 / 2 000 €

Egalement dans la tradition des meubles à pentures, ce grand coffret est ceint de pentures fleuronées et en moustaches. Deux serrures en protègent l'accès, ce qui veut dire deux personnes pour l'ouvrir, d'où le précieux de son contenu. Le plateau est encadré d'une large moulure. A l'intérieur, deux coffrets dont l'un en forme d'esquibel et l'autre à secret se ferment par un cadenas intérieur.

12 BUFFET SUR SOCLE

Bois de chêne et fer forgé

H : 150 cm - l : 110 cm

P : 65 cm

Allemagne - XVIème siècle

Bel état et restaurations.

Socle en partie postérieure

5 000 / 6 000 €

Encore conçu dans l'esprit des meubles à pentures des siècles précédents, ce meuble ouvre à trois vantaux : deux en partie haute séparés par un dormant et un autre en partie basse encadré de deux dormants. La façade est formée de panneaux embrevés dans des cadres, alors que les cotés restent pleins. Les portes sont bardées de pentures fleuronées reliées à des fers qui viennent ceinturer le meuble. Le tout repose sur un socle mobile, sans doute pour isoler le meuble et son contenu de l'humidité.





Heinrich Kreisel - Die Kunst
Des Deutschen Möbels (photo n°28)
Flensburg Städtisches Museum

13 PETITE ARMOIRE MONASTIQUE

Bois de chêne et fer forgé
H : 125,5 cm - L : 85,5 cm - P : 46 cm
Allemagne - XIVème siècle
Une extrémité de patin restaurée
et corniche postérieure

3 000 / 4 000 €

L'armoire allemande du Moyen âge a le goût des formes sobres et des pentures solides. Juste sortie du mur, elle présente les toutes premières formes d'assemblage, caisse assemblée à joints vifs et clouée. Elle repose sur deux patins au profil en accolade. On accède au corps unique par deux battants inégaux superposés, simples planches jointives pour lesquelles les rayons servent de butée. Les pentures visibles, disposées horizontalement, consolident le meuble, articulent les portes et jouent le rôle d'ornement. Leur disposition dépend de la taille des vantaux et de leur mode de fermeture. Anneau de fer et cale de bois en partie haute, serrure métallique à vertevelle pour la grande porte. Armoire de communauté, elle porte des traces de brûlures, sortes de flammes noires creusées dans le bois. Causées par un fer chauffé à blanc, elles pouvaient correspondre à des pratiques de purification associées à un rituel funéraire.

14 VIERGE À L'ENFANT

Pierre calcaire, traces de polychromie

H : 84,5 cm

France (Troyes) - XIV^e siècle

Manque la tête de l'Enfant

ainsi qu'une couronne qui était rapportée
et légers accidents visibles

8 000 / 10 000 €

Le culte marial est au cœur de la piété médiévale. La Vierge à l'Enfant est le thème religieux le plus représenté dans la sculpture du quatorzième siècle. La Vierge debout porte l'Enfant assis sur son bras droit. Son corps disparaît sous un opulent manteau aux plis abondants. L'œuvre en pierre calcaire était peinte. Des traces de polychromie en témoignent, où domine le bleu. Le traitement du visage, tout en finesse, prouve son origine champenoise. Sur un cou large, le visage légèrement ovale se caractérise par un petit menton, une bouche mince proche du nez, et des yeux étirés sous des sourcils hauts. Un voile court l'encadre, sur lequel reposait une couronne. Le rapprochement avec les vierges lorraines met en évidence des traits communs : voile court, mains larges aux doigts écartés, rusticité pleine de saveur. L'aspect trapu, ramassé, puissant de la silhouette, l'ampleur du vêtement et le foisonnement des plis, cassés sur les côtés, sont à rapprocher de la Bourgogne de Sluter. Le dos de la sculpture a bénéficié d'une remarquable attention : le manteau tombe jusqu'au sol, creusé de plis lourds, symétriques, réguliers, surmonté du voile qui annonce la capuche des pleurants si caractéristiques de la Bourgogne. Seule l'arête dorsale est lisse, qui porte la marque d'un point de fixation. Véritable ronde bosse, la statue propose des visions différentes selon l'angle sous lequel on la regarde. Serrant l'Enfant contre elle, la Vierge plaque le manteau sur son corps. Le geste resserre les plis et perturbe leur régularité. Ce mouvement anime la sculpture, sans cela plus hiératique et frontale. Il émane de cette œuvre une présence forte, mélange de simplicité et de raffinement, qui lui confère un charme puissant.





15 EXCEPTIONNEL ARCHEBANC

Bois de chêne

H : 162,5 cm - L : 285 cm - P : 43 cm

France - vers 1500

Superbe état de conservation

18 000 / 20 000 €

Banc fixe, aligné contre un mur, l'archebanc loge un coffre d'entrejambe entre les montants formant pieds, à la fois meuble de repos et de rangement. "Et voilà le banc, si modeste à son origine, devenu une sorte de trône ou tout au moins de siège d'honneur" (Havard, t. 1 p.238). Ce modèle est remarquable par sa très grande longueur, équilibrée par un haut dossier et rythmée par l'ordonnance de panneaux rectangulaires d'un grand dépouillement. Sobre, sans austérité, ce banc vit grâce à la lumière. Elle valorise la teinte claire du chêne, et crée des jeux d'ombre qui détachent chaque panneau et donnent du relief à la frise très originale, variation sur le thème du motif crénelé. La surface lisse de l'assise est interrompue par les pentures métalliques plates qui articulent les abattants des deux coffres, logés dans l'entrejambe et protégés par une serrure à moraillon. Nous sommes en présence d'une pièce rare, autant par la qualité de sa facture que par son exceptionnel état de conservation.







16 PIÈTEMENT TRIPODE

Bois de chêne

H : 109 cm - l : 56 cm

France - Fin du XVème siècle

Usures et peinture blanche postérieure

1 000 / 1 500 €

Sur un piétement tripode, se terminant en griffes stylisées est embrevé un fût octogonal sculpté en écailles. L'amorce est moulurée à l'instar d'une colonne. Le haut s'achève en fleurons stylisés, seule concession à la renaissance naissante. Ce piétement pouvait être la base d'un chandelier ou d'un petit lectrin.

La célébration de l'amour maternel dans les représentations de Vierge à l'Enfant est l'une des grandes conquêtes de l'époque gothique. La Vierge mère se tient debout, dans une attitude presque familière, et présente son bébé dans une image intime de la maternité. L'Enfant joue avec un oiseau, alors que Marie serre dans sa main droite un bouquet de fleurs. L'humanité de cette image se double d'un sens symbolique. Les prières du rosaire s'adresse à Marie "Rose du printemps", et l'oiseau, chardonneret qui se régale des feuilles piquantes du chardon, annonce les épines de la Passion. (cf. la Vierge de Sierck). Le canon court, l'attitude générale, le travail des plis et le traitement des visages, rattachent cette œuvre au groupe des Vierges lorraines, dont la Vierge de saint Dié résume les caractères. L'expression purement plastique de la sculpture revient au jeu savant des plis du vêtement. La longue tunique retombe en plis brisés sur les pieds, couverte d'un manteau qui dessine un grand motif en V, savamment agencé, multipliant les plis cassés triangulaires le long d'un axe incurvé (cf. la Vierge de Metz). Il dégage le buste et la taille dans un heureux effet, et découvre la ceinture à boucle qui fait blouser le corsage (cf. Vierge de Saint Dié). La disposition du vêtement accompagne subtilement les gestes. Le hanchement du corps relève le manteau froncé en plis droits. L'avant bras et la main de Marie amorcent un geste plein de noblesse qui enveloppe le corps de l'Enfant, dans une expression mêlée de tendresse et de vénération (cf. la Vierge de Sierck).



L'Enfant joueur se tient bien droit dans sa longue tunique, le visage incliné vers l'oiseau qui absorbe toute son attention. Le visage de la Vierge est empreint de gravité, voire de sévérité, traits qui caractérisent les œuvres lorraines du quatorzième siècle. Le cou très court porte une tête large au menton carré, légèrement inclinée. Le nez court et large entraîne un notable écartement des yeux, légèrement en amande selon le canon gothique, avec des paupières bien soulignées. Le front bombé et dégagé s'encadre des ondulations élégantes de la chevelure recouverte d'un voile court qui tombe en plis harmonieux dans le dos (cf. la Vierge de Peltre). La sculpture est une véritable ronde bosse, son dos très travaillé écartant un placement dans une niche. Le manteau tombe droit jusqu'à mi corps, puis le grand mouvement en V génère des plis triangulaires superposés (cf. Vierge de Metz). Digne des plus belles vierges lorraines, cette sculpture à l'élégance subtile effectue la synthèse entre le raffinement de la sculpture parisienne des débuts du quatorzième siècle, et la tradition plus solide et plus statique des productions du Saint Empire autour de 1350.

Références :

- Vierge de Saint Dié, XIVème siècle- Musée des Arts du Moyen âge, Paris
- Vierge du début du XIVème siècle- Musée d'Art et d'Histoire de Metz
- Vierge de Sierck, XIVème siècle- Musée d'Art et d'Histoire de Metz
- Vierge de Peltre, XIVème siècle- Musée d'Art et d'Histoire de Metz



17 VIERGE À L'ENFANT

Pierre calcaire

H : 76cm

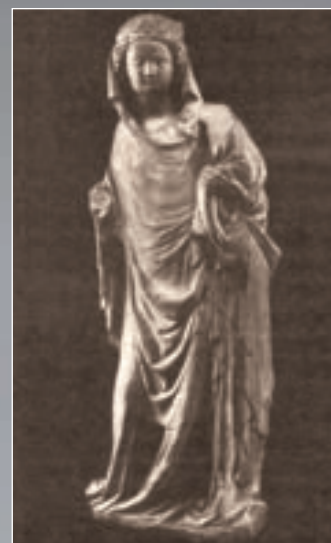
Lorraine - XIVème siècle

Tête de l'Enfant postérieure,

usures et légers accidents.

Manque la tête de l'oiseau

10 000 / 12 000 €



Vierge du Musée de Metz, Début du XIVème siècle

**18 LIT D'APPLIQUE
À COLONNES ET À DAIS**

Bois de chêne

H : 248 cm - L : 204 cm - l : 180 cm

France - Reproduction du XIXème siècle
du lit de Rigaud d'Oureilles

Très bel état, légères restaurations d'entretien

10 000 / 12 000 €





Le Mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France (page 59)

Le lit à dais apparaît à la fin du quinzième siècle dans les intérieurs royaux et seigneuriaux. Le plus prestigieux de ces modèles appartient aux collections du musée des Arts Décoratifs de Paris, en provenance du château de Villeneuve Lembron, propriété au seizième siècle de Rigaud d'Oureilles, Maître d' Hôtel des Rois de France, de Louis XI à François I^{er}, et ambassadeur auprès des grandes Cours d'Europe. Ce lit à dais, plus tardif, en est totalement inspiré, tant dans sa forme que dans sa structure et ses motifs décoratifs. Son cadre est constitué des mêmes quatre fins montants reliés par deux larges traverses et deux boiseries à panneaux. Sculptées sur les faces destinées à être vues, elles s'animent des mêmes plis de serviette calmes et réguliers en partie basse, des mêmes motifs stylisés aux lignes très souples dérivées des arcs en plein cintre sur le couronnement. Les deux colonnettes d'angle se couvrent de façon identique d'écailles et de torsades, chacune originale, sans effet de symétrie ni de répétition. Le lit d'applique occupait le centre d'une paroi, à proximité de la cheminée, souvent placé sur une estrade ou "garny de deux coustez de marchepiez à coffre fermant à clief".

Référence :

Lit à dais, France, fin du XV^e siècle, chêne sculpté, Leg Emile Peyre, 1905 - Musée des Arts Décoratifs - Paris

19 GRAND COFFRE À PLIS DE SERVIETTE

Bois de chêne

H : 92 cm - L : 174 cm - P : 71,5 cm

France (Normandie) - circa 1500

Entages aux pieds arrières, une pièce à l'arrière du plateau et petites emboitures rapportées

3 000 / 4 000 €

Bien que garni de cinq panneaux embrevés à plis de serviette dans la plus pure tradition du XV^e siècle, ce coffre est néanmoins au tournant du siècle. En effet les cotés sont à panneaux à plate-bande, en façade les traverses horizontales et les montants sont décaissés. La serrure est intérieure et non plus extérieure. Autant de traitements qui annoncent la Renaissance.





**20 TRÈS RARE
PAIRE DE CHENETS**

Fonte de fer

H : 93 cm - l : 31 cm

France - XVème siècle

Un chenet fendu à la base
et les deux fers rapportés
postérieurement

5 000 / 6 000 €

Chenets majestueux en fonte de fer, ils superposent des images qui sont signes d'autorité et de prestige. Une tête de béliet aux cornes enroulées les surmonte, symbole de force et de fécondité. Le cordon d'un ordre de chevalerie (?) entourait son cou, dont il reste la trace au-dessus d'un écu couronné. La couronne royale est ouverte, terminée par des fleurons. L'écu porte une aigle aux ailes déployées. L'oiseau roi est messager du soleil, signe de force et de majesté. En partie basse, prennent place les gardiens. Deux lions dominent le soubassement échancré d'un arc en accolade, figures hiératiques portant des blasons où subsiste un reste de polychromie. Le lion porte écu, symbole de force et de pouvoir, est courageux, calme et vigilant. Tous ces animaux sont investis d'une forte dimension christique. La présence humaine apparaît sous les traits d'un homme en armes, à la base du fût. Tout aussi hiératique et puissant que le lion, il protège symboliquement l'entrée du foyer. L'ordonnance de ces imposants chenets relève du même agencement que celui des jambages de cheminée, proéminents, dont ils pourraient répliquer les motifs. Ces chenets sont lieux d'identité, qui exposent des blasons à la couleur

aujourd'hui effacée. Les figures se rassemblent autour de la symbolique du feu : le béliet y est associé, qui connaît l'équinoxe, de même que l'aigle, oiseau solaire qui fixe l'astre diurne pour se régénérer, ou le lion dont le signe occupe le milieu de l'été. Elles se prêtent à une interprétation alchimique. Le béliet et le lion, signes de feu brillants et lumineux, représentent le principe mâle. Pour le lion, dans sa lutte avec l'aigle, au moment de passer à l'état volatile. Le béliet, favorable au commencement du Grand Œuvre, correspond à la phase de calcination de la matière première. Il fait intervenir Mars dans le signe astrologique du printemps, auquel le fer est associé. Avant le seizième siècle, le fer règne en maître dans les cheminées. Ces chenets favorisaient-ils la combustion du bois dans des foyers où l'on cuisait des mets importants ? Occupaient-ils une cheminée alchimique propre à recevoir un creuset, comme en possédaient certains châteaux ?

Référence :

Stanislas Klosowski de Rola "Alchimie", Ed. du Seuil - Image de Roi (photo 1402)

21 PLAQUE DE CHEMINÉE ARMORIÉE

Fonte de fer

H : 75 cm - l : 58 cm

France - Début du XVIème siècle

Très bel état

1 000 / 1 500 €

Un arc en plein cintre supporté de deux pilettes, encadre un écu. Il s'agit des armes de Pedro Henriquez de Acevedo, comte de Fuentes de Valdepero (Zamora, Espagne, 1525 - Milan, Italie, 22 juillet 1610 à l'âge de 85 ans). Il fut un général et homme d'état espagnol. Cette plaque, découverte en Franche-Comté, remonte donc au temps de l'occupation espagnole.



22 PAIRE DE PETITS CHENETS

Fonte de fer

H : 42 cm - l : 23 cm - P : 46 cm

France - XVème siècle

Très bel état

1 000 / 1 500 €

De toute petites dimensions, ces chenets devaient garnir la petite cheminée que l'on trouvait dans les tours. Ils sont également trilobés à la base et sommés d'une tête stylisée.





23 DRESSOIR À FENESTRAGE

Bois de chêne

H : 137 cm - l : 141 cm - P : 58 cm

France du Nord - Fin du XV^{ème} siècle

Pieds arrières entés, légères restaurations
d'entretien, très bel état

40 000 / 50 000 €



Le dressoir est meuble d'apparat, qui succède à la simple table médiévale sur laquelle on dressait des gradins pour exposer la vaisselle précieuse et les mets. Dérivé du coffre, il s'élève sur un soubassement vide formé de quatre pieds hauts reliés par un plateau d'entrejambe, et masqués en partie basse par des plinthes en accolade. L'armoire s'ouvre à deux guichets sur l'espace de rangement, accostés de deux dormants latéraux. Deux tiroirs occupent l'étage intermédiaire. Leur base en accolade répète la découpe de la plinthe. Ce modèle présente la forme de dressoir la plus répandue à la fin du Moyen âge. Petit chef d'œuvre d'art gothique, il séduit par l'harmonie de ses proportions et la qualité de son décor. La structure du meuble est soulignée par des moulures horizontales très saillantes, et par des pilettes à torses et écailles rapportées sur les montants. L'orientation oblique rare des pilettes latérales cache les angles, ce qui donne plus d'ampleur et de majesté à la façade. Sur les panneaux, le vocabulaire décoratif sculpté est emprunté à l'architecture des cathédrales : lancettes, quatre feuilles, soufflets et mouchettes, crochets, forment une dentelle sculptée à fleur de bois, enserrée dans un emboîtement d'arcs brisés. De fines pentures percées des mêmes motifs à clairevoie et appliquées sur un fond de velours rouge renforcent les panneaux. Les formes textiles traditionnelles de serviette plissée sont conservées sur les côtés. Très beau témoignage de la maîtrise des artisans et ymagiers gothiques, le dressoir ferme à clé : on y range les objets de valeur. Il est le meuble des puissants, la démonstration de leur rang et de leur prestige. Inventaires et miniatures en portent témoignage, ainsi que les dressoirs ayant appartenu à de très grandes collections.

Référence :

In "Meubles gothiques et Renaissance", Edit. Moreau, Paris 1928, pl. 8

**24 RONDE BOSSE :
VIERGE À L'ENFANT**

Pierre calcaire, traces de polychromie

H : 92 cm - l : 37 cm

France (Champagne) - vers 1500

Cassures recollées, manque les mains
de l'Enfant et la couronne de la Vierge,
légers accidents et trous de fixation au dos

18 000 / 20 000 €

La Champagne est un gigantesque foyer de reconstruction après les dévastations de la guerre de Cent Ans. La sculpture y connaît un développement formidable, particulièrement les sujets religieux pour les nombreuses églises, chapelles, cathédrales ou monastères qui s'édifient partout dans la province. Le thème de la Vierge à l'Enfant est l'un des plus fréquents. Cette sculpture imposante propose une Vierge reine en représentation. En vue frontale, le corps légèrement hanché du côté qui porte l'Enfant, elle retient d'une main fine et gracieuse son manteau largement déployé devant elle. Il retombe en pointe, marqué de profonds plis en tablier, dégageant sur les côtés les plis droits de la robe très longue, qui se cassent sur le sol. Le voile couvre la chevelure et revient sur la poitrine en plis arrondis et réguliers, rappel de ceux du manteau. Le vêtement ample et majestueux intègre celui de Jésus dont les plis semblent être le prolongement. Les deux visages très ressemblants se détachent, regards indépendants tournés vers l'avant. Le visage charpenté de la Vierge, au nez droit, aux yeux en amande et à la bouche charnue, exprime distance et recueillement. Le voile qui couvre la longue chevelure portait haut la couronne amovible de métal précieux qui n'existe plus. L'Enfant se retourne, buste en torsion, provoquant un très beau mouvement du drapé, les bras disposés pour présenter les attributs disparus de son pouvoir, le visage résolument tourné vers l'extérieur. Cette sculpture, toute d'élégance et de raffinement, était à l'origine une ronde bosse, le travail du dos en témoigne. L'étirement du corps et l'orientation du regard vers le bas indiquent qu'elle était placée en hauteur. Elle représente l'un des exemples les plus remarquables et les plus typiques de la belle sculpture champenoise de style flamboyant, qui s'épanouit à la fin du quinzième siècle.







25 COFFRE À FENESTRAGE

Bois de chêne

H : 90 cm - L : 166 cm - P : 66 cm

France (Bourgogne) - vers 1500

Entages, parties vermoulues,
très bel état général

15 000 / 20 000 €



Ce beau coffre en chêne clair transpose dans le bois la dentelle de pierre des fenestrages gothiques, avec beaucoup d'originalité. La plinthe qui masque les pieds est sculptée à orbevoie, comme les autres panneaux, y compris (fait rare) les panneaux latéraux plus habitués aux motifs textiles. Elle enroule ses nervures en rinceaux qui ensèrent des coquilles. Tous les montants du bâti sont sculptés du même motif d'écailles qui couvrent les pilettes de la façade. Sous le palastre, le large montant central s'orne de soufflets, mouchettes et quatre feuilles, fonctionnant comme un véritable panneau, ce qui introduit un rythme impair sur le devant. Où le réseau de nervures s'épanouit en chardons stylisés, quatre fois répétés. Coffre singulier, certes. Mais qui dérive du modèle anglo normand. Il affectionne le bois de chêne, les constructions architecturées, l'ordonnance à cinq panneaux scandés de pilettes et le goût d'une certaine profusion ornementale associant des motifs simples, calmes et réguliers. La moulure supérieure ne s'interrompt pas mais épouse le contour du palastre de la serrure, résille de fer reperlée. Seul le plateau répond à une construction plus ancienne de planches assemblées à joints vifs par des tourillons et tenues en bout par des doubleaux. Construction et vocabulaire similaires rapproche ce coffre de celui à vêtements de l'Hôtel Dieu de Beaune.



Coffre des Hospices de Beaune



26 VIERGE À L'ENFANT

Pierre calcaire
et reste de polychromie d'origine
H. : 110 cm - l. : 56 cm
France (Bourbonnais) - Saint Aubin sur Loire
Vers 1500

Manque une partie de l'oiseau et la main gauche
de l'Enfant, légers accidents

15 000 / 20 000 €

Marie occupe une place prééminente dans l'Eglise et son image est présente dès les premiers temps du christianisme. Parmi des types de représentation très divers, la Vierge de tendresse s'impose à partir du XIIIème siècle. La mère aimante, représentée debout, présente l'Enfant dans un geste calme et serein. Elle se substitue à la Vierge reine des représentations en majesté. Silhouette puissante et élégante, la Vierge de Saint – Aubin sur Loire porte Jésus sur le bras gauche conformément à la tradition. L'autre main, comme souvent en Bourbonnais, tient l'oiseau (mutilé) annonciateur de la Passion, qui lui sert d'attribut. Le visage allongé, aux yeux étirés en amande, à la bouche pulpeuse, au nez fort, revêt une expression énigmatique. Le front épilé haut, bombé et dé-

gagé, reflète la mode aristocratique de la fin du XVème siècle. La longue chevelure, rejetée vers l'arrière, retombe sur les épaules en légères ondulations. Le visage est dépourvu de voile et de couronne. Peut-être a-t-il porté une couronne d'orfèvrerie, aujourd'hui disparue ? Ces caractères définissent un courant stylistique propre au Bourbonnais, qui se retrouve dans la disposition des yeux (cf. sainte Madeleine de l'église saint Pierre de Montluçon), le front haut (cf. Vierge d'Olivet), la ligne du corps et le drapé du vêtement, qui conserve d'importantes traces de polychromie, rouges et bleues. Les étoffes épaisses et les plis amples et lourds enveloppent le corps. Le hanchement est peu marqué, la stature solide. Mais on devine l'avancée de la jambe droite, qui imprime à la base du drapé une belle tombée et un balancement des plis qui dégage la bordure du manteau. Ourlée de perles, elle porte une inscription gothique finement ciselée, à la manière d'un phylactère. Motif répété sur le ruban du corsage qui dégage le cou. "La bordure du manteau de la Vierge est faite par l'écriture de la salutation angélique en fort belles lettres majuscules de l'époque" (Docteur Guillaume-Joseph Bailleau 1830-1909 "Histoire de ma collections"). L'enfant au visage rond tourne son regard vers l'extérieur (cf. Vierge bouronnaise du musée du Louvre) et pose sa main potelée sur l'oiseau. Avec la vierge de l'église de Saint Galmier, c'est l'une des plus ornées des vierges bourbonnaises, nombreuses en terre d'Allier, car le culte marial est une tradition ancienne chez les Bourbons. Jean II a fondé une chapelle dédiée à la Vierge de l'Immaculée Conception dans la collégiale de Moulins. La sculpture bouronnaise de la Renaissance témoigne d'une intense circulation artistique le long de la Loire "voie royale de l'art français", et particulièrement de l'influence de Michel Colombe dans les dernières décennies du XVème siècle. Bien que l'église de saint Aubin sur Loire se situe à l'est de la province, aux confins avec la Bourgogne, cette dernière ne joue plus le rôle moteur qu'elle connut sous le règne des Grands Ducs. L'effacement de cette influence se fait au profit d'un art plus calme, plus mesuré, plus précieux, qui a produit, outre les vierges de tendresse, les remarquables statues du château de Chantelle, résidence de Pierre II de Bourbon et d'Anne de France.



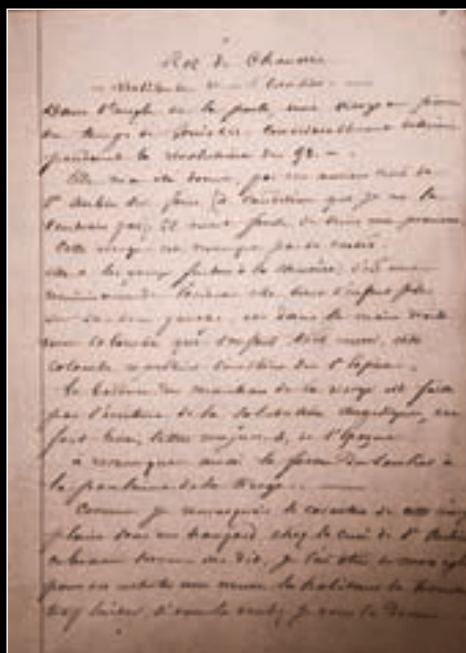
Sainte Madeleine,
Eglise St Pierre,
Montluçon (Allier)



Vierge à l'enfant,
St Galmier (Loire)

Bibliographie :

- A. Cantillé "Marie en auvergne, Bourbonnais et Velay", ed. Borée Eds, 2001
- J.M. Guilloët "La sculpture du Val de Loire au XVème siècle : une école introuvable ?", revue 303 75, 2003, pp. 250- 259
- Catalogue d'exposition "France 1500, entre Moyen âge et Renaissance, ed. de la RMN, Paris, 2010, pp. 159 et svt



Texte : recueil de collection. Cette Vierge ainsi que l'indique le Docteur Guillaume Joseph Bailleau, à qui elle a été offerte dans les années 1900 (document ci-dessus) n'a jamais quitté la famille depuis lors.



27 PETIT COFFRE À FENESTRAGES

Bois de noyer

H : 41,5 cm - l : 70 cm - P : 38 cm

France (vallée du Rhône) - XVIème siècle

Partie arrière du plateau restaurée, quelques pièces en façade et plinthe postérieure

4 000 / 5 000 €

La qualité du noyer au riche veinage donne beaucoup de prestance à ce petit coffre à queues d'aronde, solidement tenu par des coins de fer. Le mécanisme à morillon de la serrure est fixé sous le couvercle plat, et vient s'engager dans le palastre cantonné de deux pilettes et orné d'une feuille de chardon déchiquetée. L'abattant et la plinthe moulurée, très sobres, mettent en valeur les sculptures en haut relief d'une belle virtuosité, qui enrichissent les trois côtés visibles. Les motifs taillés dans la masse sont typiquement gothiques, empruntés à la dentelle de pierre des édifices religieux. De très belles roses surmontent une frise de petits arcs brisés. Aucun espace vide sur les panneaux : les écoinçons abritent des fleurs. Si l'organisation symétrique règne en façade, l'esprit gothique subsiste dans le décor des roses, toutes centrées sur une petite fleur, mais toutes différentes. Soufflets, mouchettes, résilles, semis et emboitements de fleurs engendrent un espace dynamique par l'imbrication sophistiquée des lignes courbes et brisées. Sous le palastre central, un lis s'épanouit entre deux rosaces.

28 PANNEAU DE CRUCIFIXION

Bois de noyer

H : 104,5 cm - l : 61 cm

France (Val de Loire) - circa 1500

Très bel état, cadre postérieur

3 000 / 4 000 €

Le Christ nimbé est cloué sur la croix. A sa gauche, Marie rejoint ses bras dans un geste de douleur. A sa droite, Saint Jean habillé en jeune homme semble prier. A la base de la croix, on peut voir Madeleine les yeux levés vers le Christ. Tout en haut, le soleil et la lune. Ce panneau de par ses dimensions et son motif semblerait avoir appartenu à une chaire ecclésiastique.



29 GRAND CHRIST DE CRUCIFIX

Bois de noyer

H. : 166 cm – l. : 153 cm

Travail champenois

Début du XVI^{ème} siècle

Une main vermoulue,
accidents à la couronne, fentes,
légers restes de polychromie

5 000 / 6 000 €



Maitre de Chaource "Saint Paul" - vers 1518-1520
Eglise de Saint Pouange (Aube)



Les premiers grands Crucifiés isolés apparaissent au onzième siècle dans les régions rhénanes. Le modèle se répand dans toute l'Europe chrétienne pendant plusieurs siècles, très présent dans l'art religieux de l'Est de la France. Cette remarquable sculpture d'un Christ de crucifix, très droit de la tête aux pieds, se dégage dans un seul tronc de noyer. S'y ajoutent les deux bras, provenant du même bloc. Les contraintes techniques servent l'esprit du sujet : la forme parfaitement orthogonale exprime la rigidité du mort. Corps très allongé, il présente des épaules étroites et un torse maigre aux côtes saillantes. Les bras se tendent, raides, les mains clouées crispées par la douleur. Les jambes s'écartent légèrement sous la torsion des pieds, ramenés l'un sur l'autre pour être cloués ensemble, dans la tradition inaugurée au quatorzième siècle par les artistes parisiens. Le rendu du corps, voilé d'un court perizonium, est moins recherche de naturalisme que volonté de rendre sensible le sacrifice du Christ. Il porte la couronne d'épines, diadème symbolique de la douleur. Le visage plus serein contraste avec l'archaïsme et les blessures du corps. Légèrement penché, les yeux clos, il s'abandonne dans la mort. Ses traits réguliers sont beaux, encadrés d'une longue chevelure aux mèches ondulées et d'une barbe soigneusement peignée. Face à l'Homme Dieu humilié et battu du Moyen Age finissant, émerge la nouvelle image du Christ impassible dans la souffrance qui triomphe de la Passion. Cette nouvelle conception s'impose sous l'impulsion des artistes italiens de la Renaissance. Les proportions de la tête, l'allongement du corps étroit et l'intériorité expressive du visage, rapprochent cette exceptionnelle sculpture des prestigieux modèles champenois du début du seizième siècle, œuvre du Maître de sainte Marthe ou du Maître de Chaource.

Références :

Maitre de Sainte Marthe "Crucifix" - Début du XVI^{ème} siècle - Eglise de Feuges (Aube)

Maitre de Chaource "Saint Paul" - vers 1518-1520 - Eglise de Saint Pouange (Aube)



30 TÊTE DE CHRIST

Pierre calcaire
H : 15 cm
France (Champagne)
XVIème siècle
Légers accidents
et manque les épines
1 000 / 1 500 €

Aucune trace de souffrance. Le Christ apaisé triomphe de la Mort. Les yeux clos, le visage lisse sans être émacié, les cheveux et la barbe soigneusement peignés, il donne l'image de la sérénité. Seul rappel du supplice, la couronne d'épines, l'un des instruments de la Passion. Accentuant le contraste avec la paix du visage, elle était à l'origine pourvue de véritables épines.

Le Moyen âge a stabilisé le type physique de saint Paul. Il se reconnaît à sa petite taille, à son crâne chauve qui porte un toupet sur le front, à sa barbe taillée. Il porte l'épée, attribut de son martyr (citoyen romain, il fut décapité) et le rotulus (?), rouleau de parchemin qui se confond avec les plis du manteau. A ses pieds, l'écu pourrait être celui d'un donateur ou d'une abbaye ; ou, figurant un agneau dans une lettrine (C ?), il rappellerait que dans sa première Lettre aux Corinthiens saint Paul assimile le Christ à un agneau : "Le Christ, agneau pascal, a été immolé."



(1 Co 5,7). Son visage grave et méditatif, au front bombé, s'incline légèrement sur l'épaule : il donne du saint une image conforme à la rigueur monastique. Les mèches ondulées des cheveux et de la barbe se recourbent en crochet, dans la tradition des ateliers bourguignons. De même que le canon court, les pieds solidement ancrés sur le socle, le manteau ample ou les plis cassés qui étoffent la corpulence. Autant de caractères qui placent la création de cette belle sculpture en pierre polychrome sur les terres des Grands Ducs.

31 STATUE DE SAINT PAUL
Pierre calcaire,
importantes traces de polychromie
H : 68 cm
France (Bourgogne) - XVème siècle
Accidents, manque la main gauche
et le pommeau de l'épée
10 000 / 12 000 €





33 DRESSOIR À PANS COUPÉS

Bois de chêne
H : 157 cm - l : 137 cm - P : 53 cm
France (Champagne)
En partie du XV^{ème} siècle
Nombreuses restaurations,
particulièrement en partie basse,
moultures et porte centrale postérieure.
Avait un dossier à l'origine

5 000 / 8 000 €

Meuble de prestige richement sculpté, le dressoir associe les espaces pleins, fermés à clé pour protéger les objets de prix, et les espaces ouverts pour les exposer. Il affiche le niveau social et la richesse du maître des lieux. Ce modèle, très élaboré, associe des pans coupés, trois registres soulignés par des moultures, trois vantaux de façade sur deux niveaux, et des traverses scandées de pilettes rapportées. Structure et formes sont gothiques. L'association du fer et du bois et le décor de fenestration le sont aussi. Seuls, quelques apports Renaissance s'inscrivent sur les panneaux de côté. Sur chaque vantail, des motifs finement ciselés ajoutent les pentures et le palastre de la serrure, plaqués sur un fond d'étoffe colorée. Les formes d'inspiration architecturales servent d'écrin aux scènes principales exposées en façade. Sur le battant du corps intermédiaire, se lit l'écu aux Armes de France, surmonté de la couronne royale à fleurons. Deux blasons l'encadrent, aux armes des familles des propriétaires. A l'étage supérieur, le dormant central abrite sous un dais la statue de saint Roch, dégagée en très haut relief. De part et d'autre, dans deux cadres identiques, se répondent deux scènes religieuses, l'Annonce à Marie et le Christ en gloire. La Vierge, à l'attitude majestueuse et richement vêtue, pose la main sur le Livre qui contient la prédiction d'Isaïe (XXIX,11 -12). La présence d'une colombe marque le caractère surnaturel de la scène et l'action du Saint Esprit. Assis sur un trône au centre de la composition et enveloppé dans un lourd manteau, le Christ en majesté accueille le fidèle et montre le chemin de la vie éternelle. Attitudes, vêtements et attributs sont conformes à la tradition iconographique de thèmes particulièrement présents à la fin du Moyen âge, alors même que le modèle du dressoir atteint son apogée.

Référence :

A. Champeaux "Le meuble", t.1 p.153

32 PETITE ARMOIRE À UN CORPS

Bois de chêne
H : 113 cm - l : 54 cm - P : 52,5 cm
France - En partie de XV^{ème} siècle
En partie d'époque, bâti ancien,
portes et grilles probablement rapportées

1 500 / 2 000 €



L'esprit des armoires d'applique perdure dans ce charmant petit meuble, haut, étroit et solide. Avec un corps et deux vantaux superposés, il se termine près du sol par une plinthe en accolade. Des madriers en chêne reliés par des traverses en composent le bâti. Des portes et des panneaux carrés s'y encastrant. Les vantaux sont maintenus par des pentures apparentes et fermés par des loquets d'un travail simple et soigné. Des tiges de fer entrelacées forment un grillage appliqué à l'intérieur des portes, derrière la belle rosace à clairevoie taillée dans l'épaisseur du bois. Si l'ornement gothique trouve naturellement sa place en façade du meuble, le motif textile se déploie sur les côtés, en parchemins amples et majestueux. Armoire garde-manger ? Sans doute, les ouvertures à clairevoie favorisant la ventilation du meuble, tout en protégeant de la lumière, de l'humidité et des rongeurs.





Möbel Europas - Franz Wendisch-Goetz
Page 216 - n° 35 et 36

34 DEUX SIÈGES DITS DANTESCA

Bois de noyer

H : 74 cm - L : 56 cm - P : 47 cm

H : 73 cm - L : 52 cm - P : 40,5 cm

Italie - Première moitié du XVIème siècle

Sur l'un consolidation à mi-bois et restaurations.

Sur l'autre très bel état d'origine, piqures et usures

8 000 / 10 000 €

de cuir sur l'assise et le dossier lui permettaient de se replier. Un velours ancien remplace ici le cuir d'origine. Latéralement, les éléments en X sont reliés par des accotoirs incurvés qui se relèvent en volute à l'avant des supports et par des patins amortis en griffes de lion.

Ces deux sièges appartiennent à la famille des dantesca, sièges toscans apparus au milieu du quinzième siècle et qui dérivent du modèle pliant en X. Chacun est composé de deux paires d'éléments de bois courbe réunis par un axe central dont le cache s'orne d'un motif de bouton ressorti, très répandu en Italie du Nord. Des sangles

Dans les églises, les stalles garnissent sur deux rangées les deux côtés du chœur. Enveloppées de panneaux de noyer massif sur trois côtés et montées sur des patins, ces stalles forment un siège assez bas, dont l'abattant se relève. Il présente alors "un appui attaché sous le siège même, comme la moitié d'un cul-de-lampe... sur lequel on n'est ni assis ni debout, mais seulement un peu appuyé par derrière, les coudes portant par devant sur une espèce de paumelle qui avance, soutenue par une... console" (Dictionnaire de Trévoux). L'esprit gothique perdure dans les belles parcloles ajourées d'une rose, dont les nervures vigoureuses s'épanouissent en fleurons et fleurs de lis. En vue frontale, colonnettes, pilastres et corniche structurent le meuble comme une façade d'architecture. Panneaux, pilastres et frise introduisent un effet coloré dans un décor géométrique produit par la technique de l'intarsio. Des formes ornementales découpées à la scie "forment des motifs ressemblant aux pièces d'un puzzle" (PThornton). Au bois de rapport de couleur très claire (le silio) s'ajoutent des filets de bois noirci. Les formes géométriques produites s'inspirent du Proche Orient. Elles s'appliquent sur de larges panneaux dès le début du quinzième siècle.

On qualifie ce genre d'ouvrage "a la certosina". Sur le dossier, le dessin d'un double cadre se calque sur la forme géométrique du rectangle. Il est perturbé par le losange central qui imprime son mouvement sur les petits côtés, dont il casse l'ordonnance. De petits losanges naissent de l'imbrication des registres. Ces figures précèdent les ornements figuratifs mais continueront d'être employées par des incrustateurs habiles. Ils travaillent à Ferrare, Modène ou Florence, où le nombre d'ateliers est considérable à la fin du quinzième siècle (quatre vingt quatre en mille quatre cent soixante quatorze).



Il Mobile Umbro - Giuseppe Cantelli - Page 15 n°46
Cita Di Castello, Chiesa Di San Domenico



Il Mobile Italiano - Luisa Bandera - Page 40 n° 8

Référence :

Possible voir Thornton pl. 31 - 91 -92 -303

35 PAIRE DE STALLES

Bois de noyer et bois de rapport

H : 117 cm - L : 152 cm - P : 51 cm

Italie (Florence) - XVème siècle

Une assise remplacée, restauration en partie basse
(colonnes) faisait partie d'un ensemble important

8 000 / 00 000 €





36 PANNEAU EN BAS RELIEF : LES ROIS MAGES

Chêne polychrome

H : 24 cm - L : 34 cm

France - Fin du XV^{ème} siècle

Polychromie en partie postérieure
accidents et manques

3 000 / 4 000 €

Les Rois Mages, guidés par l'Ange qui leur montre l'étoile, se dirigent vers Béthléem. Le panneau polychromé en bas relief raconte leur rencontre. La représentation du groupe s'inspire des caravanes de marchands nabatéens qui transportent la myrrhe et l'encens de l'Arabie vers la Méditerranée. Les Rois représentent chacun une partie du monde connu et un âge de la vie de l'homme. Melchior est traité comme un roi chrétien vêtu d'un manteau pourpre et couronné. Sa couronne, portée sur la toque, rappelle certains portraits de Louis XII. Balthazar le suit. Gaspard les rejoint, qui les salue. La présence du panier et du tonneau, la marche des dromadaires calquée sur celle des chevaux des enluminures ou des scènes de batailles médiévales occidentalisent la scène.

37 COFFRE

Bois de chêne

H : 78 cm - L : 159 - P : 64 cm

Angleterre ou Flandres - XV^{ème} siècle

Pied arrière changé et légères restaurations
d'entretien.

2 000 / 3 000 €

Le XV^{ème} siècle voit s'épanouir un vocabulaire ornemental de parchemins et de serviettes propre au mobilier gothique. Construit d'un bâti à montants et traverses sertissant des panneaux, ce long coffre en fournit une illustration riche et virtuose. Des formes géométriques partant du losange se chevauchent enserrant dans les espaces vides fleurons et motifs de fenestration. Flamande aussi, la construction de l'abattant du coffre avec ses panneaux décaissés qui prolongent l'ordonnance et le rythme de la façade.



**38 ÉLÉMENT DE RETABLE :
SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE**

Bois de tilleul
H : 87 cm - l : 85 cm
Allemagne (Souabe)
XVI^{ème} siècle
Quelques manques visibles

2 500 / 3 000 €

Saint Jean porte d'une main la coupe de breuvage empoisonnée qui rappelle l'épreuve dont il sort vainqueur. De l'autre il fait le geste de bénédiction. Dégagé en haut relief dans une plaque de tilleul, il appartenait à un retable. Il est représenté conformément à la tradition, jeune et imberbe. Le visage et le buste de face, enveloppé dans un très large manteau, il marche : ses pieds de profil indiquent le mouvement. Les plis du manteau se creusent, se cassent et retombent en cascade sinueuse, retenus par le bras et la main qui portent le calice. La sérénité du visage et l'ampleur du mouvement, le travail des plis et l'élégance des mains, le traitement en boucles de l'abondante chevelure, sont autant de caractéristiques des ateliers de sculpteurs du sud de l'Allemagne, Souabe ou Franconie.



39 GRAND COFFRET PLAT

Bois de chêne et fer forgé
H : 25 cm - L : 72 cm - P : 52 cm
Allemagne - Fin du XV^{ème} siècle
Renforts intérieurs au plateau,
polychromie postérieure

3 000 / 3 500 €

De construction typiquement allemande, en beau chêne merrain, bardé de pentures à fleurons, il s'ouvre par un moraillon (aujourd'hui disparu), qui s'enclenche sur un palastre également fleuroné. Il est muni de deux poignées latérales de préhension.



De haute taille, cette remarquable sculpture polychrome en ronde bosse appartenait à un groupe de statues représentant la Mise au Tombeau. Avec le pan de son manteau, saint Jean vient d'essuyer les larmes qui perlaient sur ses joues, expression de douleur retenue face à la mort du Christ. Il se tient derrière la sépulture. Pour que son buste soit visible, le sculpteur étire la partie inférieure du corps cachée aux regards. Le vêtement n'adopte pas les cassures à angles vifs mises à la mode par les sculpteurs des Pays Bas. Tunique et manteau, à l'ampleur mesurée, tombent en longs plis droits, ramenés sur l'avant du corps par le geste des mains en un magnifique drapé, calme et élégant. La sérénité qui se dégage de cette attitude trouve son écho dans l'expression grave du visage. La mâchoire large, le regard intérieur sous les sourcils tombants, le nez droit et la bouche menue se rapprochent des représentations flamandes, ainsi que la chevelure qui descend sur la nuque en restant très courte sur le front. Cette remarquable sculpture provient d'un atelier qui porte à leur plus haut niveau d'expression les formes du gothique tardif, rétif aux nouveaux choix esthétiques venus d'Italie. Les ateliers de Gregor Erhart à Augsbourg ou de Tilman Riemenschneider à Würzburg ont une influence considérable sur l'art du sud de l'Allemagne, particulièrement sur les statues de bois. S'y rattache le charme grave et puissant de ce saint Jean l'Evangéliste à la présence forte et silencieuse.



**40 SAINT JEAN
DE MISE AU TOMBEAU**
Bois de tilleul polychrome
H : 144 cm
Allemagne du sud
Fin du XVème siècle
Anciennes restaurations
à la polychromie
25 000 / 30 000 €



41 **BUFFET DRESSOIR À UN GUICHET**

Bois de chêne

H : 145 cm - L : 161 cm - P : 63 cm

Flandre - Fin du XV^{ème} siècle

Entages et restaurations d'entretien, très bel état

10 000 / 12 000 €

Le dressoir, indifféremment signalé sous ce terme ou sous celui de buffet, répond à la double fonction de meuble contenant et de meuble d'exposition. De par ses dimensions, ce modèle prenait place dans la grande salle d'une demeure seigneuriale. Le meuble s'ordonne sobrement en deux registres. En bas, l'espace d'exposition présente le montage typique des meubles flamands : les planches de chêne se disposent perpendiculairement aux grands côtés, son cadre forme moulure, donnant l'impression d'un plateau décaissé. Le dos plein s'y appuie, composé de panneaux embrevés entre les montants. Le corps fermé resserre les objets précieux

lorsqu'ils ne sont pas exposés. Souvent il comporte un étage de tiroirs. Celui-ci n'en a jamais eu. Entre deux panneaux latéraux, un seul guichet central est tenu par des pentures plates, découpées, très fines, caractéristiques du travail flamand. Un même décor, sculpté à fleur de bois, assure la continuité entre les plans et les panneaux, y compris sur les petits côtés. Le motif textile prend la forme d'une serviette à cœur, dénomination liée à la forme de sa découpe. Symbole ornemental du mobilier en bois de chêne des pays septentrionaux, il s'émancipe de l'art de la draperie, dont il ne retient que les plis, par des échancres profondes.





42 COFFRE À PANNEAUX

Bois de chêne

H : 78 cm - L : 155,5 cm - P : 56,5 cm

Flandres - XVème siècle

La partie centrale du plateau a été restaurée en surface uniquement

6 000 / 8 000 €

Ce très beau coffre répond à une grande rigueur de composition, avec une ordonnance parfaitement symétrique. Il se compose d'un bâti de traverses et montants moulurés, assemblé à tenons et mortaises, dans lequel sont glissés des panneaux qui, ainsi maintenus, ne présentent aucun risque de déformation. Les quatre panneaux de façade abritent un décor virtuose d'une grande finesse d'exécution. Le motif textile prend la forme d'une serviette repliée sur elle-même, aux arêtes aigües ajourées de profondes échancrures. De part et d'autre du montant central qui porte l'entrée de serrure, deux panneaux exposent l'image circulaire de médaillons ourlés de fleurons. A l'intérieur du cercle, ces fleurons s'organisent de manière à dessiner en creux une croix recerclée. Des végétaux très stylisés animent les goussets qui consolident la base du meuble. L'emploi du bois de chêne, le nombre et la disposition des panneaux, le décaissement de l'abattant et le motif de serviette à cœur désignent l'origine flamande du coffre. Parvenu jusqu'à nous dans un excellent état de conservation, il est un bon témoignage du savoir faire des ateliers des pays du Nord.



43 STATUE DE SAINT GEORGES

Bois de noyer

H : 81 cm - L : 47 cm

Savoie - Fin du XVème siècle

Accidents à la base, manque la tête
du dragon et la lance. Polychromie
ancienne mais non d'origine

20 000 / 25 000 €







Le sujet puise son inspiration dans la Légende Dorée de Jacques de Voragine. Saint Georges est le chevalier envoyé par Dieu pour combattre le Dragon qui terrifie la ville de Trébizonde en exigeant des sacrifices, et libérer la fille du roi prisonnière du monstre. Assis très droit sur la selle à hauts rebords, les pieds calés dans les étriers, Saint Georges ébauche les gestes privés de leurs attributs. La main gauche tenait la haute lance (sommée d'un oriflamme ?) fichée dans la tête du dragon. La main droite serrait les rênes qui retenaient le cheval. La statue est taillée dans la masse du noyer, centrée sur le cœur du bois. Seuls sont rapportés les deux avants bras du cavalier et les ornements du mors. Revêtu de son armure, Georges ne porte pas de casque, exposant au regard le visage juvénile du saint sûr de sa victoire, qui est celle de la Foi sur le Mal. Un subtil équilibre s'établit entre mouvement et statisme : les formes arrondies du cheval, encolure, poitrail, croupe, et des pièces de harnachement, évoquent un mouvement dynamique. L'animal marche au pas, selon une posture en vigueur dans les scènes de bataille au début de la Renaissance. S'y opposent la position hiératique du saint et le corps terrassé du monstre couvert d'écailles, étendu sous les pattes à

sabots larges du cheval. L'absence d'échelle ancre le sujet dans la tradition médiévale : la taille du personnage est d'autant plus grande qu'on veut signifier son importance et son rôle dominant. L'ensemble sculpté frappe aussi par la précision quasi réaliste des détails. En particulier celle du harnachement composé de sangles et de l'armure du quinzième siècle, aux articulations protégées et mobiles : pallières composées de plaques articulées, cubitières qui font partie de l'armure, genouillères solidement fixées au cuissard et à la jambière. Les mains sont protégées par des gantelets, les pieds par des solerets aux extrémités larges qui n'empêchent plus le cavalier à terre de marcher. Les deux faces de cette grande sculpture sont inégalement traitées, laissant supposer qu'elle occupait une niche, ce que suggère aussi la position du saint. Saint Georges est l'objet d'un culte très populaire à la fin du Moyen âge dans de nombreuses régions d'Europe, dont la Savoie qui vénère d'autres saints chevaliers comme saint Maurice. L'influence de l'Italie s'y manifeste sur des codes qui restent médiévaux, ce qu'illustre parfaitement ce groupe sculpté plein de saveur et de charme, à la douceur suave, qui fait primer le triomphe du Bien sur la fureur des combats.



Chilly (Franche Comté)

LA PREMIÈRE RENAISSANCE





44 TÊTE DE CHEVAL

Marbre blanc

H : 17 cm - l : 21 cm

France - XVIème siècle

Accidents visibles

1 500 / 2 000 €

La gueule ouverte, les naseaux dilatés, les oreilles couchées et l'œil exorbité, tout laisse supposer que la tête était reliée au corps du cheval monté par un cavalier. Le cheval devait se cabrer, probablement effrayé.



45 CHAPITEAU

Pierre calcaire

H : 45 cm - L : 56 cm - l : 54 cm

Italie - Début du XVIème siècle

Fendu et recollé et légers accidents

3 000 / 3 500 €

Ainsi que le chapiteau lot n°47, ce chapiteau peut être rattaché au mode corinthien. Des têtes puis des chutes de fruits évoquent la prospérité et la fécondité.



46 TÊTE DE LION

Pierre d'Istrie

H : 34 cm - L : 54 cm - l : 30 cm

Italie (Venise) - XVème siècle

Superbe état

8 000 / 10 000 €

La pierre d'Istrie, étonnamment résistante à l'eau et aux intempéries, est une pierre recherchée pour les fondations et les façades. Venise, qui en possédait les carrières, en a fait son matériau de prédilection. La teinte d'un blanc rosé de ce magistral mufle de lion est patinée par les embruns. La sculpture, à fonction purement décorative, embellissait la façade d'un palais vénitien. Masque d'une saisissante beauté, il épouse le volume cubique du bloc de calcaire. Il puise son inspiration dans les formes d'un Moyen âge fantastique héritier de la tradition gréco-romaine. Les yeux rapprochés, enfoncés dans les orbites profondément creusés, sont surmontés de sourcils froncés dont les bourrelets provoquent des rides à la base du nez. La crinière couvre le front, ordonnée en mèches épaisses autour des petites oreilles rondes. La gueule entrouverte, aux dents acérées, s'apprête à rugir. Le lion assure sa fonction de gardien infailible du palais, investi d'une dimension christique. Ville des palais, Venise a la passion du décor. Le Quattrocento en est le siècle d'Or : cette œuvre magistrale le rappelle.



47 CHAPITEAU

Pierre calcaire

H : 43 cm - L : 58 cm - l : 56 cm

Italie - Début du XVIème siècle

Superbe état

3 000 / 4 000 €



Issu du chapiteau corinthien, celui-ci s'en émancipe avec un décor propre à la première renaissance. Aux quatre angles, des cornes d'abondance viennent en accentuer le mouvement. Sur chaque face, entre les palmettes, des éléments de décor au candélabre : trophées d'armes, rinceaux, etc...

**48 TRÈS RARE
PETIT SARCOPHAGE**

Pierre de Vérone

H. : 56,5 cm – L. : 49 cm – l. : 60 cm

Italie du Nord – XVI^{ème} siècle

Superbe état, quelques égrenures

20 000 / 25 000 €





La présence de monuments funéraires et de pierres tombales transforme en panthéons les nombreuses basiliques, églises ou chapelles d'Italie. Ce sont autant d'œuvres d'art produites par les meilleurs artistes de la Renaissance, comme les frères Bernardo et Antonio Rossellino qui influencèrent durablement l'art funéraire italien. Traité sur le modèle antique, ce petit sarcophage d'enfant en pierre de Vérone, dont le couvercle n'existe plus, se pare de motifs sculptés puissants et animés. Porté par un socle à forts godrons, la frise est arrêtée en partie haute par un cordon d'oves et de rais de cœur. Sur chaque face s'ordonnent des ornements symétriques, et les figures d'angles assurent une transition sans heurt entre les côtés. Sur la façade principale, un écu de cuir découpé porte un miroir ovale bombé où s'inscrivent des armes en bas relief, fleur héraldique à quatre pétales, tigée et feuillée. Deux écureuils rampants le soutiennent, dont la queue fournie se recourbe en large volute feuillée. Ils s'adosent à des aigles aux ailes déployées, le cou et la tête étirés hors du cadre et entrecroisés dans un beau mouvement : ils donnent à l'angle l'aspect d'un oiseau bicéphale. Grâce à cette figure savante, la frise ne s'interrompt pas. Aux angles opposés s'affrontent des basilics, animaux fabuleux à tête de coq et queue de dragon. Adossés à leur double, ils lient par un anneau leurs queues couvertes d'écailles. Au centre de la longue face, deux basilics s'affrontent de part et d'autre d'un vase à godrons où s'épanouissent les fleurs d'un bouquet. Ces sculptures en très haut relief, aux formes pleines, s'animent de détails traités avec finesse : écailles, plumes, feuilles découpées, ruban de perles et godrons du vase, tracé précis de l'œil sur les figures les moins érodées. Conception des formes et disposition des figures relèvent d'un traitement héraldique. Leur rôle symbolique est indéniable. L'écureuil symbolise l'innocence qui épargne le châtement. L'aigle, "oiseau noble et de grand vol", représente une grande vertu théologale, l'Espérance. Le basilic à l'ambivalence du dragon : pris en bonne part il est signe d'éternité. La frise se lit donc comme un cheminement, qui glorifie sans effet dramatique la Résurrection du défunt vertueux. Les Cours d'Italie du nord, telles Urbino, Ferrare ou Mantoue sont de prestigieux centres d'art. La qualité de la réalisation et le répertoire iconographique y situent ce remarquable exemple d'art funéraire digne des plus grandes familles.

Bibliographie :

G. de Tervarent "Attributs et symboles dans l'art profane"- Genève- 1997
A. Cole "La Renaissance dans les Cours italiennes"- Ed. Flammarion- 2008

49 PAIRE DE CHAPITEAUX

Pierre grise

H : 44 cm - l : 58x58 cm

Italie - XVIème siècle

L'un cassé recollé et légèrement restauré,
l'autre intacte.

8 000 / 10 000 €

Inspiré des chapiteaux corinthiens, ceux-ci n'en conservent que quatre palmettes aux quatre angles. Ces dernières sont surmontées de deux sortes de cornes apairées soutenant des guirlandes florales.



50 CHAPITEAU

Pierre calcaire
H : 34 cm - L : 30 cm - l : 32 cm
Italie - XVème siècle
Accidents

3 000 / 4 000 €

Orné d'une targe sur l'une de ses faces, ce chapiteau épouse le mode corinthien. Sur la targe non identifiée, on peut voir deux lions dressés tenant une épée dans leurs griffes et encadrant un habit.





51 PORTE INTÉRIEURE DE CHATEAU

Bois de noyer

H : 214 cm - l : 120 cm

Armes de la Maison d'Albon

France (Dauphiné)

Fin du XV^{ème} - début du XVI^{ème} siècle

Restaurations à la base, principalement aux plis de serviette, manque la serrure

6 000 / 8 000 €

Ce type de porte correspond à la toute première influence de la Renaissance italienne dans le royaume de France. Elle était placée à l'intérieur d'un château pour donner accès aux appartements seigneuriaux. La partie inférieure est simplement compartimentée en panneaux verticaux moulurés, scandés de pilettes et dominés par une moulure saillante rapportée, selon un mode de construction encore gothique. Les trois travées se retrouvent en partie supérieure et accueillent les nouveaux motifs de candélabres, agencement vertical et symétrique de volutes devenues formes végétales avec feuilles et fruits, où l'on reconnaît les glands du chêne. Elles servent de long piédestal

aux figures d'animaux adossés, aigles ou chauve-souris (?). Sur le panneau central, des serres d'oiseau portent les arabesques de végétaux zoomorphes ou anthropomorphes, couronnés des armes de la noble Maison d'Albon, seigneur de Saint André et de Saint Fargeux (possessions lyonnaises), également possessionnée en Auvergne et en Bourgogne. Elle donna de grands serviteurs au royaume de France. "Ecartelé : aux 1 et 4, de sable à la croix d'or, qui est d'Albon moderne ; aux 2 et 3 d'or, au dauphin vif d'azur, crêté, langué, bardé et oreille de gueule, qui est d'Albon ancien (en Dauphiné, en Lyonnais, en Bourbonnais et en Auvergne)". Un cimier couronne



le blason, complément naturel des armoiries. Si la figure placée dans l'écu dévoile l'identité de celui qui en fait usage, la figure placée sur le casque, accostée de rameaux de chêne, lui confère d'autres pouvoirs qui le transforment : les vertus du lion s'appliquent au seigneur d'Albon, symboles de force et de justice. Soutiennent le cimier, un lion et un griffon, animal fabuleux à bec et serres d'aigle dans un corps de lion, redoublant la puissance de force et de sagesse. Les encadrements accueillent aussi de légers motifs d'arabesques. La sculpture à fleur de bois, d'une très grande finesse, couvre toute la surface avec grâce et raffinement. Seul un petit espace nu

indique l'emplacement d'un élément disparu : celui de la serrure qui verrouillait la porte, et dont la qualité s'imagine à travers le pommeau de bronze intact qui sert de poignée au centre de la traverse. Tête très ressortie, au long cou, fortement expressive, elle adopte le schéma nouveau du médaillon en conservant l'aspect des mascarons gothiques. Le décor emblématique de cette porte très richement ornée devait trouver un écho dans le mobilier et les textiles du château qui l'abritait. En effet, c'est avec cohérence que s'introduit dans cette époque de transition la recherche d'unité de l'architecture intérieure, qui correspond à une interprétation nouvelle du cadre de vie.

52 HEURTOIR

Bronze

H : 29 cm - l : 17 cm

Allemagne - XVI^{ème} siècle

Superbe état, belle patine

8 000 / 10 000 €

L'usage du heurtoir de porte participe au rituel de l'entrée, à la fois gardien et sésame. Il est composé de deux parties : la plaque fixée sur la porte et le marteau mobile pour la frapper. La plaque, sculptée avec une grande sûreté du trait, se situe entre le feuillage anthropomorphe d'esprit gothique et la tête de lion héritée de l'Antiquité. Le marteau, tenu dans la gueule du masque végétal, s'arrondit en un anneau puissant bagué et feuillagé, dont l'ordonnance et la symétrie doivent beaucoup à l'esprit de la Renaissance.



53 PANNEAUX DE BOISERIE

Bois de chêne

H : 102 cm - l : 41 cm - 34,5 cm - 28 cm

France - Début du XVI^{ème} siècle

Très bel état

2 000 / 3 000 €

Chacun des panneaux arbore un motif soigneusement sculpté dans la masse, à chaque fois renouvelé dans son agencement. Les très fines lignes déliées de l'arabesque s'étoffent de compositions végétales stylisées et déformées en masques feuillus : de profil, ils s'adosent sur deux des panneaux ; sur le troisième, le visage de face s'encadre de larges ailes. Les candélabres portent en leur centre la figure ronde des médaillons sur lesquels se détachent en bas relief les profils volontaires et énergiques de guerriers casqués tous différents. Il s'agit de types, non de portraits. La double image du médaillon et de l'arabesque venue d'Italie irrigue le vocabulaire artistique de la première Renaissance française, comme le montrent avec brio ces trois panneaux de boiserie.



54 RARE GUÉRIDON

Bois de noyer et de chêne

H : 73 cm - D : 52 cm

France - Fin du XVème siècle

Entièrement d'origine, usures aux patins et sur une partie du plateau

4 000 / 5 000 €



La partie d'échecs, valve de miroir, XIVème siècle, Paris Musée du Louvre

La table guéridon est plus ancienne que le terme qui la désigne. Fabriquée en bois, elle comporte un pilier central réuni à deux pièces rondes, l'une pour la soutenir, l'autre pour porter des objets. Entièrement d'origine, ce guéridon à l'équilibre parfait est un travail de huchier de belle facture. Il transpose dans le bois du plateau chanfreiné le modèle de pierre hérité de l'Antiquité, et traite les supports en chêne du meuble comme des charpentes d'édifice, avec contreforts, tenons fixés dans le plateau et maintenus par de petites clavettes. Deux patins amortis en doucine forment croix, qui pèsent sur le sol. Les mêmes se

répètent, inversés, pour soutenir le plateau. Le tournage du bois et le balustre viennent d'Italie : le pied en noyer joint les deux croix, affinant et élançant la table avec élégance. La transition s'amorce vers les formes de la Renaissance. Ce modèle de guéridon circulaire, encore rare à la fin du Moyen âge, n'a d'équivalent que

dans quelques rares représentations sur les tapisseries, enluminures ou objets d'art décoratif.

Référence :

"Jeux d'échecs" valve de miroir, XIVème siècle, musée du Louvre.

55 ARMOIRE À UN CORPS

Bois de chêne

H : 199 cm - l : 120 cm - P : 66 cm

Flandre - vers 1500

Entage sur toute la base et le reste dans un exceptionnel état de conservation, clefs d'origine

18 000 / 20 000 €



La discrétion de l'armoire n'a d'égale que son extrême qualité : l'usage du chêne blond débité sur maille, les très beaux panneaux moulurés du fond traités comme une boiserie, un intérieur impeccable et la présence de serrures et de clefs d'origine demeurées intactes. Montants et traverses assez épais, assemblés à tenons et mortaises, fixés par des chevilles apparentes, construisent un bâti solide. Les montants de section carrée forment pieds. Très original, ce beau meuble à un seul corps ouvre à quatre portes : deux vantaux en partie haute surmontent deux portes à panneaux sans battue centrale. La pillette médiane est portée par l'une des portes. Elle se situe dans le prolongement du montant supérieur, pour former un seul ornement couvert de balustres feuillagés peu prononcés, séparés par des anneaux. Les ferrures au rôle fonctionnel s'intègrent au décor. Fines et ajourées de motifs légers, elles encadrent les panneaux sculptés réservés à la façade. Le motif textile aux lignes épurées est le plus ancien : la serviette "plyssée à drapperie" vient de l'âge gothique. Ample et calme, elle épouse la silhouette à cœur que la Flandre affectionne. Une nouvelle génération de décor empruntée aux monnaies et médailles s'expose sur les deux panneaux supérieurs, finement moulurés. Deux très beaux profils se font face, dégagés à fleur de bois dans les médaillons circulaires qui les portent. Deux visages graves se regardent, qui forment couple. Une indéniable volonté de portrait n'exclut pas l'usage d'attributs de fantaisie, casque ailé, coiffure de feuillage ou volutes de la barbe. Ce meuble est armoire de mariage. Il marque, par sa structure et son décor, la transition entre les formes et techniques du Moyen âge, et le goût nouveau pour les ornements diffusés par l'Italie.





56 ARMOIRE DE MONASTÈRE

Bois de chêne merrain

H : 213 cm - l : 282 cm - P : 78 cm

Flandres - Début du XVI^{ème} siècle

Fonçures restaurées en partie, entages,
pièces aux corniches

12 000 / 15 000 €

A deux grandes portes juxtaposées puis trois petites portes superposées, ce grand meuble est sans nul doute un meuble d'archive. Les deux grandes portes ouvrent sur trois rayons (disparus) devant contenir des archives spécifiques du monastère alors que les trois petites avec trois clefs différentes devaient avoir un contenu plus spécifique ne pouvant être dévoilé que par le propriétaire de l'une de ces clefs. De construction encore médiévale (les armoires à de rares exceptions sont essentiellement des meubles ecclésiastiques) elle prenait place dans une grande sacristie. Le décor a effacé les plis de serviette ou les médaillons pour laisser place à de larges panneaux plans entourés d'une fine moulure et à la base un simple chanfrein (rappel de l'architecture). La pilette qui sert de battue est formée d'un long tournage. Les pentures en fer étamé à l'origine sont formées sur le bâti de moustache et sur les portes d'équerres se terminant en fleurons. Sur les entrées de serrure fleuronées, une prise en forme de trèfle.







Cette chaise se plierait si l'on retirait les chevilles, exécutée à l'instar de la "chaise de PETRARQUE", encore présente dans sa maison à Arqua dont l'illustration a été publiée en 1635 dans un ouvrage lui étant publié. Les Anglais verront dans cette chaise l'ancêtre de la "Glastonbury chair". Les cassures des accotoirs permettent d'appuyer les bras. Deux autres modèles, italiens ceux-ci, originaires de la Haute Adige et datés du XVe siècle, l'un provient de la collection Bagatti-Valsecchi et l'autre de la collection Figdor à Vienne.



L'Epoque et son style
La Renaissance Italienne vers 1400-1600
par Peter THORNTON
Page 183, N° 201 "La chaise de Pétrarque"



Italienische Hausmöbel
Von Wilhelm Dode
Page 57, abb 75
Collection Figdor in wien

57 COFFRE À PANNEAUX

Bois de chêne merrain

H : 67 cm - L : 150 cm - P : 51 cm

Flandres

Première moitié du XVIème siècle

Bel état, usures et restaurations d'entretien

1 500 / 2 000 €

Encore bâti comme les coffres du XVe siècle (cinq panneaux en façade dont un plus petit au centre recevant le palastre de la serrure à moraillon). Seule concession au mode nouveau de la renaissance : de fines moulures forment un cadre décoratif. Le plateau est à deux caissons.



58 RARE CHAISE PLIANTE

Bois de chêne

H : 87,5 cm - l : 51.5 cm - P : 66 cm

Angleterre ou Pays Bas

Dans le style Gothique, exécuté
probablement au XVIIème siècle.

Très bel état, légers accidents,
sans doute une inscription
bûchée sur le dossier.

2 000 / 3 000 €



59 BAS RELIEF : LA FUITE EN ÉGYPTÉ

Bois de chêne

H : 54 cm - L : 123 cm

Flandre - Début du XVI^e siècle

Légers manques ainsi qu'à la polychromie

5 000 / 6 000 €

La Sainte Famille est en route pour l'Égypte, menacée par la persécution d'Hérode. La marche à grands pas est rapide, le corps de Joseph tendu vers l'avant. Vêtu comme un pèlerin, il porte la besace et le bâton sur l'épaule pour fixer un baluchon, le chapeau à larges bords et le manteau nécessaire "contre la tempête". La Vierge, enveloppée dans un lourd manteau, se penche vers l'Enfant qu'elle protège. Plusieurs images se condensent dans la scène : la Sainte Famille fuit la Palestine accompagnée de l'âne et du bœuf de la Nativité. La silhouette de l'arbre à grosses fleurs domine un paysage de fantaisie, inscrit dans le cadre architectural d'un bel arc surbaissé. Dans les écoinçons, les têtes ressorties de deux médaillons abaissent leur regard sur la scène principale. De part et d'autre, deux figures en bas relief se dressent sur un piédestal : saint Jean Baptiste désigne l'agneau symbole du Christ, et Marie Madeleine, richement vêtue, tient le vase à parfums qui est son plus ancien attribut. Belle image marquée par la douceur des formes et le sens du mouvement, elle raconte l'un des épisodes les plus populaires et les plus représentés de l'Occident chrétien.



60 DEUX BUSTES D'APÔTRES EN HAUT RELIEF

Bois de noyer peint

H : 50 cm - l : 82 cm

France - Début du XVI^e siècle

Manques, masticage, restaurations
et polychromie postérieure

3 000 / 3 500 €

Les boiseries, utilitaires, tapissent les murs des appartements pour isoler les murailles, "conserver chaleur ou fraîcheur et empêcher l'humidité de pénétrer à l'intérieur des logis" (Havard, t.1). Mais leur rôle est avant tout décoratif. Ce très bel exemple montre deux médaillons semi circulaires avec bustes d'apôtres se détachant sur une coquille à la vive polychromie. La fantaisie anime ces reliefs, l'une des barbes prenant la forme végétale d'une feuille démesurée. Les deux personnages aux vêtements dorés et aux visages peints tiennent un livre. L'autre main était refermée sur un objet aujourd'hui disparu. Leur disposition inversée laisse supposer que les deux boiseries se situaient de part et d'autre d'un meuble, d'une cheminée ou d'une porte, et que chaque personnage portait une torche pour éclairer le lieu, les larges surfaces dorées renvoyant la lumière. Exemple très original de torchères, ces deux apôtres pouvaient se trouver dans le riche intérieur d'un bâtiment, civil ou religieux.





61 RARE ESCABELLE

Bois de noyer

H : 98.5 cm - l : 52 cm - P : 57 cm

Italie - Début du XVIème siècle

Très bel état, une traverse probablement rapportée sur le devant à la base des pieds.

1 500 / 2 000 €

aucune espace tous deux sans mot dire, car chascun attendoit toujours la parolle de son compaignon." Cette très rare escabelle est formée d'un épais plateau chanfreiné, sur lequel est encastré un dossier découpé claveté par le dessous, et reposant sur trois pieds.

L'escabeau ou escabelle est un petit siège sans bras généralement à trois pieds qui a joué un rôle considérable dans le mobilier de nos ancêtres, mais qui, peu recherché, mal défini, à cause de son caractère purement utilitaire est assez mal connu de nos contemporains. Il était agréable pour les conversations intimes : "Si tost qu'il fut en la chambre entré, elle se seist sur une escabelle, auprès de la couchette puis le fist seoir sur une aultre joignant d'elle, ou ilz furent



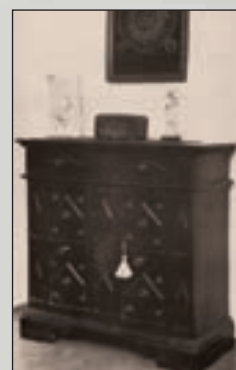
*Furniture and Interior Decoration of the Italian Renaissance, Frida Schottmuller
Page 170, N° 381, Heilbronner Collection, Berlin*



62 PETITE ARMOIRE

Bois teinté de rouge sang de bœuf
H : 150 cm - l : 142 cm - P : 65cm
Italie (Lombardie) - XVII^e siècle
Très bel état, goussets à la base postérieurs
6 000 / 7 000 €

L'armoire a beaucoup de prestance. De forme carrée, elle résulte de l'assemblage à joints vifs de larges planches de bois blanc. Des goussets forment socle sous une corniche rapportée, comme le sont montants, traverses et motifs décoratifs. L'Italie procède souvent par addition, à l'opposé des pays de grandes forêts qui décaissent et sculptent dans la masse du bois. Le cadre de montants et traverses rapportés délimite des panneaux. Selon la logique des multiples, chaque panneau accueille le même motif : losange très ressorti posé sur la pointe, autour du bouton caractéristique de la Lombardie. De petites pentures tiennent les charnières aux angles de l'armoire. Chaque charnière est déplacée sur le côté pour permettre l'ouverture complète de la porte. Ce dispositif assez rare modifie le tracé des panneaux de côté. Le système de fermeture des vantaux est original : la tige métallique d'une crémone centrale extérieure se fixe sur le palastre métallique grâce à une poignée qui s'enclenche dans la serrure et verrouille le meuble. Cette armoire de petite dimension constitue un exemple particulièrement heureux du savoir faire des ateliers du nord de l'Italie, fondé, avec des bases techniques solides, sur l'invention et la liberté.



Il Mobile Emiliano - Luisa Bandera
Page 69 n°58 - Firenze, Proprieta Bruschi



**63 SCULPTURE : ALLÉGORIE ?
ATTRIBUÉE À BARTOLOMEO BON**

Marbre

H : 177 cm - l : 52 cm - P : 62 cm

Italie (Venise) - XVème siècle

Manque le bras droit, une partie de la main gauche.

Accidents à la face et à la base

120 000 / 150 000 €

Grande sculpture d'extérieur en ronde bosse, elle était placée en hauteur dans une niche, sur la façade d'un palais vénitien. Habillée à l'antique, elle porte la longue robe serrée à la taille des femmes romaines, et la palla, sorte de long châle très enveloppant qui la recouvre. L'étirement de la figure et l'abondance des plis fluides qui laissent deviner le corps, s'éloignent des schémas gothiques. La grâce naît du mouvement, tête inclinée, bras arrondi, et jambe fléchie qui en prolonge la courbe. La main délicatement ciselée tient un pan du manteau. La douceur et la régularité du visage, à l'expression pensive, idéalisent la beauté. Lignes pures et harmonie des gestes confèrent à cette figure aux pieds nus une chaste distinction. Les codes nouveaux de la Renaissance s'introduisent dans l'art vénitien porté à son niveau d'excellence, mélange de gothique tardif et de "classicisme suave". Parmi les sculpteurs de la Sérénissime, Bartolomeo Bon est l'un des plus illustres. On lui doit la réalisation de plusieurs portes ou portails sculptés : Vertus de la "Porta della carta" au palais des Doges, saint Christophe de la façade de la Madonna dell'Orto, portail de San Stefano ou bas relief de la Scuola Grande della Misericordia (conservé au Victoria and Albert Museum de Londres). Cette figure (allégorique ?) magistrale, plus grande que la taille humaine, représente l'un des plus beaux exemples de sculpture décorative que Venise ait produit pendant son Age d'Or.



Références :

- Vertu - Porta delle Carta - Palais des Doges - 1440 (1)

- Saint Christophe - Portail de l'église de la Madonna dell'orto - 1460 (2)

- Portail de San Stefano (1438 -1442)

- Vierge à l'Enfant - Portail de la Scuola Grande della Misericordia - 1445 -1450
(Victoria and Albert Museum Londres)





64 SCULPTURE D'ÉCHASSIERS

Marbre blanc

H : 102 cm - l : 39 cm

Italie - XVIème siècle

Cassures visibles en partie haute, très bel état

15 000 / 18 000 €

Sur la base quadrilobée, la colonne creusée d'un faisceau de godrons. C'est le pied d'une vasque. Deux échassiers, qui en épousent la forme circulaire, se dégagent avec une grâce infinie du bloc de marbre blanc. La tête portée par un long cou s'orne d'une aigrette, les hautes ailes se replient en une longue et unique plume minutieusement traitée. Un exceptionnel travail de matière donne au marbre l'aspect soyeux d'un duvet de plumes sur le corps de l'oiseau. Autour de la colonne, s'enroule le serpent terrassé par l'échassier, qui en a saisi la tête dans son bec. Oiseau générique, il se nomme aussi bien cigogne que grue, héron ou ibis. Pour la tradition chrétienne, le triomphe de l'oiseau sur le serpent représente le triomphe du Bien sur le Mal. Hugues de Saint Victor résume cette tradition : "la cigogne est dit on ennemie des serpents. Les serpents sont les pensées perverses ou les frères pervers, la cigogne frappe de son bec, le juste réprime les mauvaises pensées et reprend les frères méchants" (Hugues de Saint Victor, P.L.177,43D.). Le héron porte aux siens une affection constante. Il est symbole de fidélité. La présence du lierre enroulé sur le fût, signe de permanence, le réaffirme : plante toujours verte, il ne meurt pas l'hiver.









65 COFFRE D'APPARAT

Bois de chêne

H : 97 cm - L : 175,5 cm - P : 59 cm

Allemagne - XVIème siècle

Pieds arrière entés, quelques parties décollées, fentes.

Très bel état général

12 000 / 15 000 €

L'art de la première Renaissance se déploie avec élégance dans ce coffre d'apparat, solide et équilibré. La façade du coffre s'organise en trois registres soulignés de fortes moulures, comportant chacun quatre travées. Soubassement et entablement accueillent un décor nouveau d'incrustation de bois clair et sombre, qui forme des arabesques identiques pour chaque niveau et alternées. Ce jeu de matière quasi pictural met en valeur l'étage intermédiaire sculpté. Les niches en plein cintre, délimitées par des pilastres et scandées de montants cannelés, s'ornent d'arabesques feuillagées et de cuirs découpés, sur lesquels se posent des médaillons. Au centre, une figure de face en relief très ressorti s'inscrit dans la moulure du médaillon. La variété de détails est étonnamment riche : formes féminines et masculines alternent, tournées vers l'extérieur, indépendantes. Mais l'agencement est ordonné : les figures fonctionnent par couple, gentilshommes barbus et austères, dames de Cour à la longue chevelure ondulée ceinte d'une couronne ou retenue sous une coiffe sévère. L'intensité de l'expression plaiderait en faveur du portrait. Mais les visages des hommes d'une part, des femmes d'autre part sont identiques, visages au front haut et au petit menton arrondi, dans la tradition de l'Ecole de Cologne. Ils imposent des types liés aux thèmes de l'âge ou de la filiation. Il peut s'agir du même couple à deux âges de la vie (couple jeunes/ vieux), des parents et des enfants selon un schéma père/fille, mère/fils, ou de familles de haute lignée unies par les liens du mariage (mariés au centre). Les guirlandes de fruits animant le troisième panneau le laissent supposer. Sur les petits côtés, des poignées rappellent que le coffre a d'abord été conçu pour voyager. La gravure d'un arc retombant sur des pilastres cannelés rappelle les motifs de façade. La construction autant que les choix décoratifs place ce modèle au confluent des traditions allemandes et des influences flamande et italienne, associant la tradition gothique à la liberté d'ornementation de la Renaissance. L'Allemagne travaille le chêne, sculpte les pilastres, socle les coffres. Elle emprunte à la Flandre le décaissement des couvercles et les médaillons à têtes ressorties. A l'Italie l'arabesque et les cuirs, l'incrustation des bois, les motifs des médailles et des majoliques. Elle produit un art original, d'une très belle qualité d'exécution, où la continuité l'emporte sur la rupture, où les ornements nouveaux s'intègrent à une vision géométrique de l'espace qui va perdurer pendant les siècles suivants dans les pays germaniques.

Référence :

Coffre du musée de Hamm ?



Coffre Westphalie, vers 1550, Musée De Hamm

66 PETIT DRESSOIR À PANS COUPÉS

Bois de chêne

H : 147 cm - l : 78 cm - P : 43cm

Flandres - Début du XVIème siècle

Superbe état

12 000 / 15 000 €

Véritable meuble bijou, ce tout petit dressoir à pans coupés était destiné, dans les demeures seigneuriales, aux appartements privés et certainement à la chambre. Sa structure est encore marquée par l'esprit médiéval. Sur le socle tenu par six pieds hauts, s'élève le dos qui supporte le corps fermé de l'armoire, couronnée par une discrète corniche. Deux montants antérieurs en forme de colonnes consolident la structure, rappelant que la colonne de bois tournée utilisée dans le mobilier a d'abord été flamande. Son plan à pans coupés définit cinq faces, divisées en deux registres horizontaux. Sculpter le chêne nécessite une grande maîtrise, car cette essence est par nature hétérogène, constituée alternativement de zones poreuses et de zones denses. Les deux panneaux à plis de serviette de l'étage d'exposition inférieur relèvent du vocabulaire médiéval traditionnel, avec le motif textile aux échancrures profondes, typiquement flamand, de même que les ferrures cloutées qui articulent le vantail central. Mais l'ensemble des panneaux fait appel au nouveau répertoire venu d'Italie, mêlant arabesques, grotesques et médaillons, interprétés avec un savoir faire et des codes flamands. A l'étage de la ceinture occupé en façade par



un tiroir, au-dessus des arcs en accolade moulurés et autour d'un masque de feuilles gothique, se déploient les volutes de tiges zoomorphes qui s'épanouissent en tête de dauphin. Chacun des panneaux supérieurs est centré sur un médaillon, ornement dérivé des médailles et des monnaies qui en conserve la forme circulaire. Chacun des médaillons se place au cœur d'un dispositif de feuillages anthropomorphes, tous différents, mais tous ordonnés selon un axe de symétrie vertical. Plus type que portrait, ces cinq figures très ressorties sont représentées de trois quart face. Elles séparent les hommes des femmes et représentent deux âges de la vie : vieillesse sur les panneaux latéraux, jeunesse sur les pans coupés, chacun des "pourtraicts" agrémenté de détails qui caractérisent le vêtement, collette, manches, chapeau, bonnet. Sur le vantail central, un visage masculin barbu, volontaire et très expressif, conserve la même position mais davantage de mystère quant à sa signification. Œuvre d'art à part entière, ce charmant dressoir assure la transition entre deux âges, une structure médiévale et des thèmes décoratifs empruntés à la première Renaissance, traduisant les goûts d'une société riche et puissante en pleine évolution.



Möbel Gotik Bis Jugendstil
Edle Colsman
Page 76



Henrich Kreisel Die Kunst
Des Deutschen Möbels - N° 288
Kunstgewerbemuseum



LA SECONDE RENAISSANCE





67 BUSTE DE GENTILHOMME

Marbre

Buste : H : 66 cm - l : 61 cm

Socle : H : 26 cm - l : 77 cm

France - XVIème siècle

Tête fendue à l'arrière,
armoiries buchées et accidents

20 000 / 25 000 €



Ce buste sérieux, presque austère a valeur de portrait. Du vêtement traité avec ampleur, se dégage la collerette (fraise) qui cache le cou, formée de godrons réguliers et symétriques. Elle est portée par la noblesse dans la seconde moitié du seizième siècle. Sobre et élégante, elle place l'œuvre dans les années 1560 ou début de la décennie suivante. L'identité du personnage figurait sur le très beau socle à double console, sous forme d'un blason posé sur un fond de cuir découpé. Ses meubles ont été détruits. Le visage régulier à l'allure noble s'encadre d'un collier de barbe curieusement taillé en pointe. Modelé avec soin, il ne porte aucune trace de l'âge et reflète une intense vie intérieure qui lui confère une exceptionnelle qualité.







**68 RARE STATUE
D'HERCULE ENFANT**

Marbre blanc

H : 53,5 cm - L : 83 cm - P : 36 cm

Italie - XVIème siècle

Accidents à la face et à la base

25 000 / 30 000 €

Bel enfant en marbre blanc au corps potelé et musclé, il se place dans la veine des putti, de plus en plus présents dans l'art des seizième et dix-septième siècles sous l'influence des modèles antiques. Le corps allongé, il redresse le buste en s'appuyant sur un coude, et lève son visage joufflu pour regarder le spectateur qu'il prend à témoin de son exploit. Fils de Jupiter, Hercule enfant étouffe les serpents qui devaient provoquer sa mort, envoyés par Héra, l'épouse trompée jalouse d'Alcmène, mère du héros. Cet épisode victorieux porte en germe ses douze futurs travaux. Ce thème antique est largement exploité par une Renaissance qui exalte l'humanisme chrétien. Hercule est l'objet de nombreuses œuvres sculptées, qui en travaillent la beauté formelle et le sens caché.



69 EXCEPTIONNELLE TABLE D'APPARAT

Base en bois de noyer et plateau en scagliola
H : 88 cm - L : 245 cm - l : 110 cm
Italie (Florence)
Fin du XVI^{ème}, début du XVII^{ème} siècle
Usures et mastiquages au piètement.
Restaurations à la scagliola dont il sera fourni
un rapport à l'acheteur

30 000 / 40 000 €

Au début était le noir. Couleur matricielle, elle devient avec la Renaissance la couleur de l'autorité et de la dignité morale, et elle s'associe au blanc. Cet exceptionnel plateau de table en scagliola, impressionnant par sa longueur et son élégance raffinée, témoigne de ce goût nouveau pour la bichromie, dans une composition géométrique limpide. Une bordure externe, délimitée par deux filets blancs, accueille des rinceaux flexibles de feuilles d'acanthé enrichis de fins rameaux de jasmin, de primevères et de muguet traités dans une veine naturaliste. Elle présente l'aspect d'une frise continue, où les détails minutieux se mêlent aux effets de clair-obscur obtenus par des hachures à l'encre. Le panneau central rectangulaire, délimité par le même filet blanc, s'orne des mêmes rinceaux. Il abandonne le strict contraste noir/blanc au profit d'une polychromie délicate, où les ornements pastel mettent en valeur le cabochon central traité comme un bijou. Couleur rubis, il imite les incrustations de marbre, enchâssé dans une monture dont les ombres sont rouges. Le plateau, à la fois lourd et fragile, repose sur un piètement massif en noyer aux lignes essentielles. Huit puissants balustres tournés forment pieds, reliés à deux châssis. Le cadre supérieur, consolidé par une traverse centrale, est renforcé de dix petites consoles en encorbellement, au droit des pieds, pour soutenir le plateau. La silhouette de la table et ses volumes harmonieux traite les contraintes de portée et de poids pour les faire oublier. Tour de force technique, la table est avant tout meuble d'apparat à l'esthétique parfaite. Le plateau constitue surtout un exemple rare des premières productions de scagliola en Toscane, à la charnière entre la tradition "carpigiana" bichrome et l'imitation des marbres incrustés et des pierres dures très colorées qui font au seizième siècle la renommée de Florence, après la création de l'"Opificio delle pietre dure" par Ferdinand de Médicis. La technique de la scagliola s'y est imposée avec la venue d'artistes formés dans les ateliers de Carpi Guido Fassi qui en fut l'inventeur. D'abord employée pour la fabrication de devants d'autel pour les églises florentines (paliotto di Montevarchi ou paliotto de la collection Bianchi, par exemple), elle connaît un grand succès lorsque les commanditaires privés s'y intéressent pour embellir leur intérieur dès la fin du Cinquecento. Œuvre de transition, elle peut être rapprochée d'autres compositions qui présentent la même dualité, comme la table de la collection Canelli ou l'image du saint Laurent de la collection Bianchi, reproduits dans l'ouvrage d'Anna Maria Massinelli "Scagliola, l'arte della pietra di luna", Rome, 1997.

Provenance :

Palais florentin de Lastra a Signa. Acquisée entre 1940 et 1950 par l'actuel propriétaire.

Etude réalisée d'après l'analyse d'Anna Maria Marinelli. Cette table exceptionnelle figurera dans son prochain ouvrage à paraître sur la scagliola.



Probabilité d'une signature



70 SIEGE D'APPARAT

Bois et cuir

H : 141 cm - l : 66,5 cm - P : 57 cm

Italie (Toscane)

Fin du XVIème siècle

Patins postérieurs, velours vert
de l'assise postérieur. Palmettes
dorées et cloutage d'époque

3 000 / 4 000 €



La chaise "armée de cuir" apparaît au seizième siècle. Le siège est imposant. A l'image du siège médiéval, où l'austérité des lignes orthogonales est signe de majesté. Les pieds taillés en section carrée reposent sur des patins amortis en griffe de lion. Ils portent une assise basse, initialement couverte de cuir, dont il subsiste les feuilles formant la jupe, fixées par de gros clous au rôle décoratif. Les accotoirs droits et plats s'avancent loin en avant des supports en forme de beaux balustres. Les montants du dossier, légèrement inclinés, se prolongent par de hautes palmettes. La feuille de cuir gaufré du dossier, estampé, accueille des motifs délicats dont les entrelacs dorés se découpent sur un fond sombre. Quatre fins panaches dorés s'orientent selon les diagonales, ménageant l'espace d'un blason richement encadré, surmonté d'une aigle couronnée, aux ailes déployées. Les têtes de clous qui l'encadrent répètent à plus petite échelle le motif de l'assise. Imposant fauteuil de palais, il appartenait à une illustre famille florentine, dont le temps a effacé l'identité.

Référence :

Augusto Pedrini, "Il Mobilio, gli ambienti e le Decorazioni del Rinascimento in Italia", Azienda Libreria editoriale Fiorentina, 1948, p.61, fig. 147 et 148.

Furniture and Interior Decoration, Of The Italian Renaissance, Page 183 N°424
Castello Vinegiata, Florence



71 GRANDE CASSONE

Bois de noyer

H : 69 cm - L : 178 cm - P : 71 cm

Italie (Gêne) - XVIème siècle

Usures visibles et légères restaurations au plateau.

4 000 / 5 000 €



Le coffre, à la fois espace de rangement et siège est l'une des plus importantes pièces du mobilier italien de la renaissance. Cette grande cassone présente une particularité dans son décor : le décor à la "Bambocchi". Il figure pour seul décor à l'instar des stipos sur les montants. Les panneaux étant plaqués de ronce de noyer (ici peu visible compte tenu de l'encrassement général du meuble). Egalement les corniches sont très richement traitées de godrons, de palmettes et de raies de cœur que l'on peut voir figurer sur les stipos, souvent soclés, eux aussi, par de puissantes griffes. Particularité, à l'intérieur figure non seulement un coffre mais aussi quatre petits tiroirs, le tout contenant les accessoires du vêtement, pour lequel ce grand coffre a été construit.



72 NYMPHE DES BOIS

Marbre blanc

H : 96 cm - l : 60 cm

Italie - XVIIème siècle

Très bel état

12 000 / 15 000 €

Ce buste ravissant s'enveloppe d'un drapé léger, gonflé par le vent. Sur un long cou flexible s'incline le visage régulier d'une nymphe des bois, d'une étrange douceur. Le dessin en amande des yeux accompagne le léger sourire de la bouche entrouverte. L'arête aplatie du nez prolonge le tracé d'arcades sourcilières à peine marquées. Compagne de Pan, dieu des bergers et des pâturages, des moutons et des chèvres, elle présente la coiffure asymétrique et les oreilles pointues d'une divinité champêtre. Des fruits se mêlent à ses cheveux, un masque d'agneau fixe les plis harmonieusement disposés de son vêtement sur l'épaule, dans le cuir souple et laineux d'une peau de mouton.



73 CASSONE ARMORIÉ

Bois de noyer, rehauts de dorure

H : 56 cm - L : 168 cm - P : 55 cm

Italie (Vénétie) - XVIème siècle

Superbe état d'origine, très légères
restaurations aux fonçures.

Dorures d'origine

5 000 / 6 000 €

“En ce temps là, toutes les habitations étaient meublées de grands coffres en bois sculptés, dont l'intérieur était garni en toile ou en soie pour conserver les vêtements ou objets précieux” (Vasari). Ce temps là, c'est le Cinquecento. Ce bois là c'est le noyer, bois coûteux que l'on sculpte du Milanais à l'Emilie, passée la mode des coffres peints. Ce cassone en très bel état, aux volumes simples et aux lignes épurées, se compose d'une caisse en noyer sur laquelle se plaquent les éléments sculptés et dorés des frises, montants et encadrements. Ces cadres déterminent des panneaux dont la veine du bois chaud et coloré a valeur de décor. Petits côtés et abattant rehaussent leurs moulures de filets d'or. Les rehauts d'or accentuent le relief et la préciosité des fines sculptures de denticules, palmettes, entrelacs de cuir, arabesques et mascarons qui animent la façade. Comme tous les éléments qui ornent le cassone, les dorures sont d'origine. Sur le montant central rapporté, un fond de cuir découpé porte le blason qui donne l'identité de la noble lignée du commanditaire du coffre : il arbore les armes de la famille Pesenti, comtes d'Aviano (Frioul). L'iconographie et les documents écrits prouvent que les coffres armoriés, sculptés et dorés étaient peu nombreux, parce que d'un prix élevé. La rareté devient le corollaire de la beauté pour exalter les qualités de ce cassone de haute distinction.







Les modèles antiques en marbre, repris à la Renaissance, inscrivent progressivement leurs formes dans le bois. Cette belle table italienne en constitue un exemple rarissime. Très peu en effet sont parvenues jusqu'à nous dans un parfait état d'origine. Les pieds robustes, mais très élaborés, ressemblent à deux consoles placées dos à dos et sculptées. La forme puissante du lion se mêle à la souplesse végétale de l'arabesque. Cette alliance de base, visible dans les recueils de dessin que les menuisiers réservent à leurs clients, se prête à de nombreuses variations. L'épais plateau circulaire couvre une ceinture à caisson munie de faux tiroirs ornés d'un bouton et séparés par des consoles. Elle témoigne de l'excellence des ateliers qui travaillent le bois à Florence autour de l'an 1500, et se rapproche d'autres meubles qui en proviennent, comme la table de l'ancienne collection Figdor, qui propose un plateau octogonal soutenu par les mêmes modillons.

Références :

- Collection Figdor, fig. 348 in "Furniture and interior decoration of the Italian Renaissance" frida Schott-muller, New York, 1921
- Livre de modèles d'un artisan. Projet de table, milieu du XVI^e siècle. Thornton p. 240 fig. 368



Furniture and Interior Decoration, Of The Italian Renaissance
Page 18 N° 51, Palazzo Davanzati, Florence



Furniture and Interior Decoration, Of The Italian Renaissance
Page 157 N° 348, Florence After 1500 - Figdor, Collection Vienna

74

TABLE RONDE

Bois de noyer

H : 79 cm - D : 109 cm

Italie (Florence) - vers 1500

Superbe état d'origine,
le plateau a dû être raclé
anciennement

15 000 / 20 000 €





75 RARE PETITE TABLE D'EXPOSITION

Bois de noyer

H : 76 cm - L : 71 cm - l : 56,6 cm

Italie (Bologne) - XVIème siècle

Exceptionnel état d'origine, aucune restauration

8 000 / 10 000 €

Meuble de milieu, cette magnifique table d'appoint est sculptée sur toutes ses faces, destinée à une pièce d'apparat ou à un cabinet de curiosités. Son piètement dérive de la forme ancienne du tréteau : de solides balustres s'appuient sur des patins épais, moulurés, reliés par une traverse basse au niveau du sol. Le bois tourné du support produit des formes courbes et pleines, que rappelle le bouton placé au centre du tiroir. La ceinture porte une frise de médaillons fleuris, sculptés en bas relief, alors que des denticules sont rapportés sur le pourtour du plateau pour lui conférer plus d'épaisseur. Cette table bolognaise possède les proportions parfaites et la remarquable qualité de matière des meubles d'exposition.

76 CREDENZA

Bois de noyer

H : 101 cm - L : 135 cm - P : 61 cm

Italie (Bologne) - XVII^e siècle

Manque les boutons et cloutages,
charnière remplacée. Très bel état général

6 000 / 8 000 €



*Il Mobile Italiano, Luisa Bandera, Page 76 N° 67
Faenza Collection Privée*

Cette petite armoire à deux portes, montée sur un socle, se compose d'un corps principal ouvert à deux vantaux. L'entablement, surmonté d'un épais plateau, loge un large tiroir. Tous les guichets ferment à clé. Panneaux décaissés et moulures ont valeur d'ornements. Leur sobriété est réveillée par la belle teinte du bois de noyer clair. Les vantaux s'appuient sur un dormant central. Leur ouverture le libère : il devient mobile et coulisse. Cette construction très ingénieuse facilite l'accès aux objets disposés sur les rayons. Et donne un caractère unique à cette credenzina de très belle proportion, typique des productions bolognaïses.





77 TAPISSERIE

Laine et soie

H : 330 cm - l : 329 cm

Ateliers d'Audenarde (Flandres)

Seconde moitié du XVI^{ème} siècle

Bel état

16 000 / 18 000 €

Au premier plan, Esther, couronnée par les grands prêtres lie sa main à celle d'Assuérus en signe d'union, assis à ses côtés. A l'arrière-plan, une série de scènes relatant les différents épisodes précédant le triomphe d'Esther. Enfin, sur les bordures, des scènes champêtres dans des médaillons ainsi que des représentations de la justice encadrées de guirlandes de fleurs et de fruits. L'histoire est la suivante : Assuérus répudie sa sultane favorite, Vasthi, qui avait refusé de se montrer au peuple et aux grands et il la remplace par la juive Esther. Mardochée, tuteur de la jeune femme, la supplie d'intercéder auprès du roi pour les juifs menacés d'extermination par un édit du grand vizir Aman. Au péril de sa vie, elle va trouver le roi auprès duquel elle n'avait pas le droit de se présenter sans être appelée. Elle s'évanouit en sa présence. Assuérus attendri lui tend son sceptre en signe de pardon et consent à écouter sa requête. Elle le retourne si bien qu'il révoque l'édit de mort contre les juifs et fait pendre Aman à la potence préparée par Mardochée. La popularité de ce conte est due à la signification mariale que lui ont attribuée les théologiens.

Bibliographie :

Iconographie le l'art chrétien - Louis Réau - Tome 2 - pages 335 à 341

78 SIÈGE D'APPARAT

Bois de noyer

H : 168 cm - l : 72 cm - P : 46 cm

France méridionale

XVI^{ème} siècle

Manque la corniche et le socle.

Le dossier ouvrant a été condamné.

Légers accidents

6 000 / 8 000 €

Ce siège puissant et majestueux appartient à la catégorie des sièges d'honneur. Il nous parvient dans son état d'origine (seule manque une probable corniche), et prouve que cette catégorie de meubles pouvait revêtir des formes surprenantes par rapport au modèle dominant de la cathédrale. Il en conserve le très haut dossier en bois plein, dont le cadre encadre un panneau central à motif d'architecture. Une voûte à caissons sculptée creuse la profondeur, à la manière des décors de théâtre très prisés en Italie. L'assise basse repose sur des balustres carrés très puissants, les pieds arrière correspondant au prolongement des montants : la vue frontale s'impose. Un socle ou une estrade à la dimension du siège les unissait. Les accotoirs épais s'assouplissent et se recourbent en volute à l'avant d'un support concave amorti en solides griffes de lion. Les formes courbes font écho au motif d'architecture du dossier. Ce siège est un meuble combiné. L'assise soulignée d'épaisses moulures cache un coffre peu profond, auquel on accède par un abatant ménagé entre les pieds griffes. Le panneau du dossier porte des traces de charnière : il se rabattait et s'appuyait sur les boutons ressortis qui ornent les accotoirs, élément de structure autant que décor. L'abatant dégageait une petite armoire creusée dans le mur d'applique. Fermé, il protégeait écrits, monnaie, bijoux et autres objets précieux. Alors que l'assise et son rôle de coffre étaient masqués par un possible habillage de riches étoffes. Ce très rare siège combiné, de qualité muséale, unit la tradition française aux apports italiens. Il est le produit d'un atelier de la France méridionale, qui dispose de la proximité de belles forêts de noyer.



Mobilier du Moyen Âge
et de la Renaissance en France, Page 141,
Chair Provenant du Château de la Motte, près de Chambéry
Musée d'Art et d'Histoire de Genève





79 CHAISE À BRAS TRAPEZOÏDALE DITE AUSSI CAQUETOIRE

Bois de noyer

H : 113 cm - larg : 67 cm - P : 43 cm

France (Lyon) - XVIème siècle

Superbe, aucune restauration

3 000 / 4 000 €

La chaise à bras trapézoïdale est une création typiquement française de la deuxième moitié du seizième siècle. Sous l'appellation de "caquetoire", elle ne figure dans les inventaires qu'à partir de 1570. "Cela ne veut pas dire, toutefois, que l'on ne caquetait pas avant cette époque. Mais la chaise légère qu'on pouvait mouvoir et approcher du feu n'existait pas." (Havard, p.609, t.1). Le modèle en est étroitement fixé : quatre pieds disposés en trapèze, reliés par un châssis, imposent la forme de l'assise dont la ceinture est moulurée. Dans les montants de l'étroit dossier s'encastrent des accotoirs brisés, enveloppants, dont l'extrémité repose sur un support en forme de balustre. Signes de qualité : les barres d'entretoise décaissées et les balustres Renaissance. Siège "à bois voyant", il ne comportait aucune garniture fixe de tissu : galon et lambeaux d'étoffe résultent d'un habillage récent. La version type donne lieu à des variantes, notamment régionales, principalement dans le choix des ornements. "D'un dessin large, avec des enroulements enserrant volontiers des mascarons... ce motif voisin des cuirs découpés en lanières, pourrait avoir été mis à la mode par Philibert Delorme, qui en a fait grand usage dans les balustrades d'Anet..." (F. Gébelin). Il est devenu l'un des décors emblématiques des ateliers lyonnais, ville d'origine de l'architecte avant qu'il ne devienne "architecte du Roi". Concentré sur le dossier plein, le réseau vermiculé encadre un cartouche dont le fond sablé porte une fleur de lis héraldique, "une feuille érigée accostée de deux feuilles recourbées, le tout réuni par une bandelette horizontale qui laisse visible le pied des trois feuilles".

79



80

80 TABLE EN CROIX DE LORRAINE

Bois de noyer

H. : 77 cm – l. : 67 cm – L. : 125 cm

France (Val de Loire) – XVI^{ème} siècle

Très bel état

12 000 / 15 000 €

La croix de Lorraine est une croix à double traverse. A barres transversales égales, elle symbolise les reliques de la Vraie Croix en bois noirci, déplacée de Constantinople aux terres du Val de Loire, où elles sont vénérées dès le XIV^{ème} siècle par les ducs d'Anjou. Forme angevine par adoption, elle inspire les dessins de Jacques Androuet du Cerceau et les meubles du Val de Loire. Cette table en est assurément l'une des plus probantes démonstrations. L'entretoise en croix de Lorraine, fortement moulurée, est portée par des pieds boules au droit desquels s'élèvent des balustres tournés, évasés, bagués, empruntés à la Renaissance italienne, plutôt rares sur les tables de ce type. Leur chapiteau supporte une ceinture décaissée ponctuée de touppies et couverte d'un épais plateau à emboîtures. En tout point remarquable, à la fois puissante et raffinée, la table se distingue par la qualité du travail du bois, la plénitude des formes et la perfection des proportions, qui l'élèvent au rang d'archétype.

81 CHAIRE À PERSPECTIVE

Bois de noyer

H : 202 cm - l : 80,5 cm - P : 52 cm

France (Lyon) - XVI^{ème} siècle

Très bel état

8 000 / 10 000 €

Composée d'un coffre qui forme siège, la chaire à haut dossier est réservée aux personnes de distinction et conserve au seizième siècle son rôle d'autorité. Forme et décor s'adaptent à des goûts nouveaux. Au chêne plus austère a tendance à se substituer le noyer, plus chaud et doux au regard. Le siège plus large perd de sa massivité. Les accotoirs se dégagent du montant latéral. Autonomes, ils s'assouplissent pour le confort du bras et l'élégance de la ligne, et s'amortissent en volutes à l'avant des supports. Le dossier accueille des motifs architecturaux très prisés en Italie. Sur le panneau central, se creuse la perspective d'un porche en plein cintre orné d'une voûte à caissons, et encadré de pilastres aux larges cannelures que surmontent de délicats chapiteaux ioniques. L'entablement se compose d'une frise et d'une corniche. Les panneaux du coffre adoptent un motif très nouveau d'entrelacs géométriques qui rappelle les cuirs découpés en lanières. Mis à la

mode par Philibert Delorme, architecte du Roi, il passe avec bonheur de la pierre au bois. Le rapprochement s'impose avec un modèle de panneau sculpté conservé au Musée des Beaux Arts de Lyon.

Référence :

Panneau sculpté, n°5194,
Musée des Beaux Arts de Lyon.



*Furniture and Interior Decoration
of the Italian Renaissance, Page 193 N° 457
Schloss Museum, Berlin*







Les Styles du Moyen Age à Louis XIV, Page 81
Musée Des Arts Décoratifs Paris

82 SUITE DE SIX SIÈGES

Bois de noyer
H : 100 cm - l : 66,5 cm - P : 46 cm
France - début du XVII^e siècle
Etat exceptionnel, aucune restauration.
Seuls les planchers de bois ont été
supprimés pour mettre des sangles

18 000 / 20 000 €

Ce très rare ensemble de huit chaises à bras associe la matière noble d'un bois de noyer blond aux tissus de velours clair des garnitures embourrées. Pour plus de confort, elles ont remplacé les carreaux mobiles des assises de bois dans la seconde moitié du seizième siècle. Architecture verticale et plans droits font perdurer les formes de la Renaissance, qui s'assouplissent avec l'in-

flexion de l'accotoir, enroulé en crosse à l'avant de son support. Le siège est fait pour être vu frontalement. Les sommets des montants s'ornent de palmettes. Des balustres élégamment tournés forment les supports d'accotoir. L'entretoise à châssis présente un "blason" haut placé, découpé en entrelacs enserrant deux rosaces. Il lie les deux colonnes des pieds antérieurs qui reposent sur des boules. La suite des sièges présente un état exceptionnel de conservation. Elle répond à l'esprit d'une époque où la majesté du siège honorable s'accompagne de mesure et de grâce.

Référence :

Chaise à bras du musée des Arts Décoratifs, reproduite in "Les styles du Moyen Age à Louis XIV" de P. Boussel p. 81-2.

83 TABLE BUREAU À ARCATURE

Bois de noyer

H : 80 cm - L : 127 cm - l : 71 cm

France (Val de Loire)

Fin du XVI^{ème} siècle

Seules deux pièces à une entretoise

6 000 / 8 000 €

Ce très beau modèle en noyer blond, de petites dimensions, interprète la structure des tables fixes de la Renaissance française avec la sobre élégance qui marque les productions du règne de Henri II. Quatre pieds tournés en forme de colonne baguée sont réunis par une entretoise en H, qui supporte une ceinture suffisamment haute pour loger un long tiroir de façade actionné par deux boutons. Le plateau débordant est

maintenu par deux emboîtures, pour éviter les déformations du bois. Le décor repose sur des formes pures, répétées, judicieusement ordonnées mais inféodées à la structure. Une belle arcature, au rythme élégant, repose sur la traverse centrale et soutient la ceinture, introduisant la référence architecturale omniprésente sur les meubles de la Renaissance. Les petits côtés reprennent, travaillent, et transforment le motif avec une rare originalité. Ce modèle est exceptionnel : deux arcs moulurés en plein cintre, jumelés, retombent sur des culots. Une courte colonne centrale les sépare, prolongée par un pendentif arrondi en toupie. A la souplesse des lignes et des volumes tournés s'ajoutent les contrastes de couleur introduits dans la ceinture par des losanges de bois noirci, selon une formule héritée de l'Ecole de Fontainebleau. La très grande finesse d'exécution, la référence à l'architecture et le refus des formes sculptées au profit des tournages et des discrets jeux de couleur, inscrivent cette table raffinée parmi les meilleurs exemples des productions ligériennes de la fin du seizième siècle.



84 CABINET HENRI II

Bois de noyer

H : 185 cm - l : 103 cm

P : 33,5 cm

France (Lyonnais)

XVI^{ème} siècle

En partie d'époque.

Très beau capitonnage
aux portes supérieures.

1 500 / 2 000 €

Bien qu'ayant subi des restaurations importantes, ce meuble n'en reste pas moins intéressant par sa structure de cabinet. D'une grande sobriété chère à l'époque d'Henri II, il possède les cannelures ressorties propres au mobilier lyonnais. Il ouvre à deux tiroirs en ceinture et deux portes sur le corps du haut. L'intérieur des deux vantaux a conservé un riche gainage de soie et de galons dorés qui servait d'écrin pour les objets précieux qu'il a pu conserver.





85 CHAISE À BRAS DITE CAQUETOIRE

Bois de noyer

H : 114 cm - l : 61 cm - P : 49 cm

France (Val de Loire) - XVI^{ème} siècle

Deux pieds arrières entés et une partie de l'entretoise

3 000 / 4 000 €

"Il est singulier que le type de siège le plus répandu qu'ait connu le seizième siècle soit le seul qui n'ait pas de nom" (Philibert Delorme "Traité d'architecture" t.1). Les Inventaires le signalent sous différentes appellations, fauteuil en tallemouze ou caquetoire. Modèle de transition par excellence, le siège trapézoïdal renvoie à la structure gothique de la chaire dont il est issu (siège haut, dossier élevé et étroit) et emprunte ses motifs au vocabulaire architectural de la Renaissance italienne, moulures, balustres, entablement. Il propose une très grande variété de formes et de décors. Cette chaise en très beau noyer blond est montée sur quatre pieds tournés en balustres composites, reliés par une entretoise à châssis. Les accotoirs brisés, aux extrémités arrondies, reposent sur quatre supports également en forme de balustres. Les postérieurs permettent leur inflexion et se prolongent par des toupies semblables à celles adoptées par les tables contemporaines. Les antérieurs se situent à l'aplomb des pieds. Le dossier se compose d'un cadre dont les montants se disposent perpendiculairement à l'accotoir pour bien le recevoir. La corniche sommitale suit ce mouvement, adoptant une forme curviligne plus douce. Le dossier évidé loge un fin barreau central en forme de double balustre. Ce montage spécifique est porteur d'élégance. Comme tous les sièges d'autorité, ce modèle propre au seizième siècle français est unique. Jamais de paires ni de séries. A la fois solide et stable par sa structure, il se fait léger, raffiné, élégant par le jeu des balustres et l'équilibre entre les pleins et les vides.



Histoire Du Meuble
"200 Modèles De Meubles Anciens", Photo B

86 TABLE GUÉRIDON

Bois de noyer

H. : 80 cm - l. : 92 cm - L. : 92 cm

France (Dauphiné)

Début XVII^{ème} siècle

Très bel état. Belle patine

3 000 / 4 000 €

L'entretoise en corniche supporte cinq élégants pieds balustre. Le dessus est formé d'un plateau à larges emboîtures en coupe d'onglet.





87 TABLE D'APPARAT À ALLONGES

Bois de noyer

H : 86 cm - L : 142,5 cm + 130 cm (allonges) - l : 87,5 cm

France (Val de Loire) - Fin du XVIème siècle

Usures aux traverses basses. Fentes au plateau

10 000 / 12 000 €



Quoique proche de la table à manger, la table d'apparat est plus haute, plus élégante ou plus majestueuse, pour jouer son rôle d'exposition de la richesse des puissants. A l'entretoise à châssis héritée du Moyen âge s'ajoute le système des allonges "à l'italienne" inventé ailleurs, en France ou en Flandre. Le choix des formes lisses, essentielles, exclut la sculpture. Les seuls décors naissent du bois tourné. Ils sont verticaux : boules hautes à la base des pieds, sans trace d'usure, supports en balustres élancés (qui succèdent aux colonnes Henri II) dont le sommet se place en débord de la ceinture, petites toupies aplaties suspendues aux angles. Alors que les moulures de l'entretoise, le galbe de la ceinture et l'épaisseur du double plateau à emboîtures tracent de solides masses horizontales. Un bel équilibre s'établit dans ce meuble entre les plans et les volumes. Il traduit la recherche de mesure et de raffinement qui caractérise l'art français à partir du règne de Henri II, éloignée de l'ostentation des réalisations de la première Renaissance.

88 PANNEAU EN BAS RELIEF

Bois de noyer

H : 144,5 cm - l : 125,5 cm

France - Fin du XVI^{ème} siècle

Très bel état

12 000 / 15 000 €

Le thème de l'Incarnation, considéré comme un mystère, a reçu peu de représentations iconographiques en dehors de l'Italie de la Renaissance. Selon l'Evangile de Luc, Dieu a choisi pour être la mère de son Fils "une vierge fiancée à un homme du nom de Joseph, de la maison de David, et le nom de la vierge était Marie" (Lc 1,26 -27). A l'interrogation de Marie, la réponse divine est donnée par la puissance de l'Esprit : "L'Esprit Saint descendra sur toi" (Lc 1,35). La Vierge se situe au centre de la scène, mains jointes et Livre sur les genoux, dans le cadre d'un temple inspiré par l'architecture antique. Les colonnes symétriquement disposées creusent l'espace, dans un bel effet de perspective linéaire. Elles ordonnent les figures saintes, parmi lesquelles les

Prophètes, les Apôtres et les Saintes Femmes, dont les attitudes expriment l'adoration, le recueillement et la prière. Personnages différenciés, ils se tiennent debout autour de la Vierge, assis près d'elle ou agenouillés devant elle. Tous les regards convergent vers la colombe, symbole du Saint Esprit, placé au dessus de Marie sur un nuage nimbé des rayons de la lumière divine. Mélange de réalisme et de spiritualité, cette œuvre rare appartient à un art français qui a parfaitement assimilé les leçons de l'Italie, tout en conservant une tradition réaliste dans l'individualisation des personnages.



89 MARIE MADELEINE

Bois sculpté et doré

H : 94cm

France - XVIème siècle

Accidents à la base et reprises à la dorure

16 000 / 18 000 €

Marie-Madeleine se reconnaît à sa beauté. Ses cheveux ne sont pas dénoués, mais savamment peignés selon le goût de la Renaissance, et tenus par un diadème de fleurs. Porté par un long cou, son petit visage ovale, aux yeux baissés et aux lèvres sensuelles, se dégage du buste avec élégance. Un vêtement fluide, aux plis compliqués, couvre son corps longiligne, étiré selon les codes de l'Ecole de Fontainebleau. Elle est toute dorée. Sa dorure intacte magnifie la sculpture, portant à son plus haut degré la préciosité, le charme et la séduction de la pécheresse repentie et sanctifiée. Habillée et parée comme une courtisane, elle porte les signes et les attributs qui racontent son histoire. Ses pieds nus rappellent qu'après la Pénitence, elle vit dans la pauvreté. Elle tient dans la main le vase de parfum avec lequel elle oint les pieds du Christ chez Simon le Pharisien, après les avoir lavés avec l'eau de ses larmes. Elle fut le premier témoin de la Passion du Christ (dont l'éponge est l'un des Instruments), de la mise au tombeau puis de la Résurrection.



90 CASSONE VENITIENNE

Bois de noyer doré

H : 54,5 cm - L : 170 cm - P : 57 cm

Italie (Venise) - XVI^e siècle

Très bel état. Légères restaurations
aux fonçures

16 000 / 18 000 €

Au XVI^e siècle, la cassone est l'indispensable meuble dans lequel la jeune mariée "serre" ses vêtements, ses bijoux et autres ornements de sa toilette. Sa façade est généralement ornée par un panneau décoratif dont la réalisation est confiée à des spécialistes. Celle-ci repose sur des pieds à volutes encadrant un masque léonin. Sa base est sculptée d'une frise de coquille bordée par des raies de cœur. A l'intérieur du panneau central, sont représentées trois scènes de combat entre un cavalier et un fantassin. Ces derniers portent un glaive

et un bouclier, alors que le cavalier central est muni d'une lance et les cavaliers aux extrémités, d'une massue. L'événement se déroule sur un fond doré figurant un sol herbeux parsemé de plantes et d'arbres. Utilisant une perspective encore médiévale qui superpose les éléments les plus éloignés, une ville occupe la partie supérieure : maisons aux pierres naturelles et dorées en alternance, tours, murailles, églises s'étendent à l'horizontal sur toute la longueur du panneau. Cette rare cassone a été conservée en très bon état et constitue sans doute le témoignage d'une alliance familiale mettant fin à de nombreux combats entre citoyens de la même ville.

Bibliographie :

Cette cassone présente des similitudes avec une cassone vénitienne du Musée de l'Ermitage à Saint Petersburg présentée dans le livre. *Cassoni Italiani delle collezioni d'Arte dei Musei Sovietici*, Editoriale Umbra, Foligno -Perugia, 1983, P.122







91 PAIRE D'ANGES D'APPLIQUE

Bois de tilleul doré et polychromé

H : 43.5 cm - l : 24 cm

Allemagne - XVIème siècle

Parfait état

4 000 / 5 000 €

Les visages sont allemands, joufflus, surmontés d'une chevelure amplement bouclée. Chacun présente une seule aile sur les faces opposées, un col festonné et deux éléments de draperie tombant tels des écharpes.



92 PAIRE DE BRAS DE LUMIÈRE

Bois doré et polychrome

H : 39 cm - l : 28 cm - P : 45 cm

Italie - XVIème siècle

Très bel état

9 000 / 10 000 €

Le "bras de lumière" est fort ancien. Le goût s'en "répandit promptement, et le nom demeura à toutes les lumières accrochées à la muraille" (H. Harvard). Matières, techniques et formes se renouvellent selon les époques et les lieux. Ce modèle Renaissance en bois doré associe la majesté du support à la grâce de la volute. Le masque léonin, très expressif, les yeux fermés et les traits vigoureux, s'inscrit dans la tradition des gardiens protecteurs des lieux. Le bras feuillagé s'infléchit en une puissante volute

qui porte la bobèche. Comme une figure de proue, une tête d'angelot polychrome, teint pâle et joues roses sous une couronne de cheveux bouclés, apporte la grâce d'une figure céleste dans un écrin doré qui réfléchit la lumière.





93 ARMOIRE TABERNACLE

Bois doré, sculpté,
restes de polychromie

H : 154,5 cm - l : 83,5 cm

P : 44 cm

Espagne

Fin du XVI^{ème} siècle

Bel état de conservation,
quelques accidents à la dorure

12 000 / 15 000 €



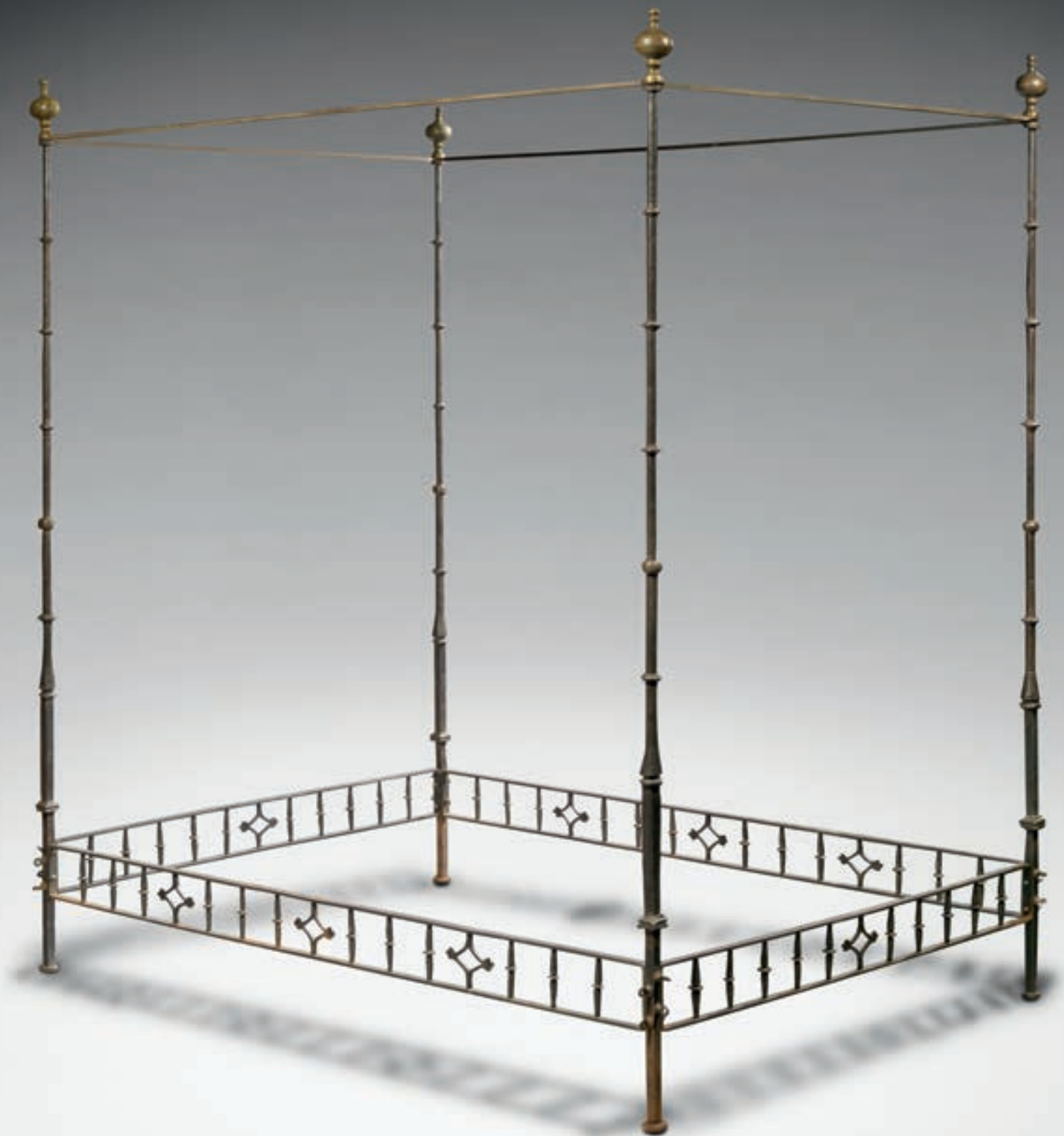
L'armoire tabernacle accueille le Saint Ciboire, dont la représentation figure avec discrétion au centre de la frise qui la couronne. Meuble religieux, elle n'en témoigne pas moins des goûts esthétiques, des codes artistiques et des savoirs-faire d'une époque et d'un lieu précis. Il se compose de deux corps, comme dans la famille des dressoirs, le vide supportant le plein. Six pieds, dont quatre à boule (les deux autres appartiennent aux montants postérieurs), portent une tablette moulurée à ressauts, sur laquelle s'élèvent quatre colonnes corinthiennes rainurées surmontées d'une frise qui joue le rôle de ceinture du corps fermé. Celui-ci s'ouvre à deux vantaux, coiffé d'une frise et d'une corniche à ressauts. L'intérieur de l'oratoire prend l'aspect d'un petit temple, délimité par un

semi-cercle de balustres élancés. Admirable de proportions, ce petit meuble harmonieux présente une forme semi circulaire qui permet au regard de lire d'un coup toute la façade. Des visages d'anges ailés en fort relief animent joliment les frises délimitées par des moulures saillantes. Des termes très ressortis, au visage très doux et aux cheveux bouclés, scandent les montants du tabernacle. Le drapé de leur vêtement se relève sur la gaine couverte d'un fin réseau d'arabesques peintes. Les termes masculins, aux bras nus et musclés repliés sur le torse, se placent à l'extérieur. Les termes féminins, sagement vêtus de tuniques à encolure carrée, présentent des armoiries sur un fond de cuir découpé, de part et d'autre des battants. Les quatre panneaux se creu-



sent de niches surmontées d'une coquille. Les statuettes solides, au canon court et puissant, à la posture expressive, portent les attributs qui les identifient. Pierre et Paul, martyrisés le même jour à Rome, sont les gardiens des vantaux. L'apôtre Pierre brandit dans sa main levée la clé du Royaume des Cieux, alors que Paul tient d'une main l'épée de son martyr et de l'autre les Epîtres dont il est l'auteur. Les niches latérales abritent deux Evangélistes au travail. Saint Jean, jeune et imberbe selon la tradition, écrit le récit de l'Evangile, assis au dessus de l'aigle qui le symbolise. Saint Luc s'agenouille, le taureau à ses pieds, relisant son Evangile. A gauche Pierre et Jean ont compté parmi les apôtres qui ont connu Jésus. A droite, Paul et Luc, qui fut son compa-

gnon, n'ont pas connu le Christ, et ont rédigé leur œuvre dans la seconde moitié du premier siècle. D'Italie viennent les références architecturales, l'organisation symétrique des formes, la gestuelle des personnages et les motifs décoratifs, arabesques, coquilles, angelots, cuirs et mascarons. Les termes en gaine, "qui ont communiqué au mobilier un relief et un mouvement jusqu'alors inconnus" (J. Thirion), et les canons trapus relèvent davantage de l'apport français. Ces deux influences se mêlent à un substrat espagnol plus ancien, dans lequel l'importance des objets religieux et la place des décors de bois peint et doré est essentielle. Ce meuble délicat, raffiné et vivant, à l'iconographie abondante et documentée, témoigne de la force au seizième siècle, d'un art ibérique très singulier.



94 LIT

Fer et bronze doré
H : 236 cm - L : 212 cm - l : 150 cm
Espagne - XVIIème siècle
Traverse basse et visserie restaurées

4 000 / 5 000 €

Le lit de métal fut d'abord lit de camp, facile à démonter et à transporter. Il devint lit de repos de grande dimension dans les pays où le travail du fer forgé est une composante majeure des arts décoratifs, comme l'Espagne. Léger, solide, inhospitalier aux insectes, le lit métallique se pare d'étoffes somptueuses, matelas recouverts de brocart ou de satin, housses de taffetas, traversins de soie et ciel de velours

cramoisi frangé d'or ou de perles. Les montants à section carrée se transforment en fines colonnes annelées, surmontées de pommeaux de bronze. Les côtés du châlit, fixés sur les montants par des vis, alignent des barreaux coupés d'un anneau central et scandés de losanges aux angles feuillagés. Modèle sobre et élégant, il rappelle avec grâce que le dix-septième siècle fut le siècle des beaux lits.



95 RARE PAIRE DE BRAS DE LUMIERE

Fer forgé et repoussé

H : 20 cm - P : 12 cm

Allemagne (Nuremberg ?) - XVIème siècle

Superbe état de conservation

4 000 / 5 000 €

Il a fallu des ateliers particulièrement habiles dans la manipulation du fer pour réaliser ces deux bras portecierge. La tôle a été battue pour réaliser deux manchons convexes servant d'appliques. Les mains puissantes ont été créés dans une tôle étirée pour recréer un naturel étonnant, jusqu'aux veines marquées dans le fer. Un pique maintenu par les doigts resserrés autour de lui, servait à recevoir le cierge.

96 MALLE BOMBÉE

Fer forgé

H : 54 cm - L : 80 cm - l : 50 cm

Espagne - XVIème siècle

Bel état. Sans clefs

2 000 / 3 000 €

Construite comme les malles de l'époque, celle-ci est entièrement en fer indiquant par delà même sa fonction de coffre fort. Les plaques de tôles sont rivetées à des renforts en forme de pentures. Trois morillons viennent fermer trois serrures, un quatrième se fermait à l'aide d'un verrou. Autour de chaque entrée de serrure, un S servait de guide-clef. On retrouve ce type de coffre dans les communautés religieuses mais surtout civiles où il contenait des documents précieux ou confidentiels nécessitant à l'ouverture la présence de quatre personnes autorisées. Il était appelé à se déplacer d'où les deux poignées latérales.





97 PAIRE DE LANDIERS

Fonte de fer
H : 79 cm - l : 29 cm
France (Lyonnais)
XVIème siècle
Fers de support de buches
plus récents

2 000 / 3 000 €

La renaissance a peu produit ce type de grand chenet de fonte, ceux-ci représentent deux puissants termes, tout droit issus du traité "de la diversité des termes" d'Hugues Sambin. Les bustes sont soulignés par une sorte de phylactère qui vient se nouer

98 ARMOIRE À RETRAIT

Bois de noyer
H : 201 cm - l : 145 cm - P : 55 cm
France (Lyon) - XVIème siècle
Bel état, restaurations d'entretien

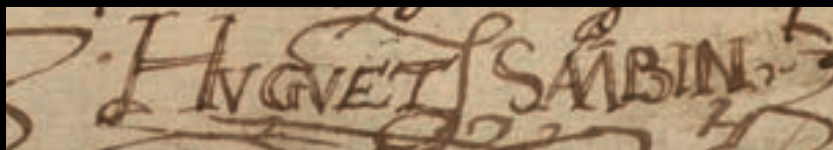
6 000 / 8 000 €

La conception architecturale du meuble caractérise l'armoire française de la Renaissance. Chaque corps fonctionne comme un édifice, avec soubassement, éléments porteurs, ouvertures, et entablement. Des termes soulignent les montants, visage hiératique, torse nu, étoffe nouée sur la gaine. Semblables sur le corps du haut, ils s'opposent sur le corps du bas, formant un couple homme/ femme plus âgé. La frise, où logent les tiroirs, présente des godrons très ressortis taillés dans la masse, alors qu'en partie haute des cavets, rapportés et sculptés, soutiennent la corniche. Sur

les vantaux à plate bande fortement moulurés, s'organisent des motifs d'entrelacs dérivés des cuirs découpés italiens, en méplat et faible relief, qui annoncent les réseaux plus serrés de vermiculures. D'un dessin large, les enroulements terminés en fleurons enserrant des miroirs, sur les panneaux les plus grands. Ils s'étirent en hautes arabesques sur les plus étroits. Typique des meubles lyonnais de la Renaissance, ce motif d'entrelacs "pourrait avoir été mis à la mode par Philibert Delorme..." (F.Gébelin).



“Ce dessin serait l’unique modèle de meuble contresigné de Sambin connu à ce jour. (S. Gulczynski). Il pourrait précéder l’assemblage des éléments constitutifs d’un riche banc d’apparat dijonnais destiné à un lieu de pouvoir, Maison de ville, Parlement ou Chambre des Comptes (voir texte ci-dessous). Homme aux multiples talents, Hugues Sambin est reçu comme maître menuisier à Dijon en 1549 et s’illustre à la tête d’un vaste atelier de menuiserie. Ingénieur et architecte de la ville (1571), sa renommée s’étend au – delà, vers Beaune et Besançon. Artiste polyvalent, il fait œuvre de concepteur, proposant des “pour-trait” aux pouvoirs publics et aux riches particuliers, dont l’exécution revient le plus souvent à des artistes régionaux. Ce document l’illustre. Dans un dessin à la plume, élégant et précis, Hugues Sambin propose un modèle de banc que le menuisier Motot doit assembler pour le compte de Jean Fleutelot qui pourrait n’être ici qu’un intermédiaire dans le cadre d’une commande publique. Jean Fleutelot ne peut en effet pas être confondu avec des “représentants notables de sa famille, sortie du négoce et entrés dans la magistrature”. La construction devient immeuble en s’adossant à un lambris qui occupe un haut mur sans ouverture, disposant ses motifs en trois travées couronnées de pots à feu, selon un rythme solennel. La travée centrale, plus importante, se couronne d’un fronton curviligne interrompu, orné d’un puissant masque léonin. Mascarons, arabesques et chutes de fruits encadrent un panneau découpé en cartouches ordonnant symétriquement de fins motifs virtuoses. De part et d’autre de la large travée centrale, se disposent des façades architecturées dont les montants sont soulignés de termes féminins à la gaine étirée. Un décor architectural simple scande le soubassement, agençant plaques rectangulaires, pointes de diamant et miroirs polis. Une banquette en retour s’y adjoint, sous la haute fenêtre à meneaux, dont le dessin maladroit pourrait avoir été confié aux assistants de Sambin. Dijon bénéficie alors de la présence du Parlement de Bourgogne, qui enrichit la ville et provoque la construction d’hôtels particuliers. Hugues Sambin, au faite de sa renommée dans ces années 1580, érige l’hôtel de ville de Besançon et travaille au Parlement de Dijon, dont il sculpte magnifiquement la porte de la grande salle et la petite porte du scrin. Il propose des modèles pour l’embellissement de la ville. Ce témoignage est d’autant plus précieux que la renommée de Sambin s’est beaucoup appuyée sur la lecture que le dix-neuvième siècle a donné de l’œuvre de l’artiste à partir de son ouvrage “De la diversité des thèmes dont on use en architecture”, interprété comme un recueil pour les imagiers. On a voulu faire de Sambin le chef d’une école bourguignonne fondée sur l’exubérance, la verve, la surcharge et la massivité. Ces caractères ne correspondent guère aux quelques œuvres sûres du maître, mobilier, architecture ou dessins. Ce document exceptionnel propose sa contribution à la relecture en cours de l’œuvre de Sambin, de son rôle dans une prétendue école bourguignonne et dans la production des meubles “à la fasson de Dijon”.



Bibliographie :

- Hugues Sambin, un créateur du XVIème siècle”, Les cahiers du musée national de la Renaissance, 2002.
- “Hugues Sambin, vers 1520- 1601”, catalogue de l’exposition du musée des Beaux Arts de Dijon, 1989.
- “Le mobilier du Moyen âge et de la Renaissance en France”, Ed. Faton, 1998.
- “L’architecture de Dijon de 1540 à 1620”, H-S. Gulczynski, Ed. Septentrion, 1999.

HYPOTHESES SUR LA DESTINATION DE L'ŒUVRE

Ce type de meuble semble exceptionnellement riche et plutôt inhabituel pour le domicile privé d'un marchand dijonnais, même aisé. Si l'on ne peut exclure *a priori* une commande personnelle de Jean Fleutelot pour sa demeure, sur laquelle on ne dispose d'aucun élément précis, jusqu'à plus ample informé, celui-ci ne peut être confondu avec aucun des représentants notables de sa famille, sortis du négoce et entrés dans la magistrature⁽¹⁾.

Or la structure de ce banc mural (orné comme une cathédre ou des stalles) s'apparente au mobilier officiel de plusieurs salles d'apparat ou de réunion publique dans des résidences souveraines ou des sièges de juridiction (galerie François Ier ou salle de Bal au château de Fontainebleau ; salles du Collège et du Grand Conseil au palais des Doges à Venise ; Grande Salle de la Scuola Grande di San Rocco à Venise aussi – par exemple...). La plupart de ces aménagements sont symétriques et le dessin ne montre pas une demi-élévation qui permettrait de présumer d'une telle disposition (comme c'est souvent le cas pour des modèles de portail ou de retable), tandis que l'inscription ne fait mention ni de pendant ni de vis-à-vis. Cependant, l'emplacement de ce siège représentatif dans l'angle droit d'une pièce, entre fenêtre et cheminée, correspond, par exemple, à la place honorifique occupée par Charles-Quint lors de sa réception par Marie de Hongrie dans la Grande Salle du château de Binche (en Hainaut), en 1549⁽²⁾.

Compte tenu des liens familiaux probables entre le signataire du dessin et les notables dijonnais de l'époque portant le même patronyme, on peut envisager, en toute hypothèse, trois éventualités sur la destination initiale de ce banc, s'il était avéré que Jean Fleutelot ne soit intervenu pour l'occasion que comme intermédiaire (procédure assez fréquente dans les commandes publiques) :

- 1°) soit une des salles de l'ancienne "Maison de Ville", ancien hôtel Rolin (8 rue Jeannin ; siège actuel des A.D. de Côte d'Or), cédé à la municipalité de Dijon en 1500 et occupé par elle jusqu'en 1809⁽³⁾;
- 2°) soit une des salles de l'ancienne chambre des Comptes (qui jouxtait le vieux palais de Justice), entièrement reconstruite au XVIII^e siècle⁽⁴⁾;
- 3°) soit une des salles de l'ancien parlement de Dijon, peut-être la chambre des Requêtes créée en 1575, installée justement en 1588 dans une dépendance (disparue) de l'hôtel de Talmay (proche du vieux palais de Justice), dont le parquet a été refait en 1582, institution pour laquelle Hugues Sambin a été notoirement payé en 1579 par les Trésoriers de France pour envisager un projet de construction nouvelle avec les syndics de la Cour⁽⁵⁾.

Si les coïncidences de date et la récurrence du nom de Sambin rendent cette dernière hypothèse assez vraisemblable, seules des vérifications et des recherches complémentaires dans les archives des trois institutions (dont l'histoire monumentale reste entièrement à faire pour les deux premières) permettront peut-être d'étayer ou d'infirmer ces présomptions.

Notes

⁽¹⁾ FYOT Eugène, Dijon. Son passé évoqué par ses rues (Dijon, Damidot, 1928 ; pp 235, 431, 458, 471) ; d'ARBAUMONT Jules, Armorial de la Chambre des Comptes (Dijon, Lamarche, 1881) ; PALLIOT Pierre, Le Parlement de Bourgogne. Son origine, son établissement et son progrès avec les noms, surnoms, qualités, armes et blasons des présidents, chevaliers, conseillers, avocats et procureurs généraux, et greffiers, qui y ont été jusqu'à présent (Dijon, chez ledit Palliot, 1649).

⁽²⁾ SOLY Hugo et VAN DE WIELE Johan (dir.), Carolus. Charles-Quint 1500-1558 (s.l., Snoeck-Ducajou & Zoon, 1999 ; cat. de l'expo, tenue à la Kunsthal de Gand ; n° 88 « La Grande Salle du château de Binche lors des fêtes de 1549 », ill. p 221, notice pp 222-223 – dessin original conservé à Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, Cabinet des Estampes, inv. F 12930, plano C). On voit Charles-Quint assis, entre ses sœurs Eléonore et Marie et à côté de son fils Philippe, sous un dais placé dans l'angle droit de la salle dite des Géants, entre fenêtre et cheminée.

⁽³⁾ FYOT Eugène, op. cit., pp 421-422. Les aménagements intérieurs ont été très remaniés depuis le XVII^e siècle.

⁽⁴⁾ Voir note suivante.

⁽⁵⁾ GULCZYNSKI Henri-Stéphane, op. cit. 1997, pp 158, 188 et 190-193. Des bancs de procureurs (disparus) ont été placés en 1582 dans la grande salle Saint-Louis (actuelle salle des Pas-Perdus du vieux palais de Justice) du parlement (très remaniée au XIX^e siècle). L'ancienne salle d'Audience, dite Chambre dorée (en raison de son plafond à caissons de 1522), a reçu bancs et sièges neufs en 1566 et fut lambrissée en 1619. L'ensemble de ces aménagements notoires renforce les présomptions sur la chambre des Requêtes, mais la prudence interdit de développer de plus amples conjectures avant examen des sources écrites de l'époque.

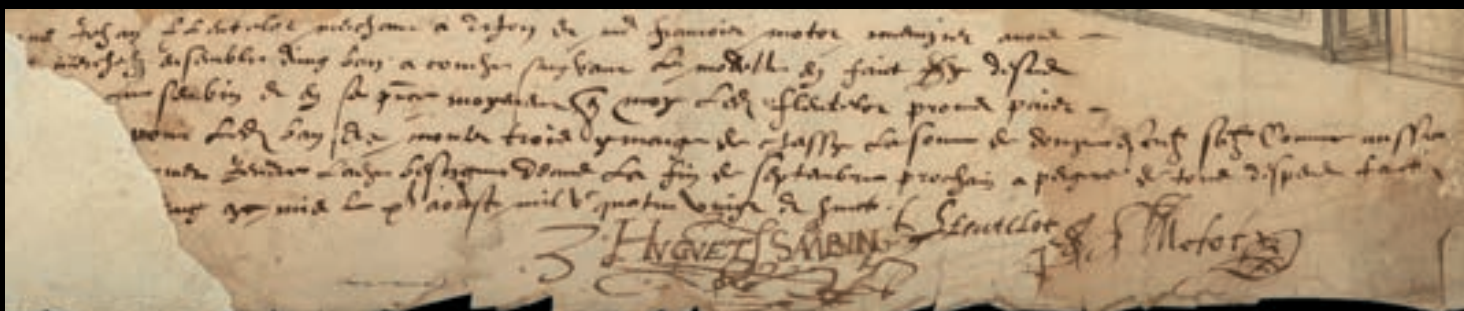
Henri-Stéphane GULCZYNSKI

Dijon, 4 II 2013

Docteur en histoire de l'art

Chargé d'enseignement à l'université de Bourgogne

Chercheur associé à l'UMR 5606 (Centre Georges Chevrier)



TRANSCRIPTION du marché passé entre le marchand Jean Fleutelot,
le menuisier François Motot et Hugues Sambin :

*M(essi)re Jehan Fleutelot merchant à Dijon et M(aît)re François Motot menizier avons
(faic)t merchiefz ensembles d'un ban à coude suivant le modelle en faict cy dessus
M(aît)re Sembin et en sa présence moyennant que moy ledit Fleutelot promet paier (...)
pour ledit ban et que monter trois ymaiges et chassy la somme de douze escus sol comme aussy (...)
rendre lad(ite) besoigne deans la fin de septembre prochain à peigne de tous despens.
Faict le X aoust mil VC quatre vingt et huict.*

M. BENELLI

Expert,

244, rue Saint Jacques, Paris 5^{ème}

nous a fourni un précieux renseignement sur le filigrane de ce document



Référence :

Briquet 9 807

Mirebel à Genève, 1561

Contremarque, lettre ou ornement accompagné d'une sorte de IV





100 EXCEPTIONNELLE TABLE À ALLONGES

Bois de noyer

H : 90 cm - L : 150 cm - l : 86 cm

France (Bourgogne) XVIème siècle

Semelles des patins postérieures,
mastiquage et restaurations d'entretien

100 000 / 120 000 €

La table française se métamorphose pendant la Renaissance. Inspirée de l'Italie dans sa forme et ses décors, elle naît dans le creuset de l'Ecole de Fontainebleau, où se formèrent des architectes et ornemanistes, tels Jacques Androuet du Cerceau et Hugues Sambin. A la fois table d'apparat et "morceau de sculpture", elle marque "un des sommets de l'art du meuble en France" (J.Thirion). Haute et puissante, cette table exceptionnelle se compose d'un bâti formé de deux pieds à patin reliés par une large entretoise à caisson. Son plateau se déploie grâce au mécanisme nouveau des rallonges, invention française ou flamande. Les références sont architecturales, évoquant les façades de châteaux ou de palais. Sur les patins latéraux formant pieds, s'élèvent deux colonnes au chapiteau ionique qui encadrent une niche en plein cintre (elle abritait une sculpture), et soutiennent la haute ceinture galbée. Cantonnées de consoles, elles transforment le modèle en portique en table à éventail. Ce piètement propice au décor s'habille de formes végétales et de figures fantastiques, d'une extraordinaire finesse d'exécution. Des palmettes et des fruits enrubannés courent sur la ceinture. De larges feuillages bordent les consoles affrontées qui dessinent des lyres ajourées au - dessus de l'entretoise à caisson . Des tiges de laurier s'enroulent sur le fût des colonnes. Quatre puissantes chimères ailées, couronnées de laurier et munies de griffes de lion, forment autant de figures hiératiques aux formes généreuses qui cantonnent les angles. Au revers une sobre arcature en plein cintre ouvre une perspective en trompe l'œil. Le choix des motifs, la disposition harmonieuse et l'élégance du traitement, appellent la comparaison avec d'autres modèles de la même famille, issus de l'école de Fontainebleau. Le dessin de l'arcade centrale cantonnée de chimères dérive des modèles de Jacques Androuet du Cerceau, dont Hugues Sambin s' est largement inspiré. Les proportions et l'esprit de la traverse centrale, composées de volutes ajourées ne sont pas sans rappeler la table de Tart, conservée au musée des Beaux Arts de Dijon et attribuée au maître bourguignon. L'enroulement des tiges de laurier chargées de leurs baies est l'un des motifs de prédilection d'Hugues Sambin : les rameaux larges aux baies rondes font écho au même motif déployé sur la clôture de chœur de la chapelle du Parlement de Dijon. Les visages au long cou, aux grands yeux et à la bouche charnue sont traités par grandes masses, à l'image des termes de la même architecture de bois. Table remarquable, elle associe la conception bellifontaine du meuble à la virtuosité et à la délicatesse du maître dijonnais.

Références :

- Terme et branches de laurier de la clôture du chœur de la chapelle du palais de justice de Dijon.
- Estampe, modèle de table de J. Androuet du Cerceau, BNF.
- Table provenant de Tart (côte d'or), musée des Beaux arts de Dijon.



Le Meuble en France au XVIe siècle, Page 188
Collection de Mr. Spitzer



Le Meuble en France au XVIe siècle, Page 189
Collection Mme. veuve Rougier





101 PAIRE DE SCULPTURES

Bois de noyer

H : 58 cm

France

Fin du XVIème,

début du XVIIème siècle

Parfait état

15 000 / 18 000 €

La préciosité de la Renaissance anime ce couple de sculptures, figures allégoriques féminines, élégantes et raffinées. Elles présentent une posture semblable, dégagées avec leur socle dans une seule masse de noyer. Petit visage au long cou, coiffure sophistiquée où diadème et bijoux se mêlent aux boucles de la chevelure, drapés foisonnants aux lignes fluides qui cachent la nudité, relèvent de l'influence de la première Renaissance française. Mais le traitement du corps est différent. Si la grâce subsiste, les volumes sont beaucoup plus opulents : ronde poitrine et hanches larges mettent en valeur la finesse de la taille. L'expression des visages se fait discrète, au profit de la beauté formelle. L'une s'appuie sur une colonne, l'autre foule aux pieds épée et bouclier : figures allégoriques, elles représentent la Force et la Vertu militaire.

102 ARMOIRE À SUSPENDRE

Bois de noyer

H : 112 cm - l : 69 cm - P : 25 cm

France (Val de Loire)

XVIème siècle

Ecole de Fontainebleau

Exceptionnel état d'origine

8 000 / 10 000 €

L'armoire à suspendre conserve les petits objets précieux. Elle se construit comme une façade de temple, superposant le soubassement à tiroir cantonné de volutes feuillagées, l'étage de la colonnade qui encadre l'ouverture à deux vantaux, et le fronton curviligne enrichi de vases, réplique de la console basse à laquelle sont suspendues des toupies. Motifs végétaux et floraux animent la ceinture et les petits côtés. Un mufle de lion, ressort, occupe le centre du tiroir et tient la poignée d'ouverture. Selon les codes de l'Ecole de Fontainebleau, des cartouches de chêne noirci, rapportés et incrustés, s'inscrivent discrètement sur les panneaux latéraux et la frise de la façade. Architecture et ornements forment l'écrin qui met en valeur les vantaux sculptés de deux dieux olympiens d'une indéniable beauté. Sur des panneaux qui refusent la profondeur et réduisent le paysage à quelques lignes essentielles, les figures d'Apollon et de

Minerve s'étirent, accentuées par l'étroitesse des cadres. Les lignes sinueuses règnent, les corps s'allongent sur de petits visages, les formes compliquées créent un idéal de beauté détaché du réalisme. Sophistiqué et précieux, l'art de Fontainebleau est un art de Cour. Beauté nue, Minerve s'accoude gracieusement au rocher au pied duquel est déposé son bouclier, frappé du masque de la Gorgone. Elle porte le casque et la lance, attributs de ses vertus guerrières. Déesse de la guerre, de la paix et de la sagesse, elle fait couple avec une divinité masculine représentée comme un éphèbe à l'abondante chevelure couronnée de chêne, il présente la corbeille de feuilles et de fruits, symbole du renouveau de la nature dans le cycle des saisons. Chaussé de sandales, il se drape dans un voile qui cache sa nudité. On doit la primauté des sujets mythologiques et de l'ornement aux artistes italiens de l'Ecole de Fontainebleau. Pièce digne d'une demeure princière, cette armoire à suspendre à la beauté délicate et précieuse, représente l'un des plus beaux témoignages de l'excellence d'un art qui associe la tradition française au décor italien.





Il Mobile Genovese,
Page 14, N° 39



Il Mobile Barocco in Italia,
Page 62, N° 47
Messina Museo Regionale

**103 EXCEPTIONNEL CABINET
(BARGUENO)**

Ame en résineux et chêne merrain, placage d'acajou, ébène, écaille de tortue, ivoire, et fer forgé doré.

H : 61,5 cm - L : 120 cm - P : 39 cm

Travail hispano flamand - Fin du XVIème siècle

Superbe état, très légères restaurations d'entretien

15 000 / 20 000 €



Ce cabinet est un exemple exceptionnel de ces meubles d'exposition et de rangement destinés à abriter des objets précieux. L'emploi du bois de placage rouge et brillant souligne la majesté du meuble et met en valeur les ferrures dorées, atténuant l'austérité du bargueno espagnol. Alors qu'à l'intérieur du meuble, les tiroirs secrets et les marqueteries d'écaille et d'ivoire sont des merveilles de richesses et de virtuosité à la manière flamande. Espagnol dans sa conception, ce modèle est flamand par son travail (emploi du chêne merrain dans son montage) et son décor. Meuble du secret, ce cabinet inclut une multitude de compartiments encadrés de moulures d'ébène. Les tiroirs se répartissent autour de trois logements qui s'ouvrent au moyen d'un vantail. Son décor glorifie les armes, la chasse et la guerre, arts réservés à la noblesse. Les arabesques dessinent de fins rinceaux parfois terminés en têtes humaines ou animales, dans la tradition romaine, sur les panneaux carrés. Dans des cadres d'ivoire, les panneaux allongés accueillent des scènes de chasse, où le chasseur accompagné de ses chiens et parfois à cheval, poursuit le sanglier ou le cerf, armé d'une lance ou d'un mousquet. Petites scènes vivantes, remarquablement efficaces et belles, elles exaltent les qualités viriles du noble propriétaire. Le vantail central est construit comme une architecture, sur un fond d'écaille qui imite le gros appareillage en pierre des palais de la Renaissance. Deux colonnes en ivoire gravé encadre l'entrée montée sur un soubassement, et portent un haut fronton, dont l'arc curviligne est interrompu par l'image gravée de deux soldats habillés à l'antique, métaphore de l'armée tout entière. C'est l'une des quatre images gravées sur les feuilles d'ivoire déroulées (elles se sont légèrement fendues) pour devenir le support des scènes, jouant sur le contraste élégant du blanc et du noir, qu'on retrouve dans le vêtement de la Cour d'Espagne. Thème de la chasse : Diane, déesse de la chasse, se baigne avec ses nymphes dans un bassin à l'antique. Surprise par Actéon qui la découvre dans sa nudité, elle lui jette de l'eau pour le transformer en cerf. La métamorphose est en cours, qui doit faire dévorer le chasseur par ses chiens. Thème de la guerre. Le panneau opposé représente Pallas Athénée, la déesse de la guerre qui porte armure, casque, lance et bouclier. Elle se laisse séduire par le concert champêtre donné par les neuf Muses. Au centre, l'image renvoie aux qualités propres du prince auquel le meuble est dédié. L'épisode de l'histoire de Minois, roi de Crète, se déroule sous les murailles de la ville de Mégare qu'il assiège. Guidant son armée sur son cheval cabré, il s'apprête à prendre la ville. Sur les remparts, Scylla, la fille du roi qui s'est éprise de Minos, veut lui livrer la cité après avoir réduit son père à l'impuissance, en lui ôtant le cheveu d'or qui garantissait sa vie et son trône. Le moment est crucial : Minos, horrifié, repousse la traîtresse qui sera métamorphosée en aigrette et repart en Crète après avoir imposé aux vaincus une paix équitable. Le sens moral, les vertus de bravoure, de droiture, de loyauté et d'équité, reflètent les vertus du seigneur des lieux. Ces trois épisodes sont extraits des "Métamorphoses" d'Ovide, qui s'imposent depuis l'Antiquité comme un fondement de la culture occidentale et jouent un rôle essentiel dans la littérature pendant la Renaissance et le dix septième siècle. Les mythes sont utilisés comme symboles, pour mettre en valeur les commanditaires des œuvres. Ils séduisent les artistes, qui y trouvent matière à jouer sur les formes, les volumes et les matières. Ces illustrations sont tirées des gravures de Bernard Salomon, artiste lyonnais qui proposa en 1557 une série de gravures sur bois illustrant les "Métamorphoses" d'Ovide. (voir documents joints). Ces gravures, largement diffusées dans toute l'Europe, sont fidèlement interprétées sur ce cabinet d'exception, construit dans le royaume des descendants de Charles Quint avec le concours d'artistes flamands pour un Grand d'Espagne, dont il glorifie les vertus et les qualités.

Références :

- Actéon changé en cerf (Métamorphoses Lyon 1557) - Bernard Salomon
- Pallas et les Muses (Métamorphoses Lyon 1557) - Bernard Salomon
- Scylla aime le roi Minos (Métamorphoses Lyon 1557) - Bernard Salomon



1



2



3



Bernard Salomon,
1506 à 1510-v. 1561
La Métamorphose d'Ovide figurée,
Lyon Tournes 1557
Médiathèque centrale, Montpellier

1-Scylla aime le roi Minos,
Pièce ou n° 93/ 178

2-Actéon changé en cerf,
Pièce ou n° 40/ 178

3-Pallas et les Muses,
Pièce ou n° 61/ 178





104 **SCULPTURES DE ROIS MAGES**

Bois polychrome

H : 68 cm et H : 72 cm

Italie (Naples) - XVII^{ème} siècle

Bel état, manques visibles

3 000 / 4 000 €

Ces bustes en bois polychrome, de belle taille, représentent deux des Rois Mages. Très différenciés, ils ont le visage expressif, le geste large et l'habit somptueux. Des libertés ont été prises depuis leur description dans La Légende dorée de Jacques de Voragine. Mais ce sont toujours des sages à longue barbe, des Rois portant turbans compliqués et, pour l'un, couronne, et des dignitaires dont l'habit révèle la grandeur. Manches larges, manteaux ceinturés aux plis aigus, boutons et bijoux ciselés avec minutie, façonnent en bleu et or l'image d'un Orient rêvé. Ces sculptures très recherchées sont à mettre en relation avec la dévotion à l'Enfance du Christ. Les fêtes de la Nativité et de l'Épiphanie, très développées en Espagne et à Naples, s'accompagnent au dix septième siècle de la création d'immenses crèches, où les Rois Mages jouent un rôle symbolique et décoratif de premier plan : "Ils entrèrent dans la maison, trouvèrent l'enfant avec Marie, sa mère, et, se prosternant, ils l'adorèrent ; puis ouvrant leurs trésors, ils lui offrirent des présents : de l'or, de l'encens et de la myrrhe" (Matthieu, II ; 11). La vénération qui se lit sur leur visage et le regard tourné vers le bas l'expriment : Ces très belles statues appartiennent à une scène d'adoration de l'Enfant.

**105 BRODERIE :
L'ADORATION DES MAGES**

Soie

Dimensions de la broderie :

H : 50 cm - l : 39.5 cm

Dimensions du cadre :

H : 69 cm - l : 59 cm

France ou Italie - XVIème siècle

Très bel état, cadre postérieur

1 800 / 2 000 €

La vierge et Joseph présentent l'enfant aux trois mages agenouillés. Elle est entourée de ruines, jonchées sur le sol, pour évoquer le dénuement dans lequel se trouvait la Sainte Famille. En arrière-plan, Jérusalem.



106 COFFRET DE TAPISSERIE

Tapisserie au petit point et bois doré

H : 30.5 cm - L : 54 cm - l : 25 cm

Italie - XVI-XVIIème siècle

Très bel état, légers accidents à la dorure

3 500 / 4 500 €

Sur une caisse en bois doré sont serrés les panneaux de tapisserie d'une grande finesse à décor de fleurs et de feuillages : Tulipes, Iris, Marguerites... D'une grande fraîcheur de coloris, ce coffret se trouvait dans la chambre d'une dame ou il devait s'accorder aux riches tentures. L'intérieur est recouvert d'un papier peint de roses.



LE XVII^{ÈME} SIÈCLE







107 BUSTE ALLÉGORIQUE (MARS)

Marbre

H : 82 cm - l : 58 cm

Flandres - XVIIème siècle

Très bel état

25 000 / 30 000 €

Œuvre magistrale, ce puissant buste en marbre s'enveloppe dans un large manteau aux plis mouvementés. Le visage au profil martial, nez droit et menton volontaire, porte un casque qui lui sert d'écrin plus qu'il ne le protège. Mars, dieu de la guerre, porte la cuirasse romaine richement ornée qui moule le torse. Son heaume présente des enroulements quasi végétaux, qui rappellent qu'il fut d'abord, avant d'être associé à l'Arès grec, un dieu agraire responsable de la fertilité des cultures. Des dragons y sont associés, dont l'un forme cimier, ailes déployées, cou ondulé, tête dressée et menaçante. Dans l'Iconologie de Jean Baudouin, le dragon est un attribut de la colère. Le dix septième siècle fait de ce dieu jeune et imberbe un symbole de force et de Valeur (cf. Mars de Charles Le Brun - Galerie des Glaces - Versailles). Loin des codes figés, cette sculpture montre des qualités d'invention et d'imagination qui lui confèrent un caractère à la fois mystérieux et ambigu. Visage masculin empreint d'une suavité presque féminine, il exprime selon l'angle sous lequel on le regarde, autorité ou sensualité. Il partage avec d'autres divinités les attributs qui l'identifient : la cuirasse et le dragon avec Minerve, et le dragon seul avec Apollon, dieu solaire par ailleurs tuteur des éphèbes.

108 BOUCHE DE FONTAINE

Plomb

H : 49 cm - l : 35 cm

France - XVII^{ème} siècle

Superbe état

8 000 / 10 000 €

La thématique de l'eau et des jardins est très présente dans la France du dix septième siècle. Les arrivées et les jeux d'eau se multiplient. La construction de plaques, de décors et d'édifices y est associée. Ce masque saisissant hérite d'une longue histoire. Les divinités des sources, des lacs et des rivières peuplent les mythologies antiques : elles se différencient des dieux marins pour se rapprocher des divinités agraires abondantes dans la nature verdoyante, les prés et les forêts. Le motif de coquille couronne un visage aux traits faunesques, oreilles pointues, gros sourcils, nez épaté et barbe pointue. La bouche n'est qu'un orifice plat, par lequel l'eau jaillit. La tradition médiévale n'est pas loin : le masque reproduit aussi la figure diabolique du gorgoreion qui engloutit les damnés de l'Apocalypse. Des procédés communs de déformations perdurent depuis l'Antiquité, sans rupture au Moyen âge.

109 BASSIN DE FONTAINE INTÉRIEUR

Marbre blanc

H : 43 cm - L : 112 cm - l : 56 cm

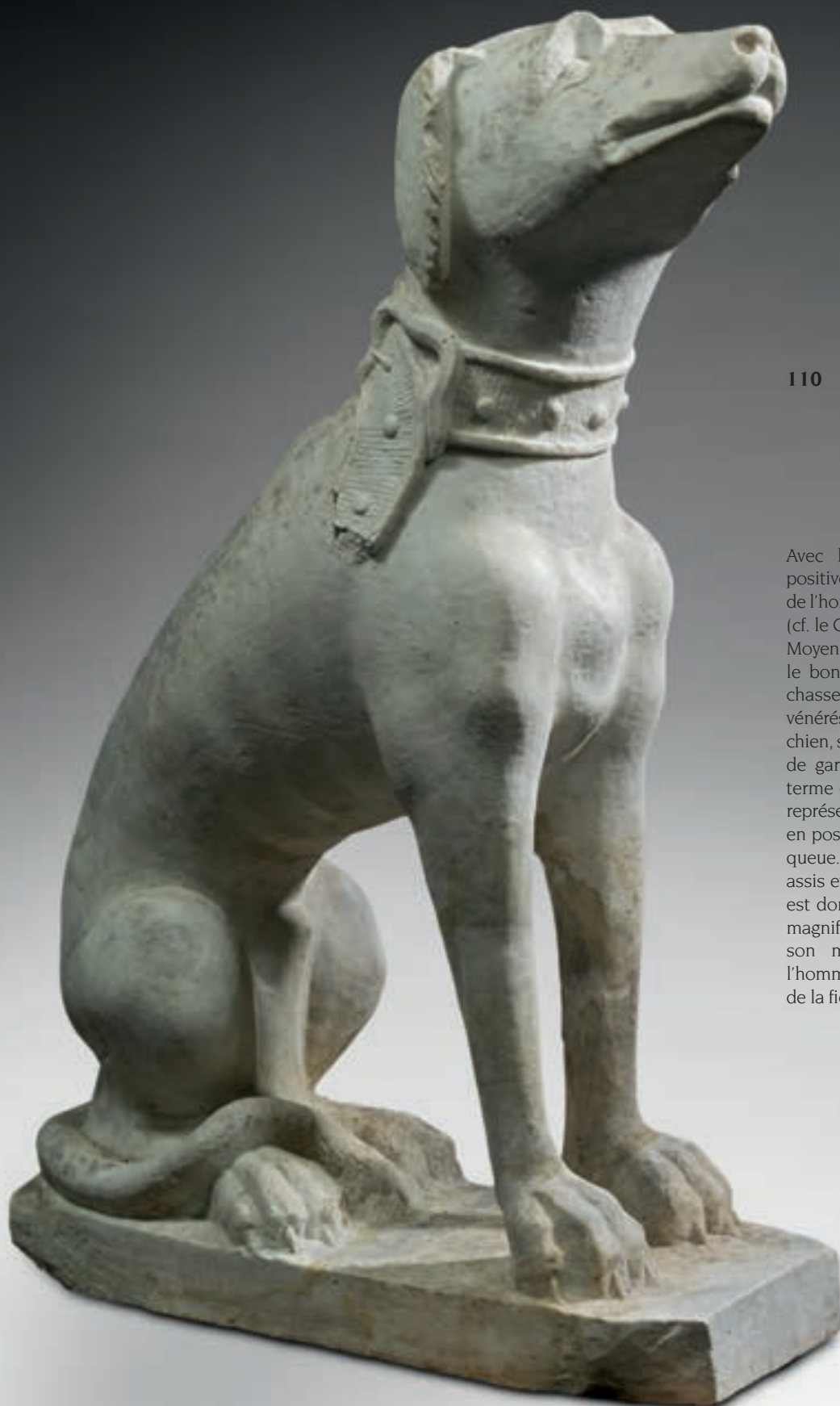
France - XVII^{ème} siècle

Parfait état

4 500 / 6 000 €

Galbé sur trois faces, la quatrième étant droite et plaquée au mur, ce joli bassin prenait place sur le sol dans un hall somptueux. Un crachoir de fontaine fixé dans le mur l'alimentait alors qu'une bouche située dans le coin droit permettait à l'eau de s'évacuer. Son élégance repose sur la simplicité de ses moulures et de ses galbes, alors qu'une large plinthe le relie au sol.





110 LÉVRIER

Marbre

H : 93 cm - L : 59 cm - l : 25 cm

Italie - XVIIème siècle

Superbe état

14 000 / 18 000 €

Avec la Renaissance, s'affirme l'image positive du chien, compagnon aimé et fidèle de l'homme. L'Antiquité l'a associé à la mort (cf. le Cerbère de la mythologie grecque), le Moyen âge l'a considéré comme impur. Mais le bon chien existe en parallèle : s'il ne chasse pas, il accompagne des saints vénérés. Saint Roch pestiféré nourri par son chien, saint Dominique, Domini canis, chien de garde de l'Eglise contre l'hérésie. Au terme d'une véritable revalorisation, il est représenté comme un lion. Ce beau lévrier en possède les pieds en griffe et la longue queue. Il en adopte la position de gardien, assis et dressé sur ses pattes avant. Mais il est domestiqué par l'homme : il porte un magnifique collier et lève un regard doux sur son maître. Devenu l'animal ami de l'homme, il a conquis son statut de symbole de la fidélité.



111 LION PORTE ÉCU

Pierre calcaire

H : 34 cm - l : 15 cm - D : 26 cm

Flandres - XVIIIème siècle

Bel état

2 500 / 3 000 €

Emblème de force et de vigilance, le lion selon la légende dort les yeux ouverts : on lui confie la garde symbolique des seuils, temples ou palais. Il est aussi orgueilleux et magnanime, image de la qualité des puissants, donc habilité à présenter leurs armes. Tête impassible entourée d'une large crinière, le lion assis veille, dressé sur ses pattes avant. Il porte un écu timbré d'une aigle. Des traces de polychromies subsistent, le blason était peint. L'aigle comme le lion sont des animaux à forte charge symbolique dans les pays germaniques, Flandres ou Allemagne. C'est dans cette aire géographique qu'est née cette belle sculpture pour exposer les armes d'un noble propriétaire.



**112 EXCEPTIONNELLE
PAIRE DE LIONS COUCHÉS**

Marbre blanc (Carrare)

H : 48 cm - L : 100 cm - l : 32 cm

Italie - XVIIIème siècle

Superbe état

60 000 / 80 000 €



Ils ne portent plus de colonne, mais conservent l'attitude des lions stylophores, couchés et menaçants, qui dorment les yeux ouverts. Leur corps musclé répond à un canon réaliste. Les arcades sourcilières proéminentes et le front plissé, la gueule entrouverte prête à rugir, appartiennent à la tradition des gardiens héritée du Moyen âge. Mais les corps s'abandonnent, les pattes et la queue s'affranchissent du cadre rectangulaire qui les porte, la crinière abondante se décompose en mèches désordonnées comme de petites flammes, d'une grande qualité décorative. Symétriquement disposés, ils encadrent une entrée monumentale, dont ils sont les protecteurs superbes et inquiétants.



113 COFFRE DE MARIAGE

Bois de chêne

H : 84 cm - L : 148 cm - P : 71,5 cm

France (Picardie) - daté 1632

Charnières remplacées et restaurations
d'entretien. Intérieur d'origine avec ses caches

3 000 / 4 000 €

Coffre en bois de chêne de belles proportions, il comporte un solide bâti de larges montants et traverses, assemblé à tenons et mortaises, dans lequel sont embrevés des panneaux hauts et étroits. Cette construction se répète sur les quatre faces du coffre, parfaitement lisible sur le dos robuste et dépouillé. Une haute plinthe masque en façade la base des montants formant pieds. Le décor sculpté envahit le devant du coffre et en souligne la structure. Pennes et palmettes couvrent les traverses. Des pilastres cannelés ioniques se coiffent d'un abaque de fantaisie, encadrant des panneaux ou des visages d'angelots ailés dominant un lacs d'entrelacs mêlés de formes végétales au tracé très graphique. Fantaisie, verve et mouvement caractérisent cette façade. L'ordonnance régulière des thèmes s'accompagne d'une grande liberté

d'invention dans le traitement des figures. Ailes et visages d'anges sont différenciés, chaque réseau d'entrelacs est singulier, aucune des métopes de la plinthe n'est semblable. Sur la traverse haute, la série de palmettes s'interrompt pour loger une inscription entre deux cœurs : Guillemette Bouvet 1632. Le coffre lui est dédié : présent d'un futur époux ou partie de la dot de l'épouse ? La vocation de coffre de mariage semble indiscutable, et l'intérieur du meuble la souligne. Pourvu de deux coffrets qui sont les caches à complications d'origine, au fonctionnement simple et ingénieux, il protège les objets de valeur possédés par l'épouse, bijoux, argent ou petites pièces d'orfèvrerie. Le coffre ferme à clé, coiffé d'un abattant aux larges emboîtures selon une construction très fréquente en Normandie.



114 ARMOIRE À TROIS PORTES

Bois de chêne

H : 142 cm - l : 117 cm - P : 45 cm

Flandre - XVIème-XVIIème siècle

Deux pieds arrière entés,

planchette du dessus postérieure

3 000 / 4 000 €

Armoire trois quart très équilibrée, ce joli modèle en chêne miel dispose son décor selon le schéma classique des architectures, emprunté à l'Italie : les moulures horizontales très saillantes soulignent les registres, et les montants se couvrent de pilastres rainurés. Les arabesques en haut relief du tiroir mêlent bustes d'ange et souples guirlandes de feuillage déchiquetées. Le nombre impair de vantaux confère au meuble une singulière élégance. Chaque porte est frappée en son centre d'un mufler de lion flamand, les plus petits à l'étage supérieur, pris dans un réseau d'entrelacs. En partie basse, le panneau central est percé de trous ronds sur sa bordure, dans un alignement d'un bel effet décoratif. Ils favorisent l'aération du meuble et laissent deviner sa fonction de garde manger.



115 TABLE DE CHANGEUR

Bois de chêne

H : 76 cm - L : 111 cm - l : 91 cm

Allemagne - XVII^e siècle

Très bel état

3 000 / 4 000 €

Cette table offre un bel exemple de la table de changeur devenue sédentaire. Elle est montée en deux corps, le piètement et le coffre surmontés d'un plateau. Mobile, celui-ci commande l'accès du coffre dont les compartiments intérieurs logent de petits tiroirs qui abritaient monnaies et lettres de change. La ceinture en chêne terminée par une large moulure, repose sur la base par quatre tourillons. Le piètement est formé de quatre larges pieds découpés, reliés en partie haute par deux traverses clavetées en bout et par une entretoise chantournée en X à la base. Un large tiroir aux deux faces inclinées est suspendu à la ceinture où il coulisse, dépourvu de verrous, avec une fonction de guichet.



*Möbel Gotik Bis Jugendstil, Edle Colsman, Page 372
National Museum Nuznberg*



116 STATUE DE SAINT FLORIAN

Bois de tilleul polychrome

H : 170 cm

H avec le drapeau : 212 cm

Allemagne du sud ou Autriche

XVII^e siècle

Bel état et manques à la polychromie

7 000 / 8 000 €

Belle sculpture maniériste en tilleul polychrome, de taille humaine, elle représente l'un des saints les plus vénérés en terres germaniques et en Europe centrale (Pologne, Hongrie, Tchéquie). Saint Florian porte le costume du soldat romain avec casque, armure, manteau et étendard, qu'il maintient sur la hampe d'un geste gracieux. Le bras droit se dégage du manteau et se tend devant le buste pour verser l'eau salvatrice, contenue dans un seau représenté avec réalisme. La fluidité de l'eau sculptée dans la masse rappelle l'étoffe plissée de l'étendard. Le corps étiré amorce un mouvement de torsion, alors que le visage aux yeux baissés manifeste calme, maîtrise et intériorité. Invoqué contre les incendies et les inondations, il devient tôt le patron des pompiers dans les régions où son culte est populaire, Bavière, Autriche ou Pologne. Ce culte renvoie à sa légende. Officier de l'armée romaine au temps de Dioclétien, il se convertit secrètement au christianisme, alors que Rome s'engage dans la persécution contre les chrétiens. Commandant de la région de Lorsch, il refuse de sacrifier au culte impérial et avoue sa conversion. Persécuté, jeté d'un pont, il est noyé dans la rivière d'Enns, près de laquelle s'élève l'abbaye baroque la plus grande et la plus réputée de Haute Autriche : il en est le patron et elle porte son nom.





117 BUREAU DE CHANGEUR PORTATIF

Noyer et châtaignier

H : 47 cm - L : 125 cm - P : 49 cm

Espagne - XVIIème siècle

Bel état

1 500 / 2 000 €

fonctionnels, il ne s'agit pas ici d'un meuble d'apparat. De surcroît, des fentes ménagées sur le dessus semblent indiquer de la dépose de monnaie. Il s'agit bien ainsi d'un meuble de changeur qui reposait sur des tréteaux mobiles pour être utilisé lors des marchés.

Proche du Bargueno dont il épouse la forme, caisse contenant des tiroirs et se fermant par un abattant, toutefois de proportion différente, plus allongée et enfin, autre différence : il ferme à trois morillons. Les tiroirs sont simples,



118 PETITE TABLE À CROCHETS DE FER

Bois de noyer et fer forgé

H. : 72 cm - L. : 118,5 cm

P. : 75 cm

Espagne - XVIIème siècle

Très bel état

3 000 / 4 000 €

Dans la tradition des tables supportées par des tréteaux, l'Espagne a créée dès le XVIème siècle un type de table spécifique à crochets de fer. Le plateau massif repose directement sur d'épais pieds lyres découpés dans la masse du bois, avec à leur base la formule très originale d'un anneau ajouré porté par un petit sabot. Au jeu contrasté des courbes et contre courbes du piétement s'intègrent les souples crochets métalliques, très graphiques, qui relient le centre des traverses aux œilletons placés sous le plateau. Table de milieu en bois de noyer clair, aux proportions élégantes, elle est destinée aux salons d'apparat des riches demeures.

119 TOUT PETIT BARGUENO

Bois de noyer, fer forgé doré,
os, ébène et bois doré
H : 44,5 cm - l : 64 cm - P : 40,5 cm
Espagne - XVII^{ème} siècle
Superbe état d'origine
4 000 / 5 000 €

Ce cabinet est l'un des plus petits bargueno existants. Il présente toutes les caractéristiques du coffre portatif de la fin du Moyen âge, transportable grâce à deux poignées. Sa beauté provient autant de l'impression de solidité qui se dégage de ses épais panneaux que de l'austérité de ses lignes rigides. Mais il est en noyer, ce qui suppose une datation plus tardive, au seizième voire au dix-septième siècle. Des plaques de fer forgé doré, sur fond de velours rouge d'époque embellissent l'abattant, à la base duquel s'exposent deux groupes de coquilles saint Jacques. Elles rappellent que les coffres portatifs étaient utilisés par les pèlerins sur les chemins de Saint Jacques de Compostelle. Le motif se retrouve à l'intérieur du coffre sur les poignées des sept tiroirs de taille et de forme différentes, montés à queue d'aronde. Des petits losanges de bois doré, d'ébène et d'os décorent leur façade. Au tiroir central, plus haut que large, s'applique la symbolique de l'entrée. Sur un haut soubassement, deux balustres gravés encadrent une arche en plein cintre et portent une frise surmontée d'un fronton triangulaire. Sur la porte, une croix latine blanche s'élève au dessus de la petite coquille dorée, signe de la fonction religieuse du meuble. Les premiers cabinets ont dû être des meubles de sacristie. Beaucoup le sont restés, comme celui-ci. A moins qu'il ne soit le bargueno d'un pèlerin en partance pour Compostelle ?



120 PETITE TABLE-SIÈGE

Bois de noyer
H : 54.5 cm - L : 52.5 - l : 32 cm
Espagne - XVII^{ème} siècle
Très bel état d'origine
1 200 / 1 500 €

De toute petites dimensions, ce meuble a manifestement deux fonctions : comme table il fonctionne avec un tiroir coulissant de part en part dans un cadre sans panneaux latéraux. Sa hauteur lui permettait également de servir de siège. Les pieds sont formés de quatre fûts annelés réunis par des traverses en accolade.





121 PETITE ARMOIRE DE RÉSERVE

Bois fruitier

H : 163 cm - L : 100 cm - P : 58 cm

Espagne - XVIIème siècle

Accidents et légères restaurations

3 000 / 4 000 €

verts, le meuble est traité sobrement de petits panneaux encadrés de traverses verticales et horizontales, chanfreinées. A l'intérieur des rayons fixes recevaient les denrées alimentaires.

Sa structure même évoque le meuble garde-manger avec en partie haute des portes, trois petits barreaux élégamment tournés permettant la ventilation. Mise à part ses panneaux ou-



122 ARMOIRE À DEGRÉS

Bois de chêne et de châtaignier

H : 163 cm - L : 153 cm - P : 70 cm

Espagne - XVIème siècle

Articulations et entrées

de serrures restaurées.

Traverse basse changée
et restaurations d'entretien

6 000 / 8 000 €



Les meubles à gradins ont une fonction honorifique "développant sur plusieurs étages les richesses du mobilier de table du maître du logis" (M. du Sommerard). Ephémères à l'époque médiévale, ils deviennent au quinzième siècle de véritables meubles, différents selon les régions d'Europe. Ce buffet compact et élégant convient aux petites salles à manger. Variation sur la forme de la credenza italienne à deux portes et panneau arrière, il possède deux larges gradins dont le corps fermé s'ouvre à deux vantaux. Dans un bâti assemblé à tenons et mortaises, traverses et montants chevillés délimitent de nombreux petits panneaux moulurés à plate bande, dont la répétition et le rythme ont valeur de décor. Des ferrures plates lancéolées, fixées sur un support en "queue de carpe", articulent les battants qui ferment à clé. Palastre découpé et pendentif ornent les serrures. La sobriété de l'armoire de la Vieille Castille reflète l'influence de la religion sur une noblesse fière et mystique pour qui la simplicité est une forme d'humilité, de vertu et de majesté.

123 TABLE À CROCHETS DE FER

Bois de noyer

H : 80 cm - L : 135 cm - l : 89cm

Espagne - XVIIème siècle

Superbe état

5 000 / 6 000 €



Möbel Europas, Franz Windisch-Groetz, Page 285, N° 170
Musée Budapest

La table typique de l'Espagne assemble, au moyen de longs crochets de fer, des montants qui rappellent les tréteaux à un plateau mobile sous lequel sont fixés les œilletons qui les attachent. Sur le présent modèle, les traverses supérieures sont réunies par des vis rendues visibles par de petits anneaux. Le dessus peut s'enlever. Les pieds comportent un balustre central, qui introduit une figure de bois tourné dans les épais montants découpés en forme de lyre. Autre invention décorative : des clous de laiton à têtes larges s'alignent en un semis doré qui tranche sur la teinte rouge du bois. Table de milieu, elle a naturellement sa place dans une pièce de réception et dans un rôle d'apparat.



124 SUPERBE TAPISSERIE FINE

Laine et soie

H : 335 cm - L : 320 cm

Bruxelles - Vers 1650

Provenance château de C.

Très bel état

18 000 / 20 000 €

La tapisserie que nous présentons illustre l'un des passages les plus marquants de l'histoire de ce personnage. Moïse et son frère Aaron demandent audience auprès de Pharaon, l'opresseur de leur peuple, pour lui demander de pouvoir mener les Israélites dans le désert afin de célébrer leur Dieu en lui offrant des sacrifices. Dans le message divin que Moïse avait reçu peu de temps auparavant, Dieu leur avait annoncé la tournure des événements : "Si Pharaon vous parle, et vous dit : Faites un miracle ! tu diras à Aaron : Prends ta verge, et jette-la devant Pharaon. Elle deviendra un serpent". Moïse et Aaron se rendirent devant Pharaon et ils firent ce que l'Eternel avait ordonné. Aaron jeta sa verge devant Pharaon et ses serviteurs, et elle devint un serpent. Mais Pharaon

appela des sages et des enchanteurs, les magiciens d'Egypte, qui en firent autant par leurs enchantements. Ils jetèrent tous leurs verges au sol et elles devinrent des serpents, mais celle d'Aaron engloutit toutes les autres. Pharaon furieux de son échec, leur refusa ce qu'ils demandaient. Cet épisode sera suivi par les dix plaies d'Egypte et par l'Exode, la libération du peuple d'Israël. La représentation de l'audience auprès de Pharaon fut reprise par quelques ateliers anciens, notamment un atelier flamand. Réalisée aux Gobelins d'après Nicolas Poussin, se trouvait en 1789 au château de Versailles ; elle appartient aujourd'hui aux collections du Mobilier national (Inv. GMTT 32/4).



125 CABINET À DEUX CORPS

Noyer et placage de noyer sur âme de résineux

H. : 171 cm – l. : 110 cm – P. : 54 cm

Haute vallée du Rhin - Début du XVII^e siècle

Etat exceptionnel

15 000 / 20 000 €

L'usage de fabriquer du mobilier en bois de résineux, et de lui ajouter un décor plaqué et sculpté en noyer, est caractéristique des traditions des pays germaniques. A la fin du XVI^e siècle, l'armoire supplante le coffre comme meuble de prestige. Les formes et les décors de la Renaissance ont triomphé de la tradition gothique. Cette armoire d'exception présente l'aspect typique d'une construction germanique, placage épais de noyer sur une âme solide de résineux. Epaisseurs des bois, modes d'assemblage et techniques de placage sont strictement encadrées par les règlements des corporations dans de nombreuses villes de l'Empire. Pentures et serrures en métal épais relèvent de la même origine, fixées au revers des battants par de gros clous forgés. Elles épousent la forme de balustres, trèfles ou fleurons ciselés et évidés. Les théories de la Renaissance italienne se sont implantées en pays rhénans. En faisant œuvre d'architecte, le menuisier tend vers un idéal d'harmonie parfaite. Des recueils d'architecture adaptées aux techniques du bois sont publiés à la toute fin du XVI^e siècle (Strasbourg, par exemple, en connaît toute une série de 1596 à 1609). Chaque corps est conçu comme une façade d'édifice, avec soubassement, entablement et corniche. Le décor se déploie en façade : cartouches d'entrelacs en registres sur les traverses horizontales, termes et cariatides sur les montants, organisation des panneaux autour d'ouvertures en plein cintre ponctuées d'une coquille. Cette organisation n'est pas sans rappeler une armoire à deux corps conservée au musée de Brou : arcs posés sur une console et surmontés d'un fronton, goût de la clarté dans le dessin des panneaux et goût pour les termes en gaine, dont la base est une interprétation stylisée de la double volute. Mais le sculpteur introduit des pointes de diamant et des vermiculures, simplifie les termes du corps inférieur, et enrichit le corps supérieur d'angelots en ronde bosse transformés en atlantes. Car, si la composition ornementale se lit comme un ensemble riche, ordonné, équilibré et soucieux des profondeurs et des volumes qui jouent avec la lumière, elle présente des sculptures d'une qualité telle qu'elles sont des œuvres à part entière : figures douces et rondes de mascarons aux belles coiffures nouées d'étoffes, et surtout angelots en ronde bosse. Ces petits êtres joufflus, potelés, frisés, sont en mouvement, animés de gestes gracieux. L'armoire conserve l'esprit du dressoir, qui est par excellence le meuble français des XV^e et XVI^e siècles. Cette influence, et plus précisément celle de l'Île de France, explique les proportions et la taille de l'armoire : toute petite armoire, plus haute que large, elle répond à ces critères. Son corps supérieur, encadré de cariatides, peut être espace d'exposition. Mais il cache un secret : le montant central, mobile, se décale pour révéler un étagement de quatre tout petits tiroirs, portant des inscriptions écrites à la plume. Au centre de leur façade décaissée, un simple anneau doré, très fin, permet leur ouverture. Le dressoir devient cabinet. Ainsi, cette armoire exceptionnelle, de facture incontestablement germanique, est à la croisée de plusieurs influences, rhénane, française, italienne, et de plusieurs fonctions, armoire, dressoir et cabinet. Sa perfection formelle et décorative, son absence de restaurations et sa patine de toute beauté lui confèrent une qualité muséale qui en fait un sommet des arts décoratifs rhénans.



Référence :

J. Thirion "Le mobilier du moyen Age à la Renaissance"- Ed. Faton- 1998- p.105



Hambourg – Académie des Beaux Arts et Arts et Métiers





126 MIROIR

Ronce de fruitier et bois noirci

H : 78 cm - l : 67 cm

France méridionale - XVIIème siècle

2 000 / 3 000 €

Le cadre alterne doucine et quart de rond souligné d'une petite moulure en bois noirci.

127 TABLE BUREAU

Bois de noyer

H : 79 cm - L : 129 cm - l : 73.5 cm

France (Dauphiné) - XVIIème siècle

Superbe état

4 000 / 6 000 €

Les quatre pieds tournés sont travaillés à facettes sur la plus grande partie du fût. Une élégante traverse sinueuse les relie, sommée en son centre d'une large toupie. En ceinture, des traverses décaissées abritent un long tiroir. On retrouve l'alternance du bois blond et du bois noirci typique de cette époque et de cette région.





128 PAIRE DE FAUTEUILS "MAZARIN"

Bois de noyer, velours de soie et damas

H : 94 cm - l : 63.5 cm - P : 48 cm

France (Languedoc) - XVII^e siècle

Traverses de façade et ceintures remplacées

6 000 / 8 000 €

Cette belle paire de fauteuils Mazarin se rattache à une formule de siège apparue en France au début du XVI^e siècle et appelée à se développer dans ses dernières décennies. Les proportions demeurent celles de la chaise à bras mais avec des formes plus amples, plus généreuses, plus souples. Le piètement, traverses et entretoises représentent un remarquable travail de tournage à torsades contrariées. Les pieds avant se terminent en magnifique griffe de lion. Les accotoirs ont évolué, ils ne sont plus droits mais prennent une forme fonctionnel en s'incurvant doucement, naissent par un décor floral et se terminent par un décor de feuillage. Les supports d'accotoirs s'infléchissent aussi et prolongent ce décor de feuilles d'acanthes. En façade, une élégante traverse est sculptée de feuilles vivantes et sinueuses. La transformation du style Louis XIII, amorcée dans ce modèle, annonce le retour du cérémonial qui deviendra propre au grand siècle et à la somptuosité des sièges Louis XIV.







129 DEUX BUSTES ALLÉGORIQUES

Plomb

Figure féminine :

H : 66 cm - l : 54 cm - P : 32 cm

Figure masculine :

H : 66 cm - l : 67 cm - P : 24 cm

France

Fin du XVII^{ème}, début du XVIII^{ème} siècle

Superbe état. Trace d'une signature

100 000 / 150 000 €

Si le Grand Siècle est un siècle noir, il se place aussi sous le signe de la lumière. Les sciences, dont l'astronomie, connaissent un tel engouement que les Cours d'Europe accueillent des savants et participent à l'avancée des connaissances. La production artistique s'empare de ces sujets : ces deux bustes magnifiques en portent témoignage. Ils personnifient les solstices, ces deux moments de l'année où "le soleil s'arrête" dans son mouvement apparent. L'été prend les traits d'une femme jeune, dont le buste dénudé est ceint d'un cordon qui représente le plan de l'écliptique et porte les trois signes du zodiaque qui suivent l'équinoxe de printemps : Taureau, Gémeaux et Cancer. Le soleil personnifié et couronné de rayons se situe à l'apogée de sa course, le 21 juin, jour du solstice d'été. Le buste est puissant, les drapés fluides. Le visage ovale et lisse a les traits réguliers, le nez droit, la bouche charnue, et s'encadre d'une chevelure ondulée divisée par une raie médiane et retenue par un diadème. Un homme âgé prête ses traits au solstice d'hiver. Son habit est bordé de fourrure et ses cheveux ceints d'une couronne de feuilles de houx. Pendant les Saturnales, les Romains avaient coutume d'offrir des cadeaux garnis de houx. La célébration de Saturne, dieu des semailles, coïncidait avec la fin des activités agricoles et le solstice d'hiver. Les traits tirés, le front marqué de rides, les sourcils froncés et les pommettes saillantes confèrent au visage

une certaine grandeur réaliste, et rapproche l'allégorie du portrait. Ces deux bustes s'inscrivent dans une veine antiquisante, très en vogue sous le règne de Louis XIV, au même titre que le rythme des saisons et l'exaltation du soleil. Les sculptures de plomb sont généralement réservées aux jardins, bosquets ou pièces d'eau. Quoique lourds, ces bustes fixés sur un socle pouvaient être déplacés. Les grandes fêtes de Versailles s'accompagnaient, sous les règnes de Louis XIV et Louis XV, d'une succession de divertissements qui se déroulaient dans les jardins. Des lieux sont aménagés, avec décors illuminés, vases peints, statues, fontaines, vaisselle d'argent, pour créer une véritable féerie. Les objets, quoique éphémères sont fastueux. Ces remarquables bustes en plomb qui glorifient le soleil et les saisons auraient pu être créés pour l'un de ces divertissements somptueux et raffinés, donnés dans les grands châteaux, tels Vaux le Vicomte ou Versailles.



130 CABINET

Ebène, paesina, pierres dures
H : 58 cm - l : 95 cm - P : 30 cm
Italie (Rome) - XVII^e siècle
Bel état

10 000 / 12 000 €



“On dirait que les accidents de la géologie ou, d’autres fois, la structure fine des ligaments, des membranes, préfigurent les tentatives de l’art”(Roger Caillois, *Cohérences aventureuses*). La paesina ou “pierre de Florence” propose naturellement des stratifications qui forment de véritables tableaux naturels. Ils s’enrichissent ici de décors marquetés en pierres dures. L’intérêt pour l’ensemble des pierres à polir fut tel au début du dix septième siècle que le grand Duc de Toscane, Ferdinand I^{er}, promulgua un décret interdisant de les ramasser sous peine d’une amende lourde de cinquante écus ou de dix ans de galère. Florence n’a pas le monopole des beaux cabinets. Les ateliers romains ne sont pas en reste. Ce modèle caractéristique présente ses tableaux dans un entourage de



bois d’ébène plaqué, qui souligne les cadres et les moulures dans un parti pris architectural. Quatre tiroirs identiques fermés à clé s’ordonnent de chaque côté de la porte tabernacle centrale, conçue comme une entrée de palais et délimitée par des pilastres qui mêlent pierre et ébène. Soubassement et entablement cachent chacun un tiroir de plus petite dimension. Ouvert, le tabernacle dévoile une peinture en trompe l’œil qui reproduit l’image exacte du fin paysage en pierre dure qui orne le vantail. Ce thème du paysage évince désormais les fleurs, les fruits et les oiseaux des premiers tableaux de pierres dures. Virtuoses et raffinées, ces petites compositions s’installent dans le noir écran de l’architecture comme autant d’ouvertures sur l’infini.

131 RARE CADRE

Pietra serena

H : 53 cm - l : 40 cm

Italie (Ligurie) - XVIème-XVIIème siècle

Accidents et manques dans le filet d'incrustation

9 000 / 10 000 €



La pietra serena est une pierre estimée pour sa légèreté, sa couleur sombre et sa nature lisse. Elle se débite en feuilles qui proposent des surfaces unies. Ce bel objet d'art décoratif présente la particularité d'être travaillé en épaisseur et sculpté. Dans un seul bloc d'ardoise se dégage l'écrin d'un tableau peint ou d'un relief en stuc. Une grande richesse ornementale naît de l'emboîtement des



cadres : alignement d'oves et rais de cœur sur le premier, autour duquel une frise de pierres de rapport introduit la couleur. Le cadre extérieur à motifs feuillagés soutient un fronton aux sculptures profondes. Il ordonne avec symétrie volutes et guirlandes de fleurs, de part et d'autre d'un vase à godrons d'où jaillit un chou frisé, et se couronne d'un opulent bouquet.



132 STATUE ACÉPHALE

Marbre

H : 90 cm - l : 42 cm

Italie - XVII^e siècle

Manques visibles

5 000 / 6 000 €

Les beautés nues sont allégories ou déesses. Elles règnent au dix septième siècle dans les bosquets et les jardins, entre les fontaines, les cascades et les bassins : l'Italie a professé son admiration pour les maîtres de l'Antiquité et propose une vision de la campagne exaltée par les citadins. Le corps légèrement hanché, à la ronde poitrine, prend une posture dansante indiquée par la position légèrement décalée des pieds. Une main délicate, traitée avec finesse, retient le voile aux plis larges qui couvre pudiquement la statue. La main droite levée devait porter l'attribut qui manque à son identification. L'étirement du corps laisse supposer une position en hauteur de la sculpture, que l'on admire en levant le regard.



133 DEUX CONSOLES

Marbre griotte

H : 76 cm - l : 68 cm - P : 30 cm

France - XVII^{ème} siècle

Superbe état

18 000 / 20 000 €

Le rouge griotte est l'un des marbres de prédilection des appartements royaux, notamment à Versailles (cheminée du bureau du roi Louis XIV). Ce très bel élément décoratif se compose de deux consoles en forme de balustre, avec une panse en doucine et une tablette limitée par une large moulure à bec de corbin. Elle appartient à un ensemble mural en pierre ou en bois, qu'elle rehausse de sa couleur dense, d'un rouge inimitable, parcourue de veines de calcite blanc.

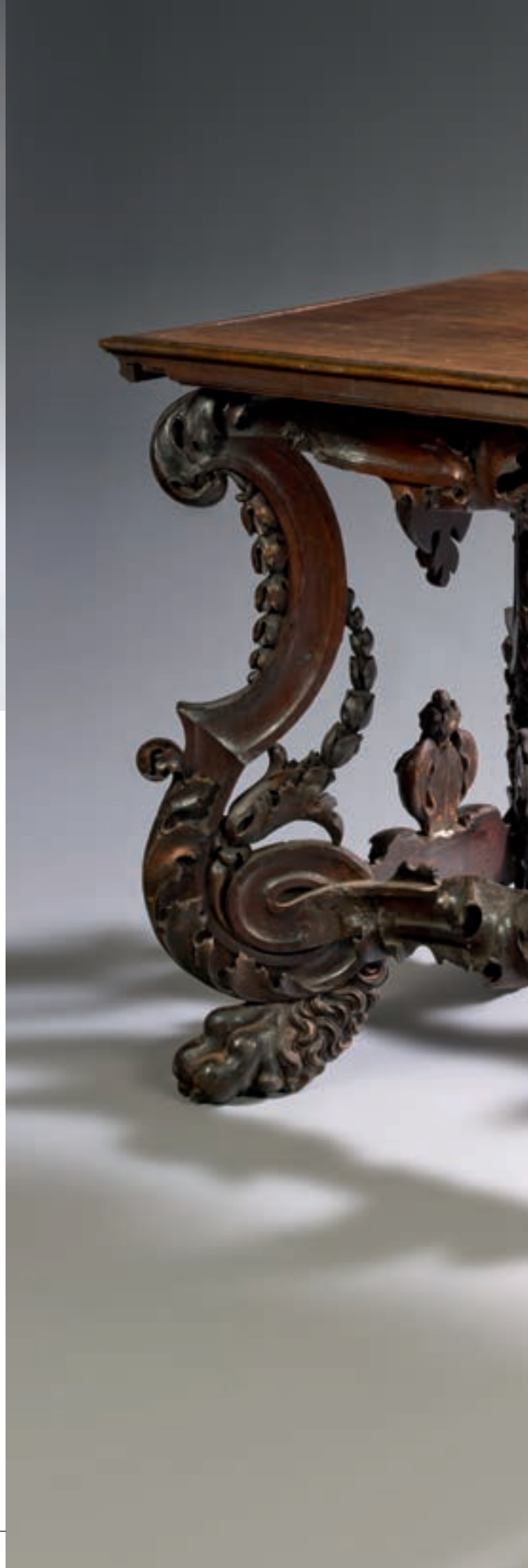




Le maniérisme a gagné le mobilier. Cette superbe table d'apparat d'un palais génois repose sur un piètement où la virtuosité de la sculpture transforme une structure classique : quatre pieds reliés par une entretoise en châssis et une ceinture, en bois de noyer découpé selon une technique fréquente en Italie. Les montants en forme de lyre se disposent obliquement, décaissés et parés d'enroulements de feuilles et de guirlandes de fleurs en bouton. Certaines se détachent du pied ajouré, soulignant avec une grâce aérienne la courbe de la volute. Des pattes de lion aux griffes acérées et à la fourrure bouclée supportent les consoles, reliées entre elles par une entretoise échancrée de feuillages et décaissée. Au centre monte un motif de fleur entrain d'éclore. En écho, sur les faces latérales, le même motif en haut relief se suspend à la ceinture. La sculpture luxuriante magnifie toutes les faces visibles du meuble et transforme la table en chef d'œuvre à la grâce extraordinaire, véritable hymne à la nature.



Il Mobile Piemontese, Clelia-Alberici, Page 79



134 TABLE D'APPARAT

Bois de noyer et restes de dorure

H : 90 cm - L : 147 cm - l : 71 cm

Italie (Gênes) - XVIIème siècle

Très bel état, légers accidents

20 000 / 25 000 €



135 PIÉDESTAL

Bois de noyer

H : 89 cm - L : 112 cm - P : 38 cm

Italie - XVII^{ème} siècle

Très bel état, légers accidents

6 000 / 8 000 €

Le piédestal est meuble d'exposition. Destiné à mettre en valeur les richesses qu'il porte, statue ou objet, il doit créer avec eux une parfaite harmonie. Il doit aussi être meuble à part entière, parfaitement intégré à la pièce qu'il embellit.

Ce superbe piédestal est meuble d'applique, dont le dos découpé reprend la silhouette de la façade richement sculptée. Un balustre tourné les relie. La matière dense et rouge du noyer valorise les volumes pleins des volutes et l'artifice des guirlandes finement ajourées. L'âge baroque se prête à l'exubérance. Sur des patins stables s'élèvent deux puissantes consoles embellies d'enroulements de feuillages et de cordons de perles semblables à des baies de fruits. Le jeu des pleins et des vides et la répétition des formes courbes se plient à l'organisation maîtrisée d'un décor foisonnant. Le plateau stabilise le piètement. La ceinture marquée de deux boutons est arrêtée par deux épaisses moulures. De cette alliance entre foisonnement et stabilité naît l'incontestable originalité de ce petit meuble italien, qui conjugue grâce et puissance.



Il Mobile Barocco in Italia, Page 41 "Sgabellone", Collection Privée



136 SCULPTURE À SECRET

Bronze

H : 30cm, socle : 10cm

L : 21cm, socle : 23cm

Allemagne - XVIIIème siècle

Superbe état et patine.

Socle de marbre postérieur

15 000 / 18 000 €

Angelots et putti ne règnent plus en maîtres. L'enfant a désormais droit de cité. Il est devenu sujet, dans la société et dans l'art. Dégagé du monde des adultes, il se place au centre de l'organisation familiale, où sa naïveté, sa gentillesse et sa drôlerie en font une source d'amusement. On aime à le représenter dans ses jeux, au moment où s'installent, à côté des figurations allégoriques, des scènes inspirées de la vie quotidienne. La vivacité du mouvement et la plénitude des formes caractérisent ce bel enfant de bronze en ronde bosse, dressé sur un socle de marbre. Sculpture lourde malgré sa petite taille, elle ne se déplaçait pas. Le visage large, au nez retroussé et aux yeux francs, regarde la main qui, peut-être, va lancer une balle. L'autre bras s'arrondit en un geste gracieux, alors que les jambes sont fléchies et les pieds posés sur la pointe : le corps entier amorce un élan, un mouvement de détente. La posture est celle du lancer, la belle anatomie de l'enfant qui joue, musclé et potelé, est rubénienne. La chevelure bouclée, légèrement désordonnée, cache un secret : articulée par une invisible charnière, elle se relève comme un casque et dégage une cachette à l'intérieur de la statue. A la fois objet et sculpture, ce bel enfant a un lien de proximité avec le style des figurines de l'atelier de Leonhard Kern, l'un des derniers grands noms de l'école souabe de sculpture auteur de statuettes réalistes, parmi lesquelles des jeux d'enfants. Si le matériau utilisé diffère, les choix stylistiques poussent au rapprochement. Cette sculpture remarquable du dix-septième siècle allemand fait partie de la même famille d'objets, représentant l'un des plus grands courants de la sculpture baroque.





137 ARMOIRE HAUTE

Bois de noyer

Italie (Piémont)

Seconde moitié du XVIII^e siècle

Bel état

4 000 / 5 000 €

L'armoire est un meuble rare en Italie avant le XVI^e siècle, présente dans les états du Nord avec le noyer pour bois de prédilection. Le plus souvent elle partage avec les coffres la conservation des vêtements dans la garde robe. Ou, placée dans un cabinet d'étude, elle rassemble et protège les livres qui sont des biens précieux. De la forme initiale de l'"armario", ce beau meuble conserve les dimensions et la silhouette élancée. Loin de la caisse quadrangulaire à porte unique, elle fait le choix du bois massif, des battants superposés, et des pièces de bois cintré, concaves sur les côtés et convexes en façade, dessinant de très belles courbes contrariées. Les moulures horizontales rapportées forment décor sur le haut socle et la corniche, et séparent les deux vantaux. En façade, trois cadres moulurés identiques introduisent un élégant rythme ternaire. L'influence française est manifeste sur les meubles piémontais, qui réalisent la synthèse entre les goûts et les techniques des deux versants des Alpes.



138 CREDENZA

Bois de noyer

H : 73 cm - l : 89 cm - P : 64 cm

Italie - XVIème siècle

Bel état

4 000 / 5 000 €



Ce petit meuble ouvre par deux portes surmontées d'un tiroir. Architecturé, il est encadré de deux pilastres cannelés qui soutiennent une architrave à consoles feuillagées sommée d'un plateau corniche à denticules. A la base, une large moulure godronnée soutenue par des pieds griffes. Au cours du XVe siècle, ces nouveaux meubles délicats correspondent à une commande nouvelle, celle d'avoir un meuble qui occupe peu de place et soit élégant dans des appartements privés qui prennent de plus en plus d'importance à l'intérieur des demeures.

*Furniture and Interior Decoration of the Italian Renaissance, Page 92 N° 210
Kaiser-Friedrich-Museum Berlin*

139 PETITE TABLE À LYRE

Bois de noyer
H : 65 cm - l : 49 cm - P : 38 cm
Italie (Toscane) - XVIIème siècle
Parfait état

3 000 / 4 000 €



Ce rare petit modèle est une miniature des modèles de palais plus importants, conservant ce même type de piètement en lyre, supportant un plateau coffre à tiroirs. Cette petite table ouvre à un tiroir en ceinture mouluré et muni d'un bouton de bronze.

140 PAIRE DE CHAISES CHAUFFEUSES

Bois de noyer
et velours garni de passementerie
H : 81 cm - l : 46 cm - P : 41 cm
Italie - Début du XVIIème siècle
Parfait état, garniture de velours
de soie rouge d'origine

3 000 / 4 000 €

Ces rares petites chauffeuses sont formées de pieds de section carrée se terminant pour les postérieurs en palmettes sculptées. En façade une traverse ajourée, et sur le dossier au léger dévers, deux traverses chantournées réunies par cinq fines balustres. Ces petits sièges étaient présents soit devant l'âtre, soit, en plus grand nombre, autour d'une pièce servant alors de sièges de bal.



Il Mobile Barocco In Italian
Page 201





141 TABLE CONSOLE

Bois de noyer

H : 79 cm - L : 134 cm - l : 65,5 cm

Italie - XVIIème siècle

Quatres pieds entés

4 000 / 5 000 €

C'est l'élégance du piètement que l'on retient d'abord. Elle émane des formes virtuoses du bois découpé. Variation sur le motif de la lyre, les montants ajourés associent courbes et contre courbes, liées par une traverse latérale aux échancrures nerveuses. L'entretoise adopte la forme légère d'un arc en accolade égayé de petits crochets qui rappellent les clés d'une partition musicale. C'est aussi l'équilibre entre le piètement tout en courbe et le plateau long et débordant, qui exalte la matière blonde du noyer. Elle est l'héritière des "tables à l'espagnole", pliantes et munies de crochets de fer. Les possessions napolitaines l'adoptent vers 1600, avec une entretoise en bois qui reprend la ligne des crochets de fer. Devenue table fixe, elle gagne d'autres régions d'Italie au cours du dix septième siècle, dont les riches états du nord qui ont fait du noyer leur bois de prédilection.



Il Mobile Piemontese
Elio Quaglino
Page 58

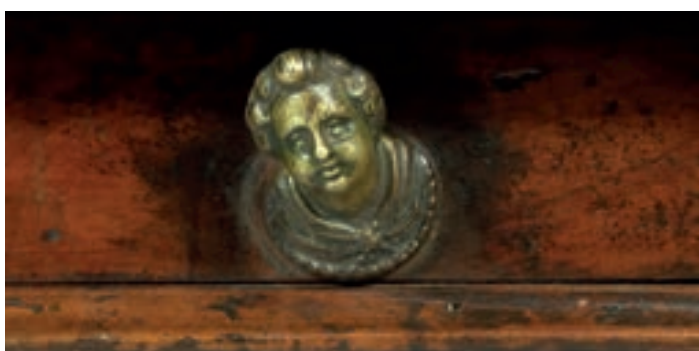


142 PAIRE DE TABOURETS

Bois de noyer et tapisserie
H : 48 cm - L : 52 cm - l : 42 cm
Italie (Bologne) - XVIème siècle
Restaurations

4 000 / 5 000 €

La forme ovale est spécifique à l'Italie au XVIIe siècle. L'on retrouve ici le même type de piètement que la table ci-dessus ainsi qu'une entretoise en X, ici sculptée de feuillages.



143 GRANDE TABLE DE PALAIS

Bois de noyer

H : 84 cm - L : 248 cm - l : 127 cm

Italie (Toscane) - XVIIème siècle

Deux consolidations sous le plateau
ainsi qu'au centre de l'entretoise.

Mastiquage et restaurations d'usage

15 000 / 20 000 €

L'équilibre du meuble se construit sur le couple d'éléments contraires stabilité/ mouvement. Stabilité en partie haute : le plateau débordant composé d'épaisses planches de noyer et la ceinture large et nue sur laquelle il repose, composent des volumes stables et calmes et exaltent la matière. Le piètement est mouvement, qui allie la forme de vase des balustres tournés, et la sinuosité très graphique de l'entretoise en X assemblée à mi - bois. Ses branches sont

décaissées à la base et ménagent une moulure ressortie. La ligne d'ombre qui suit la nervure creuse la profondeur et accentue la nervosité de l'arabesque. Les volumes sculptés se répondent : la toupie élevée à la croisée du X fait écho aux toupies aplaties des pieds et à la large collerette des balustres. Touche de raffinement, la liaison des deux espaces s'affirme en façade du tiroir de ceinture par la présence d'un élégant putto de bronze, buste ressorti qui forme poignée.





144 RARE PETITE TABLE À JEUX

Bois de noyer

H. : 87 cm – l. : 82 cm – P. : 35 cm

ou ouverte : 70 cm

Italie du Nord – XVII^e siècle

Très bel état d'origine

4 000 / 5 000 €

Cette rare petite table offre pour son piètement un jeu d'élégantes découpes. Les traverses haute et basse renvoient symétriquement les mêmes motifs. Le plateau est à portefeuille, et un petit tiroir maintenait les pièces du jeu ou les cartes. Sa hauteur et sa petite dimension lui permettait d'être déplacé d'une pièce à l'autre, alors on déployait le plateau pour y déposer le tapis et jouer debout autour.

145 GRANDE BIBLIOTHÈQUE

Bois de noyer

H : 230 cm - l : 239 cm - P : 53 cm

Italie du nord - XVIII^e siècle

Très bel état, restaurations à la fonçure et couleur verte postérieure

30 000 / 40 000 €

A côté des bibliothèques royales, monastiques ou universitaires, les bibliothèques privées se développent à partir du XVI^e siècle chez les princes et les grands bourgeois, fortunés et cultivés. "C'est le lecteur qui a fait le livre, et non pas le livre qui a fait le lecteur (L. Febvre). L'Italie, avec ses cours princières rivalisant de magnificence, en est la terre de prédilection. Le studiolo, pièce dévolue à l'étude et cabinet de curiosité, abrite les livres. Plusieurs palais disposent de bibliothèques, artistiquement décorées, où l'on reçoit "les gens de pouvoir et d'influence". Spécialement aménagées pour classer les livres, les protéger et les rendre accessibles, la pièce accueille un mobilier spécifique, lutrin, table, rayonnages ou armoire bibliothèque. Meuble imposant en noyer clair, d'agréables proportions, cette armoire peut être assimilée à une architecture. Les corps sont délimités par des moulures et des corniches, et les montants soulignés par des pilastres surmontés de chapiteaux stylisés. La forme à pans coupés donne de l'ampleur au meuble. Elle agrandit les rayonnages et favorise l'accès aux livres. Quatre portes grillagées munies de serrures les protègent sans masquer leur vue. La partie basse, fermée, conserve les ouvrages que l'on ne veut pas montrer. Les rapports de l'homme au livre ont été bouleversés avec l'imprimerie et l'humanisme. Outre les livres religieux, les bibliothèques renferment œuvres des auteurs antiques, récits de voyages, écrits philosophiques et scientifiques qui diffusent les progrès et les idées nouvelles. La bibliothèque est devenue un lieu de découvertes et un indispensable instrument de connaissances.

Bibliographie :

- P. Thorton "La Renaissance italienne : 1400 -1600" - Ed. Flammarion -1991 -pp.296 -298

- A.Cole "La Renaissance dans les cours italiennes" - Ed. Flammarion - 1997 - PP.71 -73



146 TAPISSERIE

Laine et soie

H : 3.25 m - l : 302 cm

Flandres - Epoque XVIIème siècle

Très bel état

40 000 / 50 000 €

Sur un fond de forêt, où se dessine une allée d'arbres menant à un château imaginaire se dévoile une clairière animée. Au premier plan des végétaux d'où sort un volatile sont encore traités à la façon des mille fleurs. Au second plan, au centre de la clairière des

chasseurs réunissent leur meute pour la chasse au loup. Les chiens se jettent sur la bête alors que les piquiers se préparent à l'hallali. Une riche bordure entoure cette scène peuplée de bouquets de branchages et de fruits ainsi que de personnages mythologiques. Sur la bordure basse, des animaux fantastiques tirent des dieux ou déesses sur leurs chars.

147 CHAISE À BRAS

Bois de noyer

H : 96 cm - l : 54 cm - P : 55 cm

France - Début du XVIIème siècle

Superbe état d'origine mais plancher remplacé

1 000 / 1 500 €

Dans un beau noyer blond, le tournage est formé de nerveuses torsades. Celui-ci a conservé, fait exceptionnel, sa tapisserie d'origine à décor floral encadré d'une bordure feuillagée.





148 PAIRE DE TABLES CONSOLES

Bois de noyer

H : 76 cm - L : 136 cm - l : 74x2 cm

Italie - XVIIème siècle

Quelques entages et pièces

10 000 / 15 000 €





Il Mobile Lombardo, Page 77
Casa Cusani Confalonieri

Elles s'exposent autant qu'elles sont supports. Les deux consoles semi circulaires, en applique contre un mur, portaient des sculptures ou des luminaires. Réunies, elles forment une table de milieu au rôle d'apparat, où l'on "étalait" la belle céramique ou la vaisselle d'argent "pour faire parade". Elles conservent l'esprit de la table à tréteaux, son encombrement réduit, sa légèreté et sa mobilité, la forme oblique de ses pieds en bois ajouré. Cependant, il n'y a plus un plateau indépendant de sa base, mais deux éléments identiques qui font couple, fixant au plateau en demi cercle la traverse supérieure des pieds découpés. Elles s'assemblent ou se dissocient selon les besoins, formant chacune un meuble à part entière. Cette conception nouvelle est liée à l'évolution des modes de vie accompagnée d'une réorganisation des intérieurs, qui sépare la partie publique d'exposition et la sphère privée plus intime. Comme toujours en Italie, le décor prime : chacune des consoles repose sur deux montants de noyer, découpés en forme de lyre agrémentée de petits crochets, réunis par une entretoise originale qui dessine un cœur à la découpe chantournée. Associées, leur piètement adopte une forme ronde, les deux cœurs s'inclinent l'un vers l'autre et dégagent le plateau qui apparaît plus léger.



Modèle à pans coupés d'une grande sobriété, cette credenza à quatre vantaux renoue avec les origines du meuble. C'était alors une simple table munie de gradins sur l'arrière pour exposer la vaisselle précieuse, et dotée en partie basse d'une armoire munie de serrures et de poignées. A l'étage des gradins correspond ici une rangée de petites armoires symétriques, toutes fermant à clé. S'en dégage un compartiment central aux formes chantournées, de part et d'autre duquel les battants cachent des tiroirs. Seul décor sur la surface lisse et chaude du bois de noyer, les moulures qui soulignent les contours des vantaux, et les pilastres qui les séparent. Les premières credenze citées dans les Inventaires étaient dépouillées (Inventaire de la famille d'Este - 1436). Plus tard, parfois plus chargées en décor (cf modèle de référence-Bibliothèque Vaticane), elles conservent la même structure. La credenza, élégante et compacte, répond à des usages civils ou religieux : dans les riches demeures elle se place dans les petites salles à manger plus intimes, dans les bâtiments religieux elle meuble les sacristies pour répondre à un usage liturgique.

Référence :

Bibliothèque Vaticane (cod. Ottob.Lat.3110) citée dans : P.Thorton "La Renaissance italienne 1400 -1600" Ed. Flammarion - 1991 - fig.248 p.221



149 CREDENZA

Bois de noyer

H : 162 cm - L : 253 cm - P : 90 cm

Italie (Emilie Romagne) - XVIIème siècle

Accidents et manques

9 000 / 10 000 €



150 COMMODE SECRÉTAIRE

Bois de noyer

H : 100 cm - L : 127 cm - P : 60 cm

Italie (Venise) - XVIème siècle

Bel état

10 000 / 12 000 €



Meuble complexe, le secrétaire sert à la fois de table à écrire et de commode. Composé de deux parties, ce modèle répond à la définition. La partie inférieure comporte trois tiroirs qui occupent toute la largeur du meuble. Au dessus, le secrétaire s'ouvre par un abattant articulé par des charnières et sa façade, déguisée en faux tiroir, s'abaisse au moyen de petites pentures intérieures. Il dégage le plan à écrire, au fond duquel s'ordonnent quatre petits tiroirs. On y range la

correspondance, les notes, les billets, et le matériel pour écrire, encrier, plumes, canif, ciseaux et cahiers de papier à lettres. Ses pieds sont des griffes de lion, et son bâti se couvre d'une succession régulière de petites pointes de diamant. Chaque tiroir en simule deux, symétriques et profondément décaissés, au centre orné par un bouton. Une petite frise à denticules borde le plateau.



Il Mobile Veneto, Page 128, N° 170
Venezia, Civico Museo Correr





151 QUATRE CHAISES

Bois de frêne

H : 127 cm - l : 60 cm - P : 46 cm

Italie - XVIIème siècle

Superbe état, garnitures modernes

5 500 / 6 500 €

Le piètement impeccable et l'absence d'usure indiquent que nous sommes en présence de sièges meublants, au rôle d'apparat, destinés aux pièces de réception d'un palais. L'emploi du bois de frêne est un autre indice : bois très résistant, il permet des formes audacieuses dont la finesse n'altère pas la solidité. Les pieds balustres à facettes, reliés par une entretoise plate, s'attachent sur les masses carrées par des raccords d'une exceptionnelle finesse. D'où un piètement original d'une rare élégance, auquel la patine donne la teinte et l'aspect du bois de noyer. Le haut dossier et l'assise large apportent un confort qui s'accorde à la majesté.





Deo Deutschen Möbel
Heinrich Kreisel Die Kunst, N° 548

152 CABINET

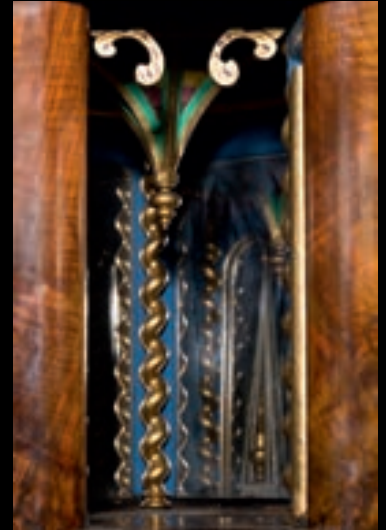
Bois de noyer, ébène et bois noirci,
placage de paesina et de pierres dures
H : 204 cm - l : 92,5 cm - P : 50 cm
Allemagne - XVIII^e siècle
Etat exceptionnel

22 000 / 25 000 €

Le cabinet date de la Renaissance, sous la forme d'un coffre à compartiments portatif, avec ou sans support, réceptacle de "joyaulx à grandz tas" (Gilles Corrozet) ou meuble à écrire renfermant une correspondance personnelle et intime. Cette armoire du secret nait en Italie, très vite adoptée par les voisins

européens, France, Espagne, Allemagne ou Flandre, où elle conserve sa parure précieuse et sa vocation de meuble fort. L'Allemagne du sud, sous influence italienne, devient un centre de production important de ces meubles à décor luxueux, qui associent la paesina, "pierre de Toscane", aux placages de bois fruitiers et exotiques. Ce cabinet d'exception est intact. Il possède sa base, table portée par quatre pieds torsadés reliés par une entretoise chantournée en X. L'usage du bois de noyer et des filets de bois noirci fonde l'unité du meuble. Le cabinet proprement dit ordonne avec symétrie et mesure les dix tiroirs latéraux, et les deux tiroirs qui encadrent le vantail central. L'entablement répond au même principe, avec vantail central cantonné de deux colonnettes torses qui rappellent le piètement, et encadré des consoles qui masquent les tiroirs à ouverture latérale. Chaque panneau de façade emboîte des cadres très fins de bois noir et brillant autour d'un tableau de paesina. Ces "pierres paysages" proviennent de la région de Florence, variété de calcaire dans laquelle les accidents géologiques ont créé une fantaisie naturelle de couleurs variées et de veines qui évoquent les lignes d'un paysage, l'inflexion d'un arbre ou la silhouette d'une architecture, donjon, église, village... Assemblées pour créer des tableaux et retravaillées par incrustation de pierres dures, ces plaques de paesina proposent des compositions limpides toutes différentes,

aux teintes douces, aux formes géométriques et aux lignes pures. Le battant central ouvre sur un compartiment au décor précieux, où les colonnes torses et les toupies dorées, les pierres bleues et vertes, se reflètent sur les parois des miroirs qui démultiplient l'espace dans un jeu théâtral d'illusions.





153 COFFRET

Bois de noyer et ivoire
H : 25.5 cm - l : 40 cm - P : 29 cm
France - XVII^{ème} siècle
Bel état, incrustations restaurées
1 400 / 1 600 €

De forme bombée ainsi qu'une malle, ce riche coffret repose sur une large moulure. Toutes les faces sont élégamment décorées d'ivoire gravé décrivant des volutes garnies de fleurs. Il est muni d'une entrée de serrure ainsi que de deux poignées latérales en bronze, signes de sa qualité. Les moulures sont noircies définissant sa région d'origine, le Dauphiné.



154 CREDENZA À SECRETS

Bois de noyer,
incrustations d'os et de nacre
H : 80.5 cm - l : 58.5 cm - P : 32.5 cm
Italie (Florence) - XVII^{ème} siècle
Seuls quelques accidents
et manques aux incrustations
8 000 / 10 000 €

Dès le quinzième siècle, la credenza est un meuble qui ferme à clé. C'est aussi l'époque où le "lavoro di intarsio" abandonne les motifs géométriques pour les ornements figuratifs dans des ateliers dont les plus habiles résident à Ferrare, Modène et surtout Florence. Ce modèle plus récent réunit un type de meuble et une technique caractéristiques de la péninsule. Credenza à tiroirs, elle annonce le cabinet. Elle repose sur deux pieds griffes surmontés d'une frise sculptée de godrons. Les pans coupés adoucissent sa silhouette, les épaisses moulures charpentent le meuble et délimitent les compartiments. Bien visibles, les quatre tiroirs de façade s'entourent de discrètes cachettes. Un tiroir se loge dans la corniche basse. Le plateau se lève pour donner accès au coffre très peu profond qui occupe la ceinture. Les panneaux des pans coupés glissent vers le haut, découvrant de petits rayonnages placés au droit des tiroirs. La belle parure d'os et de nacre crée l'unité du meuble. Les petites pièces d'os et de nacre se logent dans les cavités creusées à la

gouge dans l'épaisseur du noyer, sur toutes les faces visibles du meuble. Les filets blancs très fins des arabesques s'épanouissent en feuilles, fleurs, oiseaux ou dauphins délicatement gravés. Ces tableaux d'une exceptionnelle finesse reconstituent une nature généreuse et idéalisée, aux tons clairs et brillants, enchâssée dans l'écrin d'un bois rouge d'une rare santé.





155 MAQUETTE DE FONTAINE

Plâtre sur armature métallique

H : 60 cm - l: 48 cm

Italie - XVIIème siècle

Accidents visibles

18 000 / 20 000 €



Le culte des eaux courantes est au cœur de tous les mythes antiques. Fleuves, sources ou torrents sont représentés sous une forme humaine et versent de l'eau. L'Italie de la Renaissance renoue avec cette tradition. Ce faune prend les traits d'une divinité sylvestre, plus joyeuse et moins brutale que le satyre. Il a l'aspect d'un jeune éphèbe qui porterait les traces d'une animalité ancienne, petites cornes de taureau sur le front et touffes de poils de chèvre sur le corps. Corps en torsion, muscles saillants, il porte dans ses bras la jarre d'où jaillit une eau impétueuse : sa posture puissante doit en équilibrer la force. Cette sculpture en plâtre, très expressive, porte à sa surface tout un quadrillage de points et de traits, qui sont autant de repères pour la construction d'une fontaine. Si les artistes de la Renaissance ne furent pas les premiers à utiliser modèles et maquettes, ce sont eux et leurs successeurs qui les fabriquèrent avec le plus de rigueur et de méthode. L'utilisation de maquettes a fait partie des habitudes prises pour donner corps à un projet, nécessaire autant pour l'auteur que pour le commanditaire. Le modèle a valeur historique, esthétique et patrimoniale. Beaucoup sont aujourd'hui perdues, d'où l'extrême intérêt de cette sculpture élégante et puissante, destinée aux cours ou jardins d'une demeure princière.



156 PETIT CABINET

Bois de cyprès ou de cèdre pyrogravé

H. : 50,5 cm - l. : 50,5 cm - P. : 29 cm

Italie (Frioul) - XVI^{ème} siècle

Charnières du plateau du haut remplacées

Superbe état

4 000 / 6 000 €

Le cabinet est meuble personnel dans une société qui s'individualise et s'enrichit. Il protège les secrets liés à l'écrit : on y range les documents, les lettres et le matériel pour écrire. Il se divise pour cela en nombreux compartiments de forme, de taille et d'aspect différents. A la fois vulnérable et objet de toutes les attentions, il doit associer solidité, protection et flatteuse parure. Il répond différemment à ces critères selon les matériaux utilisés. Fermé,

ce petit cabinet a le volume ramassé et lisse d'une forte- resse. Mais l'usage de la pyrogravure et du fond sablé permet la profusion ornementale qui ne laisse aucun espace libre. Quatre figures représentant les Arts Libéraux s'ex- posent en premier plan sur les côtés et les vantaux, sur fond de paysage et d'architecture. Ouvert, il dévoile une cache centrale et huit vrais tiroirs, les trois supérieurs fac-



tices correspondant à la fa- çade du coffre peu profond qui le couronne. Toutes les surfaces planes portent un décor : arabesques, ange- lots, ou résille légère ponc- tuée de fleurs au revers des battants. Une petite porte donne accès à la cavité cen- trale : un gentilhomme cas- qué et armé d'une épée la garde, dans un double en- cadrement qui créé la pro- fondeur. Colonnes, arc en plein cintre et carrelage sont gravés, enchâssés dans une entrée sculptée à fronton

triangulaire porté par deux colonnes lisses à haut sou- bassement. L'abattant ouvert du coffre révèle une scène charmante, où l'Amour adresse ses flèches à une belle endormie, nue et parée de bijoux, allongée dans un pay- sage idyllique. L'amour adressé à la Dame et la protection que lui offre le Gentilhomme ne laissent pas place au doute : il s'agit d'un petit cabinet de mariage.







Il Mobile Barocco In Italian, Page 135

157 PETITE COMMODE

Bois de noyer, bois noirci et dorure
H : 95 cm - L : 110 cm - P : 54 cm
Italie (Emilie) - XVIIème siècle
Fentes restaurées sur les tiroirs.
Superbe état

15 000 / 18 000 €

Meuble bijou, cette petite commode présente une architecture dépouillée et une grande richesse de matière et de décor. Les trois tiroirs fermant à clé sont cantonnés de colonnes engagées qui prolongent les pieds en quart de cercle. La plinthe et le plateau en épousent l'arrondi. A la

couleur chaude du noyer, soulignée de moulures de bois noirci, s'opposent les surfaces de stuc doré et peint, couvertes d'arabesques. En relief sur les montants, elles sont gravées sur les tiroirs et les festons qui soulignent la bordure du plateau.





**158 TRÈS RARE
PAIRE DE CHANDELIERS**

Bois doré et polychromé

H : 31 cm - D : 16 cm

Italie - XVIème siècle

Un binet légèrement brulé. Très bel état

5 000 / 6 000 €

Cette étonnante paire de chandeliers n'est pas sans évoquer le travail d'Arcimboldo. D'un grand raffinement, l'architecture torsadée surmontée d'un binet à feuilles d'acanthes est en fait un prétexte à un décor foisonnant de fruits de toutes sortes. Le peintre doué d'un esprit inventif et ingénieux s'est vu confier l'organisation des fêtes princières, ou l'on imaginerait volontiers notre paire de chandeliers figurer sur une table lors de grandes réceptions.



159 CADRE DE MIROIR

Bois sculpté et doré

H : 77 cm - l : 70 cm

France - Première moitié du XVIIème siècle

Très légers accidents. Superbe dorure

4 000 / 5 000 €

Ce cadre est remarquable par sa très grande qualité de dorure et sa préciosité. Des enroulements de petites perles fines suivent le mouvement des feuillages dans lesquels ils se cachent. Sinueux rubans, ils lient entre elles les figures sculptées, disposées symétriquement sur les côtés ou affrontées. A l'envol des anges répond celui des aigles. Des termes féminins s'enveloppent dans leurs très longs cheveux qui se fondent à leur extrémité dans les volutes végétales de la gaine. Une frise de palmettes, de fleurs et de fruits habille le cadre intérieur et entoure le miroir, assurant une belle unité thématique au décor.



160 PLAQUE DE SCAGLIOLA

Scagliola

H : 85 cm - l : 59 cm

Italie (Florence) - XVIIème-XVIIIème siècle

Superbe état

6 500 / 7 500 €

L'art du stuc coloré s'épanouit dès le seizième siècle en Autriche, en Allemagne et surtout en Italie. Il figure parmi les techniques les plus brillantes et les plus abouties d'imitation marmoréenne. Mélange de gypse, de colle et de pigments, il est gravé à la pointe sèche avant durcissement, puis poli.

Comme pour la pierre dure, les premiers motifs ne sont pas puisés dans la nature mais dans des compositions sophistiquées de fleurs, de fruits ou d'oiseaux. Le fond noir se pare aux quatre coins d'une dentelle blanche qui dégage de fines arabesques sombres ; monde en noir et blanc placé sur les marges de l'univers des couleurs qui occupe le centre du tableau. Dans un vase doré à forts godrons s'épanouit un bouquet étagé qui mêle avec grâce le rouge des œillets, des tulipes et des lis au bleu des campanules et des anémones. Il se détache en deux dimensions sur le fond noir, conservant l'esprit des "Mille fleurs" qui embellissent les tapisseries de l'âge médiéval.

Ce plateau constitue donc l'un des premiers modèles de scagliola par le choix du contraste noir/blanc pour les fonds, l'influence persistante de l'esthétique des "Mille fleurs" et l'adoption des compositions en bouquet, avant que le goût des architectures et des paysages ne les évincent des tableaux de scagliola et de pierres dures.



161 PRÉCIEUX CADRE

Ebène, pierre dure et bronze doré.
H : 42,5 cm - l : 36 cm
Italie - XVII^e siècle
Légers accidents

8 000 / 10 000 €

Encadrées de moulures d'ébène guillochées, sont serties des plaques de marbre rouge. Pour en rehausser la richesse, sont appliqués des rinceaux de bronze doré ornés de feuillages et de fruits. Devant appartenir à un riche cabinet d'amateurs, ce cadre a pu aussi bien contenir un miroir qu'un précieux tableau.

162 EXCEPTIONNEL GUÉRIDON

Bois doré et peint, soie, corail et broderies
H : 89 cm - D : 61 cm
Italie (Trapani) - XVII^e siècle
Importants manques à la soie.
Très bel état du piètement

10 000 / 12 000 €

"Les Italiens... excellent dans l'art de monter des bijoux et de fabriquer des meubles de rangement, des tables et des ornements de cristal, de corail, de jaspe et autres pierres précieuses... Les princes et les états d'Italie sont avides de réunir et de conserver les œuvres rares de ces artisans". Cette note admirative du voyageur anglais Fynes Moryson correspond au voyage qu'il fit en Italie entre 1593 et 1595. Les tables ainsi décorées étaient placées en évidence dans les pièces d'apparat, et les plus rares dans les cabinets de curiosité des amateurs de naturalia. Elles étaient présentées à l'admiration des visiteurs de marque. Ce rarissime guéridon, objet de goût et de raffinement, appartient à cet ensemble. Il associe le sens du décor au mouvement et à la couleur. La base tripode se vêt de volutes dorées déjà baroques. Elle porte un fût joliment torsadé dont le bois peint d'un coloris précieux évoque un marbre vert veiné de blanc. Le plateau, serti d'un anneau doré d'oves et de rais de cœur, offre à la vue un champ de fleurs magnifiquement composé. Sur un fond chatoyant de soie pâle se disposent des corolles en perles de corail, unies par des tiges et feuilles de passementerie brodée. Leur couleur verte, en écho au pied torsadé, fait chanter par contraste le rouge brillant des pétales. Ce travail fait montre d'un art d'exception. Il provient des ateliers de Trapani alimentés par la pêche sur les côtes siciliennes et hautement spécialisés depuis le seizième siècle dans l'emploi de petits morceaux de corail de formes géométriques, fixés à la surface de l'objet. Souvent associés au cuivre et au laiton, ils le sont plus rarement à l'étoffe de soie. Recherchés par la noblesse et les cours d'Europe, ces objets d'art décoratif sont aujourd'hui présents dans les grands musées.





163 PAIRE DE BANQUETTES

Bois de noyer

H : 44 cm - L : 77 cm - l : 52 cm

France méridionale - XVIIème siècle

Entages. Embourrure et sangles d'époque

4 000 / 6 000 €

L'os de mouton est nerveux, en "coup de fouet" se terminant en volutes. Ces sièges ont conservé leur garniture d'époque, non le damas actuel, mais les sangles et l'embourrure d'époque ; ils se trouvaient à l'origine le long des boiseries d'une pièce où l'on attendait avant d'être reçu.





164 EXCEPTIONNELLE SUITE DE SIX FAUTEUILS

Bois de noyer

H : 121,5 cm - l : 63 cm - P : 68 cm

Italie (Gênes) - XVII^e siècle

Etat exceptionnel

18 000 / 20 000 €

A la fin du seizième siècle, les Inventaires en Italie et en France font mention de chaises "di Genova" en noyer. Aux exemplaires uniques, les grandes salles à manger des palais préfèrent les ensembles complets. Les sièges sont désormais "remplis de bourre" pour former une assise légèrement convexe, "extrêmement agréable pour s'asseoir". Le tissu (ici plus récent) était fixé sur les côtés par des semences à tête dorée traversant une bordure de galon. L'état exceptionnel de cet ensemble, sans trace d'usage y compris à la base des pieds, démontre qu'il n'a pas eu un rôle d'usage mais une haute fonction d'apparat. Le fauteuil d'apparat a un dossier incliné plus haut que large. Les pièces de bois visibles sont tournées. Le piètement, toujours entrecroisé, tend à s'alléger. Le goût de la

tempérance prend le pas sur l'ostentation, l'harmonie l'emporte sur la puissance. Pour cela, les sculptures s'effacent au bénéfice de la mouluration. Les belles lignes en os de mouton sont soulignées par une moulure très saillante typique du modèle génois. Elle accentue le mouvement du bois. Les supports d'accotoir épousent la ligne des pieds qu'ils prolongent, et reçoivent des accotoirs souples enroulés en crosse gracieuse. Le siège devient épure, les lignes de force devenant décor.



Il Mobile Barocco In Italian, Page 228





165 FAUTEUIL DE DIGNITAIRE ECCLÉSIASTIQUE

Bois de noyer

H : 144 cm - l : 74.5 cm - P : 78 cm

Allemagne (Wurtemberg)

XVIIIème siècle

Superbe état, usures et velours moderne

5 000 / 6 000 €



Über der Freitreppe ist das Wappen des Abtes Angelus Münch, amtierend 1732-1761

méridionaux, Autriche, Bade, Wurtemberg et Souabe. La traverse festonnée qui couronne le dossier expose les armes du prélat commanditaire du fauteuil : celles de l'abbé Angelus Münch qui a dirigé l'abbaye cistercienne de Schöntal dans le Wurtemberg, entre 1732 et 1761.



166 RICHES ARMOIRIES

Chêne polychromé et doré

H : 87 cm - l : 139 cm

France (Normandie)

XVII^e siècle

Quelques manques

à la polychromie

7 000 / 8 000 €

Encadré d'un décor exubérant de volutes feuillagées, le blason fasce trois couronnes, repose sur une croisée de palmes, il est surmonté d'un heaume à ramages. Ce sont les armes de la famille CHARLES (de Normandie), seigneurs de Gruchet et de La Blandinière qui donna des conseillers au parlement de Normandie.





AGUTTES



ORDRE D'ACHAT / ABSENTEE BID FORM
DEMANDE DE LIGNE TÉLÉPHONIQUE / PHONE REQUEST

HAUTE EPOQUE

Drouot-Richelieu

**VENTE VENDREDI 15 MARS 2013
À 14H00**

**À renvoyer avant le 14 MARS à 17h
par mail à / Please Mail to :
Marie du BOUCHER
duboucher@aguttes.com**

**Ou par fax / Please fax to :
+33 1 47 45 91 51**

Nom et Prénom Name and first name (block letters)	
Adresse Address	
Téléphone	Bur. / Office _____ Dom. / Home _____
Mail	----- @ -----

☐ ORDRE D'ACHAT / ABSENTEE BID FORM

☐ DEMANDE DE LIGNE TÉLÉPHONIQUE / PHONE REQUEST

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, ainsi que des conseils aux acheteurs, je déclare les accepter et vous prie de prendre bonne note de ma demande précisée ci-dessous. (Les limites fermes ne comprenant pas les frais légaux).

I have read conditions of sale and the guide to buyers and agree to abide by them. I grant your permission to follow my instructions :
(Top limits do not include fees and taxes).

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT LOT DESCRIPTION	LIMITE EN EUROS TOP LIMIT OF BID IN EUROS

Date et signature :

Les demandes et ordres d'achat ne seront pris en compte qu'accompagnés d'un RIB.

CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros. Les acquéreurs paieront, en sus des enchères des frais de 23 % HT soit 27,5 % TTC..

GARANTIES

de la SAS Claude Aguttes et de son expert, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions en anglais et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation.

L'état de conservation des œuvres n'est pas précisé dans le catalogue, les acheteurs sont donc tenus de les examiner personnellement avant la vente. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations une fois l'adjudication prononcée.

ENCHÈRES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.

Important : Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois, nous acceptons gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

Nous acceptons gracieusement les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit. La demande d'une ligne téléphonique implique que l'enchérisseur est preneur à l'estimation basse dans le cas d'une mauvaise liaison téléphonique.

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec la SAS Claude Aguttes, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par la SAS Claude Aguttes, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre.

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente seront à enlever au magasinage de Drouot.

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de magasinage qui sont à leur charge. Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Priseur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SAS Claude Aguttes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.

Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 2 à 3 mois. L'étude est à la disposition de ses vendeurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes à la Direction des Musées de France.

RÈGLEMENTS DES ACHATS

Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire.

Conformément à l'article L.321-14 du code de commerce, un bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque la société en a perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :

- Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)

• 750 € maximum pour les professionnels

• 3 000 € maximum pour les particuliers

• 15 000 € maximum pour les particuliers qui n'ont pas leur domicile fiscal en France (sur présentation de passeport)

- Virement :

Du montant exact de la facture (les frais bancaires ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture.

Banque : Banque de Neuflyze, 3 Avenue Hoche, 75008 Paris
Titulaire du compte : CLAUDE AGUTTES SAS
Code banque : 30788 - Code guichet : 00900
N° compte : 02058690002 - Clé RIB : 23
IBAN : FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 - BIC : NSMBFRPPXXX

Carte bancaire (sauf Amex)

Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)

• Sur présentation de deux pièces d'identité

• Pour une somme inférieure à 2 000 €

• Attention : La délivrance ne sera possible que 20 jours après le paiement si :

- Le chèque est d'un montant supérieur à 2 000 €

- La facture est payée avec 2 modes de règlements dont un chèque (même inférieur à 2 000 €)

• Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque

Les règlements par chèques étrangers ne sont pas acceptés.

CONDITIONS OF SALE

Purchased lots will become available only after full payment has been made.

The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax.

The buyer's premium is 23 % + VAT amounting to 27,51 % (all taxes included).

GUARANTEES

The SAS Claude Aguttes is bound by the indications stated in the catalogue, modified only by announcements made at the time of the sale noted in the legal records thereof. Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale and no claims will be accepted after the hammer has fallen. Some difference may appear between the original work and its illustration, there will be no claims in such matter. The dimensions are given only as an indication.

The condition of the works is not specified in the catalogue, buyers are required to study them personally. No requests will be accepted concerning restorations once the hammer has fallen.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

Should the auctioneer recognise two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.

Important : Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request.

We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

The telephone bidder agrees to bid up to the low estimate.

In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Claude AGUTTES SAS, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Claude AGUTTES SAS, the bidder is deemed to act in his or her own name.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not taken the day of the auction can be retrieved at Drouot storage Service. Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling and storage costs which may be incurred at their expense. The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.

From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, L'Hôtel des Ventes de Neuilly assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.

The purchased lots will be delivered to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.

Export formalities can take 2 or 3 months to process and are within buyer's province. Please contact the Hôtel des ventes de Neuilly if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We heartily recommend you to pay by credit card, swift or bank transfer.

According to the commercial law's article L.321-14, the buyer can take possession of the sold lot only as far as the auction company has received its payment or when it has been given every guarantee on the purchaser's payment.

Legal means of payments accepted by the accounts department :

- Cash payments (monetary and financial law's articles article L.112-6 ; article L.112-8 and article L.112-8 al 2)

• 750 € maximum for the professionals

• 3 000 € maximum for the individuals

• 15 000 € maximum for the residents who do not have their address for tax/legal purposes in France (on presentation of a passport)

- Bank transfers

Should be of the invoice's exact amount (bank charges are not supported by the auction company) coming from the buyer's account and indicating the invoice's number.

Banque : Banque de Neuflyze, 3 Avenue Hoche, 75008 Paris
Titulaire du compte : CLAUDE AGUTTES SAS
Code banque : 30788 - Code guichet : 00900
N° compte : 02058690002 - Clé RIB : 23
IBAN : FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 - BIC : NSMBFRPPXXX

Credit card (except Amex)

Cheque (in case of no other solution)

• On presentation of 2 proves of identity

• For a maximum amount of 2 000 €

Be careful: the delivery will not be effective until 20 days after payment provided :

• The cheque is of an amount superior to 2 000 €

• The invoice is paid by two different payment, one of them being a cheque (even inferior to 2 000 €)

• No repayment period will be accepted in case of payment by cheque

We do not accept foreign cheque.

ARTS DÉCORATIFS DU XX^{ÈME}

Vendredi 22 mars 2013 à 14h

Drouot-Richelieu - salles 5 et 6

Expositions publiques

Jeudi 21 mars de 11h à 18h

Vendredi 22 mars de 11h à 12h

Contact Etude :

Sophie Perrine

01 41 92 06 44

perrine@aguttes.com

Expert :

Arnaud Plaisance



LE CABINET D'AMATEUR

ARGENTERIE
OBJETS DE VITRINE
OBJETS DE CURIOSITÉS

Dimanche 24 mars 2013
à 14h

Drouot-Richelieu

Expositions publiques

Samedi 23 mars de 11h à 18h

Dimanche 24 mars de 11h à 12h

Contact Etude

Guillaume Delon

+33 1 47 45 93 01

delon@aguttes.com



*Aiguière en argent repoussé et ciselé
Travail étranger fin XIXème siècle.
Haut : 33 cm - Poids : 1.030 g.*

ARTS D'ASIE

Vente en préparation
Vendredi 19 avril 2013

Drouot-Richelieu

Clôture du catalogue le 15 mars

Pour inclure des lots dans cette vente,
n'hésitez pas à contacter :

Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com





AGUTTES

Neuilly • Drouot • Lyon

HAUTE EPOQUE

OBJETS D'ART

VENTE EN PRÉPARATION
MAI 2013

POUR INCLURE DES LOTS DANS CETTE VENTE,
N'HÉSITEZ PAS À NOUS CONTACTER

Expert :

BRUNO PERRIER

Tél. : 06 77 41 32 09

bruno.perrier.fac@orange.fr

Contact étude :

Louis-Maxence PALISSON

Tél. : 01 41 92 06 43

palisson@aguttes.com

AGUTTES



HÔTEL DES VENTES DE NEUILLY
164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél : +33 1.47.45.55.55
Fax : +33 1.47.45.54.31

HÔTEL DES VENTES DE LYON-BROTTEAUX
13 bis, place Jules Ferry
69456 Lyon Cedex 06
Tél : +33 4.37.24.24.24
Fax : +33 4.37.24.24.25

www.aguttes.com