



AGUTTES
HAUTE EPOQUE
MOBILIER - STATUAIRE
PEINTURE

Expert
Bruno PERRIER

Vendredi 1^{er} juin 2012
Drouot Richelieu

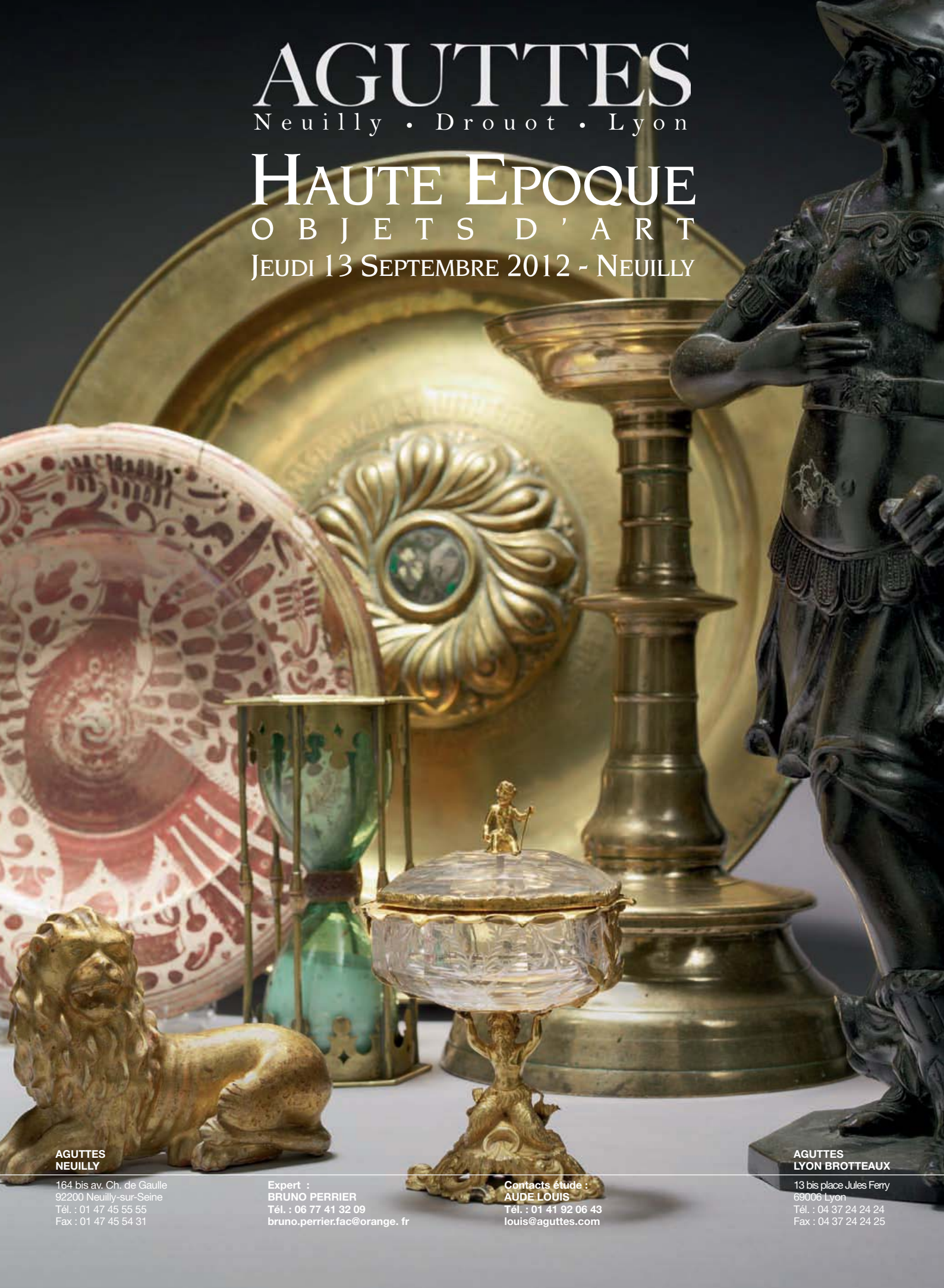
AGUTTES

Neuilly • Drouot • Lyon

HAUTE EPOQUE

OBJETS D'ART

JEUDI 13 SEPTEMBRE 2012 - NEUILLY



AGUTTES
NEUILLY

164 bis av. Ch. de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : 01 47 45 55 55
Fax : 01 47 45 54 31

Expert :
BRUNO PERRIER
Tél. : 06 77 41 32 09
bruno.perrier.fac@orange. fr

Contacts étude :
AUDE LOUIS
Tél. : 01 41 92 06 43
louis@aguttes.com

AGUTTES
LYON BROTTAUX

13 bis place Jules Ferry
69006 Lyon
Tél. : 04 37 24 24 24
Fax : 04 37 24 24 25

AGUTTES

N e u i l l y • D r o u o t • L y o n

HAUTE EPOQUE

Vendredi 1^{er} juin 2012 à 14h00
Drouot Richelieu - Salles 5 et 6
9, rue Drouot - 75009 Paris

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Jeudi 31 mai de 11h à 18h
Vendredi 1^{er} juin de 11h à 12h

Téléphone pendant l'exposition et la vente : 01 48 00 20 05 ou 06

Contact Etude

Aude Louis Carvès

01 41 92 06 43

louis@aguttes.com

Expertise

FINE ARTS CONSULTING

Bruno PERRIER

4, place Carnot - 71700 TOURNUS

Tél : 09 66 02 84 44 - Port : 06 77 41 32 09

Fax : 03 85 38 19 51 -Email : bruno.perrier.fac@orange.fr

Avec la collaboration de :

TABLEAUX

Stéphane PINTA

Cabinet TURQUIN

69, rue Sainte Anne - 75002 PARIS

CLAUDE AGUTTES

COMMISSAIRE-PRISEUR

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

Président

Claude Aguttes

Directrice Générale Neuilly - Lyon

Charlotte Reynier

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-Preneur judiciaire et habilité

Claude Aguttes
aguttes@aguttes.com

Collaboratrice Claude Aguttes

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

Commissaires-Preneurs 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
Alexis de Quatrebarbes - quatrebarbes@aguttes.com
Richard Lefevre des Noettes - desnoettes@aguttes.com

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

Comptabilité générale

Alexandra Baranger - baranger@aguttes.com

Avec la collaboration de :
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 Goutte - 04 37 24 24 24
bonarska@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
Aude Louis Carves - 01 41 92 06 43
louis@aguttes.com

Dessins et tableaux anciens Tableaux XIX^e et modernes Écoles russes et orientalistes

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

Neuilly
Diane de Karajan - 01 41 92 06 48
karajan@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
Nelly Strohl de Pouzols - 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
Aude Louis Carves - 01 41 92 06 43
louis@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
Aude Louis Carves - 01 41 92 06 43
louis@aguttes.com

Lyon
Nelly Strohl de Pouzols - 04 37 24 24 23
pouzols@aguttes.com

Numismatique

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

Lyon
Nelly Strohl de Pouzols - 04 37 24 24 23
pouzols@aguttes.com

Instruments de musique

Neuilly-Lyon
Alexis de Quatrebarbes
quatrebarbes@aguttes.com

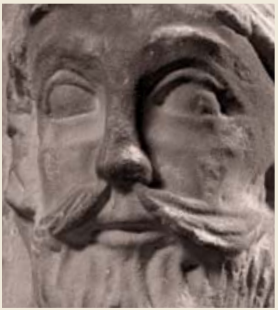
Vente aux enchères électroniques sur : www.gersaint.com

Emmanuelle Ory Lavollée - 01 47 45 93 06
orylavollee@aguttes.com



L'ANTIQUE

PAGES 4 À 7



L'ART ROMAIN

PAGES 8 À 21



LES XIII^E ET XIV^E SIÈCLES

PAGES 22 À 43



LE XV^E SIÈCLE

PAGES 44 À 97



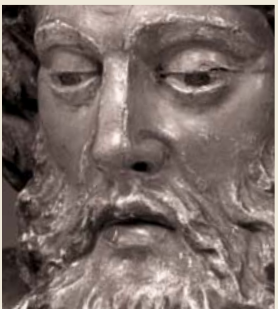
LA PREMIÈRE RENAISSANCE

PAGES 98 À 139



LA SECONDE RENAISSANCE

PAGES 140 À 195



LE XVII^E SIÈCLE

PAGES 196 À 269

L'ANTIQUE





1 STELE

Pierre calcaire

H. : 79 cm - l. : 30,5 cm - P. : 20 cm

Gaulle – II/IIIème siècle ?

Bel état

1 500 / 2 500 €

Au centre un enfant tient dans sa main gauche un panier. Il porte une tunique longue. Il est inscrit dans deux panneaux sommés de chapiteaux corinthiens stylisés soutenant un fronton triangulaire. Ce dernier porte de larges antéfixes et des inscriptions : "CLACCHAE ANIMEXSH."

2 STELE

Marbre blanc

H. 30,5 cm : L. 18,3 cm : l. : 9,5 cm

Grèce – I-II^e siècle Av-JC

Manques à la base, visage effacé,
usures et petits chocs

1 500 / 2 500 €

Cette stèle au fronton triangulaire porte une épitaphe : MARBAI MILGAI / TONIS FC ANVCV / ANITANIVI / NIDVOI. Le personnage central est vêtu d'une toge et son bras droit est replié sur sa poitrine.



L'ART
ROMAN





3 FONTS BAPTISMAUX

Pierre d'Istrie

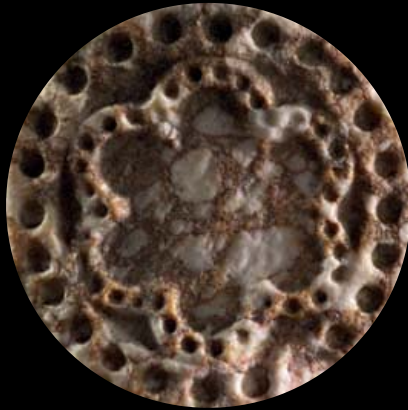
H. : 110 cm - D. : 92 cm

Italie (Venise) – XII^{ème} siècle

Etat exceptionnel,
légers accidents à la base

25 000 / 30 000 €





Avec les chaires et les ambons de pierre, les fonts baptismaux représentent un élément essentiel de l'architecture intérieure des grandes églises romanes du nord de l'Italie. La cuve baptismale type est hémisphérique "comme l'océan primordial ou la mer d'airain", et ornée d'une bordure symbolisant les eaux.

Ce modèle rare répond à l'un des deux supports types des fonts baptismaux romans : Au pilier support central ont été adjointes quatre colonnes d'angle plus petites, au rôle plus symbolique et décoratif qu'architectural. Il symbolise l'axe montagne entouré des quatre piliers des points cardinaux et représente l'univers selon le schéma cosmique traditionnel. Beau mobilier religieux, puissant et raffiné, il est taillé dans une variété de marbre composé de fragments anguleux réunis par une pâte calcaire d'une teinte différente, à dominante rouge, la brèche de Vérone. Les constructions en registres horizontaux caractérisent l'époque romane. Les assises de pierres superposées, de hauteurs différentes, additionnent des registres correspondants à chaque niveau d'élévation. A la base, un socle cruciforme se couronne d'une double moulure, héritée de l'Antiquité romaine : la scotie concave, évidée, fait ressortir le tore, moulure ronde qui marque la base des colonnes. L'étage suivant correspond au pilier central, cantonné de quatre colonnes adossées. Il soutient le registre des chapiteaux avec astragale (dont le volume et la forme imitent le tore de la base), corbeille et tailloir. La vasque supérieure s'ouvre dans un imposant bloc monolithique, large et profond, en forme de quadrilobe. La très faible érosion de l'intérieur de la cuve montre qu'initialement un couvercle de bois ou de métal la recouvrait.

Couleur et qualité de la pierre, choix des motifs, travail sculpté qui privilégie les contrastes ombre / lumière produisent harmonie et beauté. Sur le piétement, le décor souligne la structure, les chapiteaux s'épanouissent en feuilles d'eau montant et se recourbant en volutes peu saillantes à l'aplomb des angles, image exemplaire des piliers des églises romanes.

Sur les lobes de la cuve court une frise géométrique de médaillons à fleurs travaillés au trépan, qui percent la pierre de petits trous. Ils captent l'ombre pour mettre en valeur les cercles et les fleurs à six pétales qu'ils ensèrent, véritable sculpture – broderie d'une merveilleuse finesse. La flore sculptée s'éloigne des traditions romanes et des chapiteaux byzantins : au début du XII^{ème} siècle, les artistes commencent à chercher une nouvelle inspiration parmi les plantes des champs et des bois. Les chapiteaux accueillent les feuilles de plantain, pleines de vigueur, aux nervures marquées et à la pointe enroulée en crochet. En revanche les fleurs sont abstraites et le nombre de leurs pétales donne lieu à une lecture symbolique.

Les deux bas reliefs inscrits sur la cuve relèvent de cette lecture. Représentation de la gloire apocalyptique, l'agneau se tourne vers la droite, associé à la croix hastée et au nimbe crucifère. Extrêmement présente dans l'art roman, la figure de l'agneau, symbole du Christ, est associée au baptême. D'après l'Évangile selon saint Jean, Jean Baptiste baptise Jésus par ces mots : "Voici l'Agneau de Dieu qui enlève les péchés du monde" (Jn 1.29). Sur le lobe opposé, une simple croix rappelle le symbole.

Meuble religieux exceptionnel, sa forme rappelle le calice, et la préciosité de ses ornements le travail d'orfèvre. Il traduit le haut niveau artistique, esthétique, symbolique, atteint par l'art religieux au début du XII^{ème} siècle dans les régions de Lombardie, où églises et abbayes furent des foyers spirituels et culturels à l'origine de la diffusion de l'art roman.

Bibliographie :

"Le monde des symboles", ed. Zodiaque, 1966, pp. 229 et sv
E. Viollet le Duc "Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^{ème} au XV^{ème} siècle- t.5, Flore, 1856



4 PAIRE DE CORBEAUX D'ANGLE

Parties sculptée : granit

H. : 28 cm - L. : 15 cm : l. : 15 cm

Pays celtiques – XIIème siècle ?

Très bel état

2 000 / 3 000 €

Ils sont formés de deux visages non symétriques, l'un vers l'autre et devaient servir de support au tympan d'une chapelle. Les visages extrêmement stylisés, ne sont pas sans évoquer les formes primitives des Xème et XIème siècles, toutefois leur origine régionale plaide pour une datation plus tardive.





5 SCULPTURE D'APÔTRE D'APPLIQUE

H. : 124 cm – l. : 33 cm – P. : 26 cm

Pierre calcaire de l'Oise

Ile de France – XII^e siècle

Fracturé au niveau du cou et recollé,
renfort en fer au dos

25 000 / 30 000 €

Sculpture d'applique en très haut relief, elle représente un apôtre, la tête auréolée d'une mandorle. Le visage d'importante dimension répond à un modèle en vigueur au début du XII^e siècle : cheveux séparés par une raie médiane sur un front bas, barbe bifide, moustache fournie. Les yeux, légèrement globuleux, sont grands ouverts sous des sourcils épais. La tunique et le manteau, drapés à l'antique, s'organisent en plis fluides, parallèles, bien creusés pour donner du relief. Ils tombent droit sur le haut du manteau tendu par les bras pliés, et sur le bas de la robe, où ils s'évasent légèrement. Ils s'arrondissent joliment près du cou et sur le côté du manteau, et relèvent sa bordure en un beau mouvement. La statue repose pieds nus sur le socle. Les mains ramenées vers l'avant tiennent le Livre ouvert, attribut de l'apôtre. Image sereine et de belle facture, elle est traitée dans un bloc de pierre de l'Oise dont l'étude scientifique révèle que l'usure et les dépôts sont d'origine naturelle et conformes à la datation du début du XII^e siècle (Etude du CIRAM de Bordeaux). La pierre de l'Oise fut utilisée sur le grand chantier de la collégiale de Saint Denis. Les traits dominants de cette sculpture se rapprochent des têtes d'apôtres et de prophètes qui en proviennent. Mais d'autres régions d'Ile de France proposent des modèles qui suscitent la comparaison : Le Saint Pierre (?) de l'ancienne cathédrale de Noyon ou la figure d'apôtre de la façade sud du portail central de Chartres.



"Les Apôtres" portail central, cathédrale de Chartres



6 CHAPITEAU ZOOMORPHE

Pierre calcaire

H. : 27 cm – l. : 25 cm

France du Sud – XII^{ème} siècle

Nombreux accidents visibles

4 000 / 5 000 €



Ce chapiteau en calcaire fin conserve sa corbeille et son tailloir, mais porte la marque du temps. Il est sculpté sur toutes ses faces. Une frise végétale suit le tailloir. Les angles de la corbeille ne sont pas marqués : l'image se lit en continu. Elle assemble à des éléments végétaux d'importance secondaire, des animaux fantastiques à tête humaine, aux yeux largement ouverts et aux sourcils dessinés. S'y retrouvent à la fois la verve et l'ésotérisme de l'art roman. Chapiteau animé, aux sculptures profondes, il provient d'un édifice religieux situé sur les terres calcaires de la Provence.

**7 CHAPITEAU
D'APPLIQUE**

Calcaire blanc
H. : 45 cm – l. : 46 cm
France (Sud Ouest) ou Espagne
XIIème siècle
Très bel état
2 500 / 3 000 €

L'arbre est symbole du sacré. Il a sa place à l'entrée des églises. Ce remarquable chapiteau d'applique roman entre dans cette symbolique. Véritable dentelle de pierre, le temps en a peu atténué les volumes. Les formes végétales nervurées s'entrelacent comme des rubans, respectant un rigoureux principe de symétrie hérité de l'antique, et très rare au Moyen âge. Ces entrelacs de feuilles terminés en fleurons ne s'inspirent d'aucune source naturaliste, mais relèvent d'un ordre purement spirituel : l'Eglise est un mystère de vie et de croissance, la végétation évoque la plante d'immortalité du paradis. Ce chapiteau relève donc des premiers âges romans. La forme de la corbeille, comme l'exclusion de toute figure animale ou humaine, la taille profonde de la pierre et sa surface en méplat, renvoient à une source qui bannit le réel et privilégie stylisation et géométrie : l'influence de la culture musulmane transmise par les Arabes a profondément marqué l'Espagne et le sud ouest de la France, y laissant une empreinte durable.

Bibliographie :

Le monde des symboles- Ed. du Zodiaque- 1966



**8 CHAPITEAU
DE TROIS QUARTS**

Pierre calcaire
H. : 35,5 cm – l. : 58 cm – P. : 53 cm
Sud de la France – XIIème siècle
Légers accidents
1 500 / 2 000 €

De forme aplatie, ce puissant chapiteau est sculpté de $\frac{3}{4}$ en applique du mur et venait surmonter une colonne, elle-même sculptée de $\frac{3}{4}$. Son décor est constitué de deux feuilles d'eau stylisées sortant de deux encavements circulaires.



Cet exceptionnel Christ en majesté roman constitue une très grande découverte. L'expertise dendrochronologique date la pièce de bois dans laquelle il a été sculpté des années 1130 – 1140. On sait que l'intervention du sculpteur s'effectue sur du bois vert, donc peu de temps après l'abattage de l'arbre. L'étude stylistique et les rapprochements avec les sculptures religieuses de la première moitié du douzième siècle dont la datation est avérée, confirme le très haut intérêt d'une telle redécouverte. La lecture de l'œuvre est rendue plus difficile par l'absence des parties latérales, siège, bras et geste de la main droite. Nous allons nous attacher à décrire cette œuvre unique, à reconstituer son aspect initial et à confirmer par comparaison l'âge de sa création. Le Christ hiératique est assis sur un trône, vêtu d'une longue tunique qui tombe jusqu'au sol. Elle dégage deux pieds pointus, légèrement écartés, entre lesquels elle se dispose en plis verticaux très droits. Le manteau qui la recouvre s'arrondit sur les jambes en plis concentriques réguliers à partir des genoux. La main gauche, géante, aux ongles bien dessinés, présente un plat empli de grappes de raisin, dont les feuilles et les pampres couvrent le torse entier. Le visage agrandi, à l'échelle de la main, se prolonge par une barbe bifide. Les cheveux couvrent le front, ordonnés en mèches raides autour d'une raie médiane.



Ce sont les yeux à l'iris noir, grands ouverts, qui confèrent à la statue une extraordinaire présence. Ils s'arrondissent entre les deux paupières sculptées, globe oculaire saillant et lisse dans des orbites creusés. L'arcade sourcilière en épouse la forme et descend jusqu'à la racine du nez qui en prolonge la ligne. La disposition des traits s'organise de manière parfaitement symétrique par rapport à l'axe vertical médian. Une niche rectangulaire au dos pourrait ménager le logement à reliques, à moins que ce ne soit l'emplacement d'un élément technique : un renfort destiné à soutenir le bras. Ce Christ en majesté présente des caractères spécifiques de la sculpture romane du début du XII^e siècle : traitement des plis de la robe et du manteau, visage allongé et énigmatique, pieds pointus et mains très longues. La plupart des sculptures religieuses étaient des représentations architectoniques en pierre sur les portails des églises. Le rapprochement stylistique s'impose avec les têtes provenant des statues colonnes des portails de l'abbatiale de Saint Denis, dont celle qui provient du portail central de la façade ouest, aujourd'hui au musée du Louvre et datée autour de 1140. Ou encore avec le Christ en majesté du tympan de l'église de Carennac (Lot). A l'origine la statue était couverte d'une peinture à la tempera qui, fait extraordinaire, subsiste par endroits. Elle comportait un trône dont les traces symétriques sont visibles sur les côtés, légèrement au-dessous des genoux.



Taillées dans l'aubier, les parties latérales fendues ont disparu. Le bras gauche s'est détaché, malgré la consolidation dont témoigne le clou forgé visible dans l'épaule du Christ. Bras et main en partie droite n'existent plus. Reste une surface de bois, attaquée par l'usure. Le sort de cette statue rappelle l'histoire d'une sculpture unique de Vierge en Majesté, celle de l'église Notre Dame de Dijon : Née au XII^e siècle, elle a perdu son trône, l'Enfant Jésus et ses mains. Mais la partie inférieure et le visage sont intacts. Or la position des jambes et la conception du visage imposent un rapprochement saisissant entre les deux sculptures : Elles sont contemporaines. La composition de ce Christ impressionnant répond à des codes symboliques. De taille exagérée pour signifier leur importance : les mains, le plat de raisins et la tête. La vigne est un arbre sacré porteur d'une signification positive ("Je suis la vraie vigne et mon Père est le vigneron" - Jn, 15, 1). La transformation du raisin en vin renvoie à l'Eucharistie et à la Résurrection. Le Christ en majesté est aussi le Christ Ressuscité, message qu'il adresse à l'ensemble des fidèles. Le geste de la main droite absente, très grande, ne pouvait être que celui de la bénédiction, bras collé au corps pour respecter la symétrie de la sculpture et se plier à la contrainte du matériau. Sculpture magistrale, ce Christ bourguignon roman constitue une redécouverte exceptionnelle et n'a pas à ce jour d'équivalent connu.

9 **EXCEPTIONNEL**
CHRIST EN MAJESTÉ ROMAN

Bois de chêne

H. : 87,5 cm

France (Bourgogne)

Première moitié du XIIème siècle

Fentes et manques les parties latérales
droite et gauche

Estimation sur demande

Références :

Tête provenant de l'abbatiale de Saint Denis - vers

1140-Musée du Louvre

Notre Dame du Bon Espoir-XIème ou XIIème siècle-
Eglise Notre Dame-Dijon

Majesté-Tympan de l'église de Carennac-1130-1140

Majesté- Email de Limoges-XIème siècle-Musée
du Moyen-Age

Bibliographie :

F. Van Der Meer "Images du Christ"- Ed. Albin Michel 1980

J. Boccador "Statuaire médiévale de collection"-
Ed. Les Clefs du Temps-1972



Tympan de St Pierre de Carennac (Lot)
Christ en majesté bénissant



Notre Dame du bon espoir (Dijon, début du XIIème siècle)



Tête de Christ
provenant de St Denis
(Musée des Thermes de Cluny)

Tympan



**ETUDE XYLO-DENDROCHRONOLOGIQUE D'UNE SCULPTURE EN BOIS
REPRÉSENTANT UN PERSONNAGE ALLÉGORIQUE
COLLECTION PARTICULIÈRE**

Christine Locatelli et Didier Pousset
Chargés de missions en archéo-dendrométrie, xylogie et dendrochronologie
Laboratoire d'Expertise du Bois et de Datation par Dendrochronologie,

Besançon, Mai 2012



*Tête de la sculpture monoxyle
arborant les cernes de croissance étudiés.*

Reposant sur l'analyse de la croissance radiale des arbres évoluant sous nos latitudes, la dendrochronologie est à l'heure actuelle l'une des méthodes de datation des plus pertinentes pour dater avec précision les artefacts en bois, pour peu que ceux-ci conservent certaines caractéristiques anatomiques des arbres mis en œuvre. Son application à l'œuvre d'art requiert la maîtrise de techniques non intrusives permettant d'acquérir les données dendrométriques nécessaires à l'analyse, sans porter atteinte à la matière. In fine, la période d'abattage des arbres exploités pourra être donnée, le moment de la disponibilité du bois d'œuvre daté. Haute de plus de 87 cm, représentant un personnage allégorique, la sculpture étudiée est monoxyle ; elle a été exécutée dans un brin de chêne (*Quercus* sp.), dont le diamètre d'origine peut être estimé à 30 cm. Le façonnage et les altérations subies par l'œuvre ont entraîné la perte des tissus les plus périphériques de l'arbre exploité. Au terme de l'étude xylo-dendrochronologique conduite, il apparaît que cette sculpture a été réalisée dans un chêne dont l'abattage remonterait, d'après l'interprétation qu'il convient de donner aux résultats obtenus, aux années 1130-1140.

(Le dossier complet d'étude scientifique sera remis à l'acheteur)



*Base de la sculpture monoxyle
arborant les cernes de croissance étudiés.*



**10 PANNEAU MAROUFLÉ
FIGURANT LE CHRIST EN MAJESTÉ
CHRIST PANTOCRATOR**

Dans le goût byzantin, vers 1400-1500 ?
Tempera marouflée sur toile
130 x 72 cm

17 000 / 18 000 €

LES XIII^E ET XIV^E
SIÈCLES





Statue d'applique traitée en ronde bosse, elle modèle dans un beau marbre blanc au grain fin une figure féminine hiératique, à l'expression impénétrable et au regard intense. Elle est vêtue d'une tunique aux plis droits qui s'évasent au contact du socle, retenue à la taille par un lien. Un voile drapé la recouvre, qui dessinent sur le devant des plis "en tablier" très creusés. Les mains placées à mi-hauteur présentent des attributs, dans deux gestes symétriques : dans l'une un bouquet de fleurs des champs, dans l'autre un serpent noué tel une corde, écailles rugueuses et tête dressée vers le visage impassible.



Tête de "CERES" avec ses attributs : la gerbe d'épis et de pavots et les serpents – terre cuite (Musée des Thermes Rome)

La chevelure tombe sur les épaules en deux longues mèches torsadées, et se relève en chignon sur l'arrière. Figure mythologique ou allégorique, elle s'enracine dans le monde antique. Image de Cérès, déesse des moissons ? Entièrement vêtue, elle ne montre sa puissance fécondante qu'à travers la métaphore des fleurs épanouies. Symbole de la terre, elle en partage le caractère chthonien avec le serpent. Ou allégorie de la Prudence, Vertu valorisée dans tous les arts de la Renaissance italienne, sculpture et peinture, faïences, médailles et diverses gravures, parmi lesquelles des marques d'imprimeurs ?

11 ATLANTE REPRÉSENTANT CÉRÈS

Marbre

H. : 106 cm – l. : 30 cm – P. : 24 cm

Italie – XIV^{ème} siècle

Bel état, ébréchures au côté gauche, à la base

13 000 / 14 000 €



12 CLE DE VOUTE

Pierre d'Auvergne
H. : 57 cm – l. : 61 cm
Auvergne – XIIIème/XIVème siècle
Bel état
2 000 / 3 000 €

A la croisée de l'ogive : un feuillage anthropomorphe.



**13 ELEMENTS D'ARCHITECTURE :
SOCLE ET CHAPITEAU**

Pierre calcaire
H. : 96 cm - D. : 73 cm
France (Bourgogne)- XIVème siècle
Accidents visibles, principalement aux extrémités
des crochets
3 000 / 4 000 €



Ne subsistent du support en fin calcaire blanc que la base et le chapiteau d'une colonne disparue. Posé sur le soubassement couronné d'un tore vigoureux, le chapiteau conserve l'astragale et l'abaque qui délimitent la corbeille évasée. L'architecture médiévale possède sa flore, dont elle renouvelle l'inspiration et les motifs. Aucune trace ici de l'imitation de l'antique. Les modèles sont à chercher parmi les plantes des champs et des bois, dont le vocabulaire a été introduit dans les monastères par les Clunisiens. Sur le chapiteau à crochets, le tracé réaliste des nervures transforme les fleurons en trèfles et l'acanthé des chapiteaux corinthiens en feuilles de plantain très allongées. Ces feuilles ont inspiré "les chapiteaux si remarquablement exécutés du chœur de l'église abbatiale de Vézelay" choisis par Viollet le Duc pour illustrer ce qu'il appelle "le printemps de la sculpture française d'ornement". Très proches de ce chapiteau, ils accèdent à l'hypothèse de son origine bourguignonne, confortée par la nature et la couleur de la pierre

Référence :

E. Viollet le Duc "Dictionnaire raisonné de l'architecture française"- Paris- 1856



Chapiteau du cœur de l'église
abbatiale de Vézelay
(Viollet le Duc 1856)



14 STATUE COLONNE DU CHRIST

Pierre calcaire

H. : 169 cm – l. : 62 cm

France (Langres) – XIV^{ème} siècle

Manque la main droite,
usures, érosion au visage

7 000 / 8 000 €

Grande sculpture d'applique, elle se démarque des statues colonnes traditionnelles par le naturel du mouvement et des gestes, qui perturbent avec élégance les plis droits et réguliers de la tunique. La main retient l'étoffe dont les plis évasés retombent en ondulations légères. Plus loin du corps, les manches dessinent des plis cassés. Malgré sa forte usure, le visage aux traits réguliers et calmes manifeste une profonde sérénité.





Le son des cloches est l'un des plus familiers à l'homme du Moyen âge. Il rythme son temps et accompagne sa vie, de la naissance à la mort. Il annonce les fêtes de l'Eglise catholique, appelle aux offices religieux, sonne la paix après la victoire autant que le danger et les calamités publiques. Les sonneries constituent donc un véritable langage, très codifié, d'une grande précision, rassemblant et soudant la communauté villageoise, et celle plus vaste du royaume. Peu d'objets anciens ont autant soufferts que les cloches, du fait de leur usure et des vicissitudes de l'Histoire, émeutes, incendies, guerres. La période de la Révolution fut dramatique pour l'art campanaire, à travers les nombreux décrets et lois relatifs à la sécularisation des biens du clergé et à la transformation du bronze en pièces d'artillerie ou de monnaies. Celles qui nous parviennent en sont d'autant plus précieuses, le plus souvent déposées et cachées pendant cette période troublée pour échapper à la destruction. Cette cloche en tout point remarquable fut longtemps dissimulée, ce dont témoignent la patine du bronze, l'état de fossilisation du bois et l'absence de battant. Elle conserve le joug en bois de chêne, axe de rotation massif nécessaire à son balancement, et son mouton, contrepoids de forme trapézoïdale. Des ferrures métalliques de suspension, forgées à l'ancienne, fixent la cloche sur le joug. De gros rivets de fer les assemblent au bois. La cloche est œuvre de fondeur, non plus de forgeron. Pour une meilleure résonance, le bronze (airain) a remplacé le fer. Hérité de l'âge roman, son profil très allongé présente deux galbes importants en parties supérieure et inférieure de la robe. Une calotte terminale en fort ressaut coiffe le cerveau, sur laquelle se greffent les anses. Alors que l'anneau central simple caractérisait l'époque romane, ce modèle présente une anse en couronne formée d'un tenon central renforcé par six anses de même importance. Elle devient la norme de l'âge gothique et l'archétype de la cloche moderne. L'assemblage au joug est plus solide et les charges mieux réparties lors des sonneries à la volée.

L'allongement et la finesse du profil, les deux galbes de la robe, le système de fixation et le travail du fer situent la fabrication de ce bel objet liturgique aux XIVème, voire même au XIIIème.

Un décor sobre et élégant se dispose en relief à sa surface. Un filet délimite la pince, l'autre le plateau. Un bandeau délimité par un double filet court sur le haut de la robe. Il porte l'inscription en latin qui dédie la cloche à la Vierge et apporte la protection divine sur la communauté paroissiale : AVE MARIA GRACIA PLENA. L'inscription, par ses caractères, présente une analogie frappante avec celle de la cloche de l'église paroissiale de Châlus, en Limousin, datée par hypothèse du XIIIème siècle ; et avec celles des deux cloches d'Ebréon, découvertes en Charente en 1907 et datées du tout début du XIVème siècle. Il semble que le procédé employé pour ces inscriptions soit celui des lettres moulées sur matrice gravée, en usage à partir du milieu du XIIIème siècle.

Il existe une régionalisation des objets et des inscriptions qu'ils portent. L'absence de décor, les inscriptions rituelles simples, le culte marial et la forme élancée de la cloche situent la fabrication de ce bel objet liturgique dans l'ouest du massif central ou le sud ouest de la France, entre Limousin, Charente et nord des Pyrénées.

Parée des vertus de protection des communautés villageoises et de leurs récoltes, la cloche porte des inscriptions à vocation collective qui sont autant de messages culturels traduisant les préoccupations des sociétés médiévales.

Bibliographie :

SAHC-"Bulletins et mémoires" - 1910- 8° série, t.1, pp. 185- 203

T.Gonon "Les cloches en France au Moyen – âge", Errances, Paris, 2010

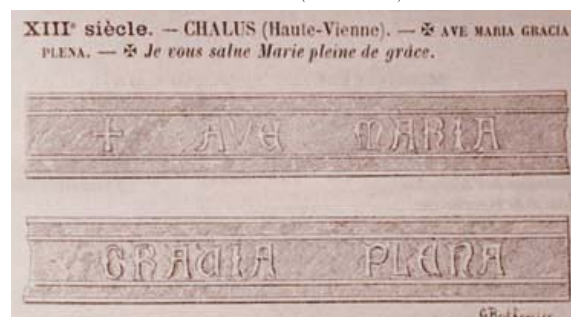
Base Palissy Ministère de la Culture "Inventaire général du patrimoine culturel Les cloches"



La Cloche de Sidiailles



Cloche de l'église Ste Madeleine à Couzeix (Haute-Vienne)



Inscription de la Cloche de Chalus (Haute-Vienne)



15 CLOCHE GOTHIQUE

Bronze

H. totale : 89 cm – l. totale : 76 cm

H. cloche : 45 cm – D. : 41,5 cm

France (Sud Ouest)

XIII^{ème}/XIV^{ème} siècle

Etat exceptionnel, manque le battant

6 000 / 8 000 €



16 ARMOIRE DE RESERVE

Bois de noyer

H : 188 cm – L : 127 cm – P : 48 cm

Italie (Piémont) – XIIIème / XIVème siècle

Etat : Barreaux postérieurs, entier état d'origine

8 000 / 10 000 €

Désolidarisée du mur, l'armoire devient un meuble à part entière. Il s'agit d'un des premiers meubles de l'ère gothique. La caisse rappelle celle des armoires encastrées, les côtés à panneaux pleins sont cloués sur un fond assemblant à joints vifs des planches d'égale largeur. Trois rayons régulièrement disposés délimitent des espaces d'égale contenance. Sur l'étagère ainsi formée, est clouée une façade à montants, traverses et panneaux. Trois panneaux nus s'alignent sur les étages supérieurs. Un vantail central donne accès au compartiment, articulé par deux simples gonds métalliques. Maintenu en position fermée grâce à un taquet pivotant fixé sur le dormant, le battant s'ouvre au moyen de deux petits anneaux en fer forgé. Aucune serrure : l'armoire ne protégeait pas des biens précieux à dissimuler. En partie basse, un étage fermé par des barreaux : ceux-ci sont postérieurs, mais leur disposition respecte l'agencement primitif. Aucune velléité de décor, si ce n'est la présence d'une traverse, sommairement crénelée, en guise de couronnement. Ce meuble exceptionnel, en bois de noyer, vient d'Italie du nord. Conservé dans son état d'origine, il constitue un témoignage précieux d'armoire de monastère. Solidement campée, elle surélève les espaces de rangement pour les protéger de l'humidité et des rongeurs. Elle est donc, dans l'office, la réserve destinée à conserver la nourriture, la partie ouverte pouvant contenir de petites jarres en terre, stockant sel, huile ou farine. Les autres compartiments logeaient les mortiers en bois ou en pierre, les pots et vases de confits et confitures ou les marmites pour la soupe et les ragoûts de légumes.





17

17 TETE DE PROPHETE

Pierre calcaire

H. : 31 cm

Sud de la France – XIIIème / XIVème siècle

Accidents et érosion

2 000 / 2 500 €

Le personnage est représenté muni d'une coiffe, les cheveux en tresses bouclées et la barbe bifide. Il faisait partie, à l'origine, d'une sculpture monumentale.

**18 PETIT TYMPAN
REPRESENTANT ST MARTIN**

Pierre calcaire

H. : 25 cm - l. : 33 cm

Sud de la France – XIVème siècle

Egrenures et usures visibles

1 000 / 1 500 €

De petite dimension, cette pierre taillée en arrondi pouvait, à l'origine, former le tympan d'une ouverture ou bien faire partie d'une base taillée plus importante. St Martin est représenté, comme à l'habitude, juché sur son cheval et coupant son manteau de son épée pour le donner en partage au mendiant.



18



Le Christ a les bras s'inclinant légèrement. La tête se penche sur le flanc droit. La chevelure longue et ourlée est retenue par une couronne tressée. La barbe est également ourlée. Le visage exprime ici la profonde douleur d'un Christ "Patiens". Le perizonium ample, aux plis largement cassés, retombe sur les genoux, alors que les jambes se superposent.

19 GRAND CHRIST EN CROIX

Bois de chêne

H : 118 cm – L : 116 cm

Pays germaniques (Vallée du Rhin ?)

XIV^{ème} siècle

Légers accidents au cou et aux assemblages,

les clous sont d'origine

5 000 / 6 000 € (sur folles enchères)



20 VIERGE ALLAITANTE

Bois de tilleul en partie polychromé

H. : 80 cm

Ombrie – XIV^{ème} siècle

Bel état, seule la polychromie (qui recouvre une polychromie d'origine) est fragmentaire

12 000 / 15 000 €

Assise sur un trône dans une attitude rigoureusement frontale, hiératique et grave, la Vierge appartient à la catégorie des Vierges Reines. Les volumes sont traités par masse, bras collés au corps sous le manteau et jambes parallèles, très droites, recouvertes d'un drapé aux plis souples retombant en un feston de godets plats. Les pieds parallèles, posés à plat, ont la forme caractéristique en "sabots pointus". Sous un simple voile, le visage ovale, aux formes géométriques, privilégie l'expression intense du regard. Malgré l'usure de la pellicule colorée superficielle, réduite à des plages de rouge et de bleu sur la couche d'apprêt, apparaissent clairement les rôles respectifs des techniques artistiques employées : la sculpture impose le style de la Vierge en majesté, la peinture créée le détail et l'expression du visage. La sculpture est taillée dans un bloc unique : le dos plat, très érodé, laisse supposer l'application sur un panneau vertical. Cette construction, jointe à la verticalité des corps et à la polychromie rouge bleu et or, caractérise les Vierges ombriennes du XIII^{ème} siècle. Elles se placent dans la dépendance très étroite du thème byzantin de l'icône, accentue la frontalité du regard et des gestes pour atteindre à un haut degré de spiritualité. La position de l'Enfant perturbe cette lecture : pas de frontalité, pas de regard droit ni de geste de bénédiction. Jésus tourne le dos, à demi couvert d'un manteau et tenu par la main de Marie. Jésus pose avec tendresse sa main sur celle de sa mère. Elle l'allaite, image de douceur qui privilégie les lignes courbes et les volumes ronds. La Vierge Reine devient Vierge Mère. Cette représentation remarquable fond deux thèmes, contemporains dans l'Ombrie du XIII^{ème} siècle. A côté de la représentation majeure de la Vierge en majesté identifiée à l'Eglise, apparaît la Vierge de tendresse, dont la Vierge au lait ou nourrice constitue l'une des variantes. Elle est liée au développement du culte marial. En Ombrie, saint François d'Assise en est l'instigateur. Il crée en 1209 l'ordre des Franciscains et le place sous la protection de la Mère de Dieu. Les deux thèmes cohabitent. Leur fusion est rarissime, ce qui confère une valeur extrême à ce groupe exceptionnel, synthèse entre l'image idéalisée et la représentation humanisée de la Vierge Marie.

Référence :

Vierge ombrienne XIII^{ème} siècle- J. Boccador et E. Bresset "Sculpture médiévale de collection"- Ed. Les clés du Temps- 1972- fig. 119 p. 149



Majesté Ombrie XIII^{ème} siècle
(Collection privé, Milan)





21 LION STYLOPHORE

Bois polychrome

H. : 48 cm – L. : 68 cm – P. : 30 cm

Espagne - XV- XVIème siècle

Etat d'origine – accidents à la polychromie

4 000 / 5 000 €

L'image du lion traverse l'Histoire. Pour l'homme du Moyen âge c'est un animal fabuleux, symbole de force et de puissance, redoutable ou protecteur. Solidement bâti, ce grand lion en bois polychrome se dresse sur quatre pattes rigides, attachées à un socle d'origine. Le corps étiré s'infléchit en un long poitrail couvert d'une crinière aux ondulations quasi aquatiques. Une petite tête aux yeux ronds se couronne d'oreilles minuscules, mais la gueule ouverte rugit. Ce lion stylophore à l'attitude raide et altière portait un léger baldaquin. Ses caractères stylistiques le rapprochent des lions les plus célèbres de l'art fontainier, ceux qui donnent leur nom à la célèbre cour de l'Alhambra de Grenade. Sculptés au XIème siècle dans le marbre, ils sont transférés au XIVème dans le palais des Nasrides. Debout sur quatre pattes raides, le dos plat, la tête relevée, oreilles dressées et crinière stylisée, ils préfigurent un modèle décliné avec élégance dans cet exceptionnel lion espagnol de la fin du Moyen âge.

Référence :

"Fontaine aux lions" - Cour de l'Alhambra- Grenade



Fontaine "Aux lions" (cour de l'Alhambra, Grenade)



22 VIERGE EN MAJESTÉ

Bois de noyer polychrome

H. : 59 cm

Espagne (Catalogne) – XIII^{ème} siècle
Manques à la main droite de la Vierge
et de l'Enfant

12 000 / 15 000 €

L'image est inspirée des représentations impériales. La Vierge présente l'Enfant, assise en position frontale sur un trône. Vierge Reine, elle porte une très haute couronne à fleurons, posée sur un voile court qui laisse apparaître les ondulations de la longue chevelure. La robe ceinturée tombe en plis droits parallèles sur le torse. Le manteau bleu enveloppe la taille et les jambes, ramené en plis aigus sur le devant. L'Enfant, assis sur le genou gauche de sa mère, présente la même position, le même habit et la même polychromie. Les manques ont détruit certains gestes. Jésus tient le Livre de sa main gauche, la droite devait se dresser, deux doigts levés, en signe de bénédiction. Petit adulte en toge, il est l'image réduite du Christ enseignant et bénissant. Une tendre polychromie souligne l'expression des visages, très intériorisée pour la Vierge, sévère et solennelle pour l'Enfant. Leurs regards intenses conduisent le spectateur "hors champ", vers l'invisible. Le groupe est sculpté sur le modèle iconographique du double trône : Marie, assise sur le trône de Dieu, est elle-même le trône vivant du Christ. Légère, la sculpture de Vierge en Majesté est destinée à être déplacée dans et hors de l'église lors des processions ; et à être visible sous tous les angles, d'où une tridimensionnalité parquée. Depuis le XIII^{ème} siècle, l'Espagne et le centre de la France sont spécialisés dans ces figures en majesté, leur donnant souvent un aspect impressionnant. Ce modèle plus tendre appartient incontestablement à ce type de sculpture religieuse qui résume l'essence de l'art médiéval.

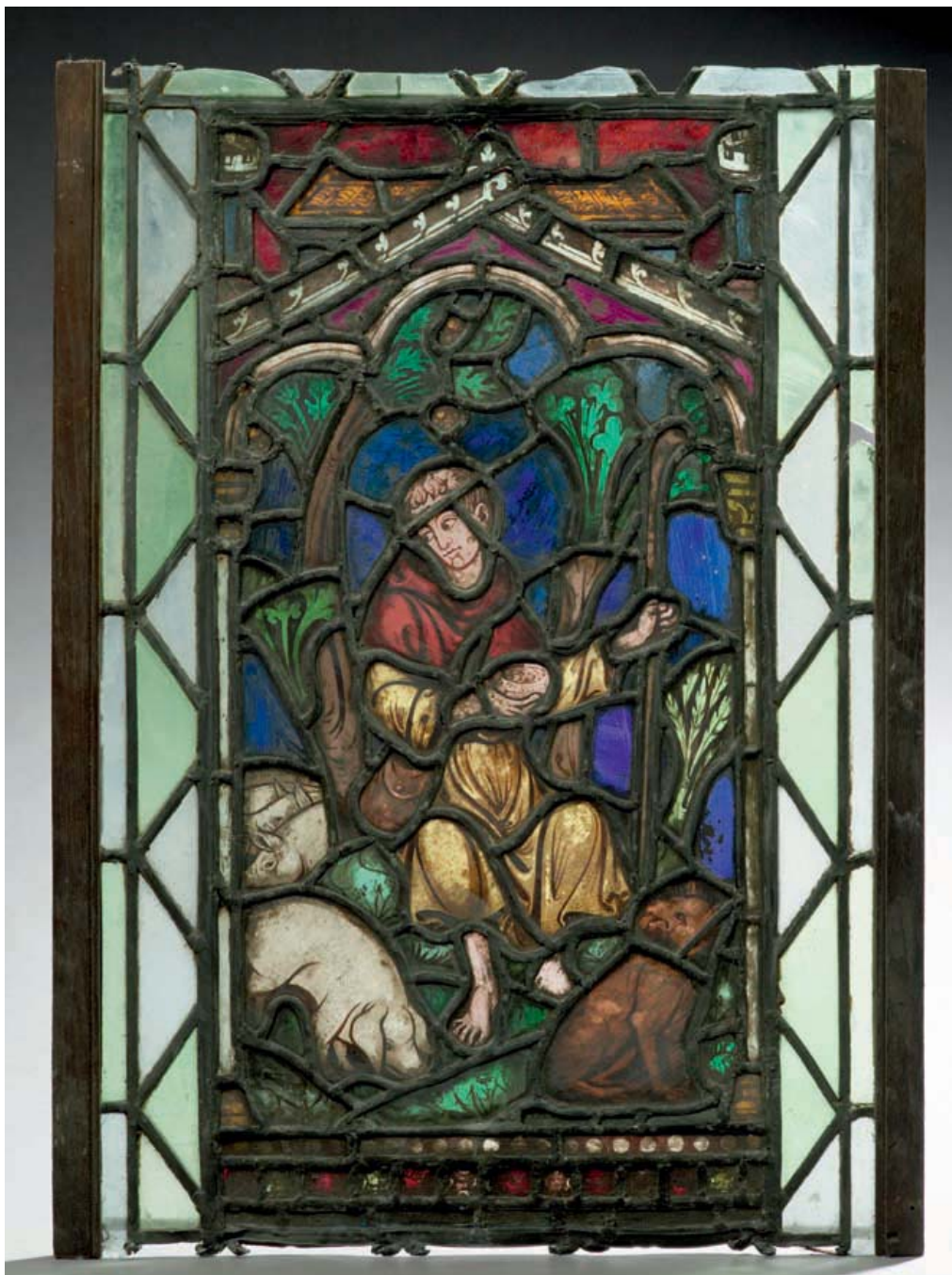
Référence :

J. Boccador "Statuaire médiévale de collection" - fig.290 p.302

Musée du Louvre : Vierge du XIII^{ème} siècle (Catalogne ou centre de la France)



Vierge du XIII^{ème} siècle
Catalogne – Musée du Louvre



23 VITRAIL DE L'ENFANT PRODIGUE

Verres polychromes

H. : 68 cm – l. : 44,5 cm

France – En partie du XIII^{ème} siècle

Accidents visibles

3 000 / 4 000 €

“Un homme avait deux fils, dont le plus jeune dit à son père : “Mon père, donne-moi la part du bien qui me doit échoir.” Ainsi, le père leur partagea son bien. Et peu de temps après, ce plus jeune fils ayant tout amassé, s'en alla dehors dans un pays éloigné, et il y dissipa son bien en vivant dans la débauche. Après qu'il eut tout dépensé, il survint une grande famine en ce pays-là ; et il comença à être dans l'indigence. Alors il s'en alla, et se mit au service d'un des habitants de ce pays-là, qui l'envoya dans ses possessions pour paître les pourceaux. Et il eût bien voulu se rassasier des carouges que les pourceaux mangeaient”. C'est ce qu'illustre la scène de ce vitrail, l'“enfant prodigue” tenant une écuelle dans la main.

24 CHRIST BÉNISSANT

Bois polychrome

H. : 62 cm

Allemagne – XIV^{ème} siècle

Deux mains et bâton refaits

2 500 / 3 000 €

La figure du Christ est frontale. Une grande tranquillité se dégage de sa posture et de son visage impassible. Il fait le geste de bénédiction et s'appuie sur le bâton de commandement, attribut de dignité et d'autorité. Statue en bois de tilleul, elle conserve partiellement sa polychromie d'époque, carnation pâle et manteau bleu à liseré d'or et revers d'étoffe rouge.





25 VIERGE À L'ENFANT

Albâtre

H. : 38 cm

Ateliers parisiens – XIV^{ème} siècle

Manque le buste de l'enfant et légers accidents, notamment à la base

5 000 / 6 000 €

La sculpture détachée des monuments se développe à partir du XIII^{ème} siècle, et donne lieu à changement d'échelle en produisant des œuvres de petite dimension. Elle a souvent recours à de nouveaux matériaux à l'aspect précieux, marbre, ivoire ou albâtre. Ils sont à l'origine d'un nouveau goût esthétique : à côté des statues polychromes et dorées, des œuvres originales bannissent la couleur au profit du merveilleux poli des matériaux. Sculptée en ronde bosse, cette Vierge à l'Enfant raffinée est taillée dans un albâtre translucide au poli brillant. Représentée debout, l'Enfant dans les bras (malheureusement mutilé), elle portait une couronne d'orfevrie amovible sur un voile court, dont les plis tuyautés retombent dans le dos. Le corps gracieux disparaît sous la superposition des vêtements plissés, tunique ceinturée à la taille et pans du manteau agrafés par un large fermail. Les plis rectilignes de la robe suggèrent un mouvement très léger, les plis en tablier du manteau sont retenus sous les bras par le geste de Marie, et retombent en une cascade de plis tuyautés. La finesse du travail des mains et du visage retient l'attention. Sur un long cou, le visage ovale s'encadre des belles ondulations d'une sage chevelure. Les yeux en amande, très ouverts, regardent au delà des apparences, porteurs de mystère. Cette merveilleuse statue relève d'un travail de joaillier ou d'ivoirier, tant sont grandes la précision du détail, l'élégance des proportions et la perfection des volumes et des courbes. Elle est l'expression aboutie de l'art de cour développé au XIV^{ème} siècle, apanage des rois et des princes. Paris donne alors le ton et rayonne sur l'Europe.

Bibliographie :

A. Erlande-Brandenburg "L'art gothique : la conquête de l'Europe, 1260- 1380 Ed. Gallimard- 1987 p. 149 et sv





26 PETIT BAS RELIEF

Ivoire

H. : 10,4 cm – L. : 4,4 cm

France – XIV^{ème} siècle

Une fente à la base

1 500 / 2 000 €

Partie d'un retable à l'origine, ces deux personnages représentent à droite le Christ, à gauche un soldat s'apprête à le présenter à ses juges.



Ce rare coffret gothique se compose d'une armature de bois couverte de plaquettes d'os juxtaposées. La forme générale est celle d'une petite chapelle reposant sur un soubassement élevé et coiffée d'un toit à deux pans inclinés arrêtés par un sommet plat. A la surface lisse des traverses, s'opposent les formes sinueuses du motif végétal qui s'étire sur les montants étroits. Cette architecture délimite les surfaces régulières des panneaux en os, sculptés et moulurés, disposés en deux registres. Des figures d'apôtres et de saints martyrs, munis de livres ou de croix, se détachent en frise sur chacun des côtés. Vêtus de tuniques plissées et de manteaux à larges manches, les personnages sont représentés de face, à mi corps. Les têtes chevelues et barbues se nimberent d'une auréole. Les amples figures en faible relief se détachent sur un fond strié de minuscules rainures croisées. Les mèches de cheveux, les traits du visage et les mains sont traités avec minutie, donnant à chaque personnage sa particularité. Il n'y a pas de liturgie sans geste. Les attitudes, toutes différentes, sont déterminées par la position des mains. Elles bénissent ou protègent. L'index pointé vers le haut désigne le ciel, c'est à dire le Salut, la main levée paume ouverte, en signe de profession de Foi, montre le chemin. Fleurs et animaux occupent les panneaux aux formes singulières : frise de quatre fleurs aux pétales de feuilles et dont le cœur épouse la rondeur d'un fruit ; animal fabuleux, deux fois répété sur le fronton trapézoïdal qui couronne les petits côtés ; souples tiges garnies de feuilles nervurées et d'une fleur à la corolle déchiquetée, de part et d'autre de la serrure. Pentures, charnières et morillon marient la surface sombre du métal à la délicate blancheur de l'os. Le fer articule le



couvercle et protège solidement le contenu du coffret. Par sa forme et son décor, ce coffret liturgique rappelle une châsse. Le style de l'ouvrage, la qualité des reliefs sculptés et le travail de ferronnerie permettent de situer sa réalisation dans le courant du quatorzième siècle, annonçant les grands ateliers d'os et d'ivoire du Quattrocento, qui feront la renommée de Florence ou de Venise. Objet de grand luxe, ce coffret gothique est un trésor unique digne d'un grand commanditaire, remarquable par sa taille, son iconographie et sa réalisation recherchée.



27 EXCEPTIONNEL COFFRET

Plaquettes d'os sur armature de bois
H. : 13,5 cm – L. : 18,5 cm – l. : 11,5 cm
Italie – XIVème siècle
Bel état
40 000 / 50 000 €



LE XV^E
SIÈCLE





**28 ANGE FORMANT
CONSOLE**

Pierre calcaire

H. : 30 cm – L. : 35 cm

P. (visible) : 29 cm

Normandie

Début du XVI^{ème} siècle

Nombreuses cassures

2 000 / 3 000 €

L'Ange est représenté agenouillé, tenant à l'origine un phylactère et supportant une tablette moulurée sur laquelle venait reposer une sculpture.



29 CULOT FORMANT CONSOLE

Pierre calcaire

H. : 30 cm – L. : 54 cm – P. : 36 cm

France – XIV^{ème} siècle

Bel état

1 500 / 2 000 €

L'artiste a créé pour ce culot, sans doute au départ d'une voute, un personnage zoomorphe avec une face presque humaine, des cheveux en forme d'ailes et des membres de félins.



**30 PAIRE D'ELEMENTS
DE DECOR**

Pierre calcaire
H. : 70 cm
France – XVème siècle
Une tête recollée

4 000 / 5 000 €

De forme animalière, étranges et fantastiques, ces deux éléments semblent figurer des gargouilles, bien que n'étant pas creusés. Ils étaient saillants sur un bâtiment à l'instar des gargouilles. De tailles légèrement inégales, ils ont été coupés et reposent sur de petits socles moulurés.



31 LION PORTE POULIE

Pierre calcaire
H. : 81 cm – l. : 43 cm – P. : 47 cm
Est de la France
XVème / XVIème siècle
Parfait état – très moussus

5 000 / 6 000 €

A l'instar d'une console, ce lion était à l'origine ancré dans la maçonnerie, de façon horizontale. Au centre de sa crinière, un trou ovale, de part en part, indique l'axe qui supportait la poulie des puits d'une cour intérieure.





**32 PAIRE D'ENCADREMENTS
DE PORTE**

Bois de chêne
H. : 213 cm – l. 110 cm
Flandres – XV^{ème} siècle
Très bel état d'origine

3 000 / 4 000 €

L'encadrement est taillé dans trois éléments de bois assemblés à tenon et mortaise (le socle étant postérieur), la façade est moulurée en légère anse de panier, au dos une feuillure recevait la porte.



**33 PORTE
A PLIS DE SERVIETTE**

Bois de chêne merrain
H. : 178 cm – l. : 89 cm
Flandres – XVème siècle
Bel état, quelques pièces et verrou
postérieur, un panneau central gauche
remplacé

1 000 / 1 500 €

La porte est ici composée de trois rangs
égaux de deux panneaux chaque, à plis de
serviette

**34 PORTE
A PLIS DE SERVIETTE**

Bois de chêne merrain
H. : 180 cm – l. : 80 cm
Flandres – XVème siècle
Bel état, verrou postérieur,
peinture d'origine

1 000 / 1 500 €

La porte est composée de deux rangées
superposées de trois panneaux à plis de
serviettes chaque, le dos est à panneaux
plats.





35 SUITE DE QUATRE VOLETS

Chêne

H. : 74 cm – l. : 54 cm

Flandres – Début du XVIème siècle

Parfait état d'origine

2 000 / 3 000 €

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.



**36 PAIRE DE FENETRES
GOTHIQUES A MENEaux**

Bois de chêne et vitraux

H. : 170 cm – l. : 141 cm

H. : 157 cm – l. : 141 cm

Flandres – XVème siècle

Etat exceptionnel

6 000 / 8 000 €



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.



37 CINQ ELEMENTS DE DEUX PANNEAUX A PLIS SERVIETTE

Bois de résineux dans des cadres en chêne

H. : 119,5 cm – l. : 59 cm

Vallées alpines – XVIème siècle

1 500 / 2 000 €

L'ensemble est constitué de longs panneaux à plis de serviette provenant certainement d'un lambris. Ils sont enchâssés deux par deux dans un cadre en chêne moderne.





**38 ENSEMBLE
DE TROIS LAMBRIS
D'APPUI A PETITS
CADRES**

Bois de chêne

La paire : H. : 190 cm – L. : 105 cm

L'autre : H. : 194 cm – L. : 102 cm

France – XVème siècle

Quelques restaurations et entages

3 000 / 4 000 €

“Dès le règne de David on lambrissait les appartements et on choisissait les bois odoriférants, pour en revêtir en dedans les appartements les plus riches”. Il s’agit ici de lambris faisant le tour de l’appartement et laissant la partie moyenne de la muraille libre pour recevoir une décoration : ce sont des lambris d’appui. Ces trois éléments de lambris sont composés d’une série de cadres assemblés dans lesquels sont embrevés des panneaux à plis de serviette dépouillés. Leur utilité consistait surtout à préserver l’appartement qu’il enveloppe pour le protéger de toute humidité.

39 GRAND LUSTRE A LA VIERGE

Bronze

H. : 105 cm – D. : 89 cm

Flandres – Style du XVème siècle

Très belle patine sombre

3 000 / 4 000 €



SOBRY décrit le lustre comme : “un candélabre qui s’élève au-dessus de la hauteur moyenne d’un homme et sert à porter un groupe de flambeaux”. Au XVème siècle, les lieux rivalisent de prouesses et d’élégance. Celui-ci, bien que du style du XVème siècle, présente une remarquable exécution. Autour d’un fût annelé

présentant un lion tenant un anneau dans sa gueule et sommé d’une Vierge à l’enfant couronnée tenant le sceptre, 18 branches réparties en trois étages viennent recevoir des binets ajourés reposant dans une coupelle godronnée. Les panses sont tournées de motifs à fenestragés trilobés se terminant en fleurons ouverts.



**40 DEUX CHANDELIERS
AUX LIONS GOTHIQUES**

Laiton tourné

H. : 43,5 cm – D. : 18,5 cm

Allemagne ou Flandres

Début du XVIème siècle

Soudure des pieds restaurés, un élément dont le pic a été légèrement arasé

11 000 / 12 000 €

Trois lions stylisés supportent une haute base tournée tronconique d’où s’élance une colonne ponctuée de deux nœuds aplatis. Au sommet une large coupelle est surmontée d’une pique en bronze. Le pourtour est crénelé et repercé, évoquant une tour et ses défenses.



41 COFFRET À JOUTE

Bois de chêne

H. : 47 cm – L. : 39 cm – P. : 29 cm

France - Fin XIV^{ème}-Début XV^{ème} siècle

Entièrement d'origine, fentes, fond désolidarisé mais d'origine

5 000 / 6 000 €



Déclinaison miniature du coffre, le coffret est au Moyen - âge l'apanage des puissants. Au cours du Moyen âge, le tournoi s'est transformé en joute. Elle s'ouvre par la course de la lance, représentée ici. Combat pour l'honneur, elle est l'image du combat individuel sur le champ de bataille. Sous l'influence des milieux de Cour imprégnés de littérature, la joute devient, dès le XIII^{ème} siècle, fête solennelle et combat galant. Elle traduit les valeurs chères à l'idéal chevaleresque : prouesse, loyauté, justice, honneur et courtoisie. Des mœurs policées ont remplacé les comportements brutaux du Haut Moyen âge. La précision des détails et les qualités stylistiques, ajoutées au travail du bois et du fer, placent au XIV^{ème} siècle la naissance de ce coffret. L'armure des cavaliers se compose d'éléments rigides articulés qui remplacent la cotte de maille. La tête est entièrement couverte d'un heaume, y compris la gorge et le cou. Des gantelets couvrent les mains. Des jambières protègent les tibias, des solerets, véritables chaussures de fer, enveloppent les pieds. Le fragment d'une enseigne profane à l'effigie de Du Guesclin, conservé au musée national du Moyen âge (musé de Cluny) en fournit un bel exemple, comparable aux détails de ce bas relief. Les chevaux portent le caparaçon, pièce de tissu décorée, dont l'un est orné du blason du noble cavalier. Il recouvre la barde, armure protégeant le che-

val. Le rendu de l'espace et du mouvement, dans la tradition médiévale, se fait sans recours à l'apparence réelle, sans recul et sans échelle. Les éléments du paysage sont des accessoires scéniques pour l'action : tige et bouquet de feuilles, agrandis, deviennent tronc et ramure des arbres. Le mouvement naît de la position des jambes des chevaux, associées deux à deux et projetées vers l'avant et vers l'arrière pour figurer le galop, de la posture des cavaliers campés sur leurs étriers et du parallélisme des lances. Ce traitement renvoie davantage aux représentations des cavaliers sur les chapiteaux romans (cf. cathédrale d'Angoulême) qu'aux scènes de batailles de la peinture italienne du Trecento. Belle image, sculptée en

deux dimensions, elle traduit l'essence même de la joute, spectacle total entre représentation théâtrale et art martial.



Linteau de la Cathédrale St Pierre (Angoulême 1120)

Bibliographie :

J. Boccador "Le mobilier français du Moyen âge à la Renaissance", 1988, pp. 35-36 (fig. é !)

C.Gaier "Armes et combats dans l'univers médiéval", Bruxelles, 1995

"Le premier livre de la chronique de dom Florès de Grèce", roman de chevalerie espagnol traduit par Nicolas de Herberay es Essarts, Paris, 1552.

Références :

Fragment d'une enseigne profane à l'effigie de Du Guesclin, entre 1380 et le début du XV^{ème} siècle, musée de Cluny, Paris

Linteau de la cathédrale saint Pierre, Combat de l'archevêque Turpin, vers 1120, Angoulême



42 SAINT ELOI

Bois de chêne merrain

H. : 56 cm

France du Nord – XVème siècle

Manque le bras droit – érosion

1 500 / 2 000 €

Le Saint est ici représenté tenant symboliquement de sa main gauche la jambe du cheval et le fer, que le marteau, tenu de sa main droite venait de fixer. Il est figuré dans son atelier, travaillant sur son enclume. L'état d'érosion du bois, ainsi qu'une certaine rusticité, font penser à un travail de charpentier et donc sans doute à la réalisation de l'enseigne d'un maréchal ferrant dans une maison de bois.



43 PETIT COFFRE DE COMMUNAUTE

Chêne merrain

H. : 58 cm – L. : 73 cm – P. : 55 cm

Flandres – XVème siècle

Très bel état, plinthes et plancher postérieurs

1 000 / 1 500 €

Ce petit coffre a tout d'un coffre-fort transportable. Les assemblages sont renforcés de pentures fleuronées et la façade est munie de deux serrures à morillon, ce qui suppose la présence de deux personnes simultanément pour l'ouvrir et avoir ainsi accès à son contenu.

44 VIERGE À L'ENFANT

Bois polychrome

H : 78 cm - l : 26 cm

Travail burgundo – ligérien

Fin du XV^{ème} siècle

Bel état, manque le bras droit
de l'enfant et quelques accidents,
manques à la polychromie

10 000 / 12 000 €

La Vierge debout tient l'Enfant sur son bras droit et saisit son pied de la main gauche. Jésus conserve la position hiératique du Christ Roi, démentie par son visage enfantine. Ceint d'une couronne, le visage allongé de Marie, aux grands yeux pensifs, dégage une expression de grande douceur. Ces caractères, ainsi que la silhouette élancée, les mains effilées aux longs doigts articulés, le mouvement arrondi du manteau autour du buste et la retombée des plis, rappellent les nobles figures de l'art ligérien, et particulièrement la Vierge de Mesland. Ce courant irrigue les confins de la Bourgogne à la fin du XV^{ème} siècle, lorsque la chute du Duché entraîne la disparition de ses ateliers de sculpture. Le très beau drapé du manteau, en plis cassés profondément creusés, relève de l'art bourguignon, mais n'est plus associé au canon court et trapu. De cette rencontre entre les deux influences naît une sculpture à la fois forte dans sa construction, raffinée dans le traitement des plis et des mains, précieuse dans l'harmonie devinée des couleurs rehaussées d'or, digne des productions d'un art de cour.

Référence :

"Vierge à l'Enfant"- Eglise Notre Dame de Mesland- début du XVI^{ème} siècle





45 COFFRE À MOTIFS TEXTILES

Bois de chêne

H. : 78 cm – L. : 172 cm – P. : 51 cm

Flandres – XV^{ème} siècle

Bel état

4 000 / 5 000 €

Le XV^{ème} siècle voit s'épanouir un vocabulaire ornemental textile de parchemin et de serviette propre au mobilier gothique. Penelope Eames en place l'origine dans l'usage que l'ameublement médiéval fait des tissus plissés. Construit d'un bâti à montants et traverses enserrant des panneaux, ce long coffre flamand en fournit une illustration riche et virtuose.

Le thème du parchemin caractérise une large partie de l'Europe du nord dès la deuxième moitié du XV^{ème} siècle. Le pli en accolade en fournit le motif classique : il résulte de l'association de deux branches, en courbe et contre courbe, qui se rejoignent au faite en pointe aigüe. Sur cette base, la fantaisie des menuisiers combine et complexifie les formes. Chacun des quatre panneaux de fa-



çade trace en léger relief un parchemin en X à larges lanières, agrémenté de motifs végétaux gothiques. Deux variations sur la figure alternent : soit les deux branches de l'X se chevauchent pour dessiner un ovale central, soit elles se superposent à un motif de losange de même largeur et profondeur.

La découpe en cœur de la serviette plissée, symbole ornemental du mobilier en bois des pays flamands, agrémente les panneaux latéraux. Flamande aussi, la construction de l'abattant du coffre avec ses panneaux décaissés qui prolongent l'ordonnance et le rythme de la façade.

Le métal ne joue qu'un rôle secondaire et de stricte utilité dans ce coffre en bois de chêne clair, modèle d'art flamand par sa structure et son décor.

46 VIERGE A L'ENFANT

Bois de noyer

H. : 50 cm

Travail burgondo-germanique - XVIème

Pied refait, manque la main gauche de la Vierge

2 000 / 2 500 €



Cette jolie Vierge en bois de noyer, le visage au petit menton encadré de longs cheveux ondulés est vêtue d'une longue robe aux plis cassés. Elle tient en présentation l'enfant de sa main droite.



47 SIÈGE À BARREAUX

Bois de chêne

H. : 80 cm – l. : 56,5 cm – P. : 48 cm

Angleterre – XVIIème siècle dans le style du XVème siècle

Assise postérieure et restaurations

1 000 / 1 500 €



La chaise à bras en bois tourné existe en Europe du nord depuis le treizième siècle. Certaines, très lourdes, étaient des sièges ecclésiastiques proches du trône (Musée de Stockholm). D'autres, plus légères et maniables, relèvent du gothique tardif. Elles connaissent une vogue réelle sur les rives de la Mer du Nord, introduites en Angleterre depuis la Scandinavie. Fabriquées encore au dix septième siècle, elles conservent parfois leur rôle hiérarchique, comme le modèle de la cathédrale de Hereford. Ce rarissime siège tripode relève de cette catégorie. A l'exception de l'assise triangulaire, tous les éléments de bois sont tournés, et tous comportent des ornements ordonnés pour une vue frontale. Les pieds avant, tournés en balustres, se terminent par des pommeaux. Le dossier, particulièrement travaillé, se compose de barreaux, en forme de fuseau orné de boules dont le nombre varie selon la longueur. Le montant central superpose boules et balustres et porte une barrette transversale découpée en anneaux d'importance variable. Les traverses frontales reprennent le motif en l'épurant. Parmi les modèles qui nous sont parvenus, deux, prestigieux, répondent à la même conception et aux mêmes choix décoratifs : le siège du seizième siècle de l'ancienne collection Radford, et celui conservé au Victoria and Albert Museum de Londres, qui date de la première moitié du dix septième siècle. Tous fabriqués en bois de chêne, provenant des immenses forêts de l'Europe du nord.

Références :

Percy Macquoid "The Age of Oak 1500- 1660"

- Dover - 1972 vol.1 p.72 fig.63

Frantz Windish - Graetz "Möbel Europas Romanik - Gotik" - 1982 p. 162



Siège à barreaux
(Musée des Arts appliqués, Vienne)



48 LES DOUZE APOTRES

Bois de chêne

H. : maxi 75 cm – mini 72 cm

Sud des Pays bas

Début du XVIème siècle

Très bel état, légers accidents
ou manques

40 000 / 50 000 €





Ces douze statues en bois de chêne figurent le collège des douze apôtres, disciples de Jésus, dont la mission est de "proclamer l'Évangile à toutes les créatures". Elles proviennent de la base d'un retable du début du seizième siècle, avec des caractères stylistiques qui les rattachent aux productions des Pays-Bas. Les attributs et les gestes identifient chaque apôtre. L'absence des mains rend quelquefois l'attribution difficile. Les apôtres sont souvent associés en trois groupes, dans l'ordre des textes du Nouveau Testament. On reconnaît André, appuyé sur sa croix et Jacques le Majeur, coiffé du chapeau du pèlerin qui tient besace, bâton et chapelet. Saint Jean, jeune et imberbe, désigne la coupe qui rappelle l'épisode du breuvage empoisonné. Mathieu présente son écrivain et Simon la scie de son martyre. Judas se désigne en se couvrant la tête de son manteau. L'ensemble est uni par une grande unité de style. Les visages ont le front ridé, les pommettes saillantes et les yeux enfoncés dans les orbites. Le canon est court, les gestes un peu raides. Les plis des tuniques tombent droit, les manteaux s'animent de plis creux. Mais chacun adopte une position ou un mouvement différent, les physionomies ne sont pas interchangeables. L'équilibre s'établit entre éléments différenciés et harmonie du groupe. A l'intérêt rare de disposer de l'ensemble du groupe sculpté, s'ajoutent les détails subtils qui individualisent chacune des statuette.





49 CHRIST DU JUGEMENT DERNIER

Bois de chêne,
restes de polychromie
H. : 51 cm
Flandre- XVème siècle
Manquent les deux mains et accidents
à l'extrémité du nez

6 000 / 8 000 €



La représentation pourrait être la lointaine héritière de l'art impérial romain : le Christ est représenté assis sur un trône, en position frontale, les pieds sur un socle qui peut figurer la terre. Les gestes sont probables malgré l'absence des mains : la droite bénissait, la gauche portait le globe symbole de la puissance divine. La majesté grave de cette figure est transposée au XVème siècle : le trône se mue en cathédre, siège hiérarchique à haut dossier couronné d'une frise à fleurons. Jésus n'est pas roi, le manteau qui le vêt laisse apparaître le traitement réaliste d'un torse nu, maigre, portant le stigmate de la lance, dans la lignée des christes souffrants de la fin du Moyen âge. L'originalité de cette image est donc de croiser deux inspirations : celle, ancienne, du Christ byzantin héritier des ors impériaux, et celle du Christ fait Homme, qui rachète l'Humanité par son martyre, en prise avec les malheurs du temps.

Le Christ de Pitié attendant son supplice est une création du XVème siècle : assis, dépouillé de ses vêtements, poignets et chevilles liés, Il médite, marqué par la souffrance. Le modèle iconographique, fixé dans la partie méridionale des Pays – Bas, se diffuse en Bourgogne et en Champagne, magistralement représenté par la statue en bois de chêne peint de l'Hôtel Dieu de Beaune, datant de 1470. Les œuvres en bois sont rares : presque toutes appartiennent "aux domaines bourguignons". Le Christ est assis sur un rocher du Golgotha, "lieu du crâne", identifié avec la tombe d'Adam dont le sacrifice de Jésus rachète la faute. Il ne porte plus autour de la taille que le perizonium, son manteau d'infamie jeté sur le tertre qu'il entoure de ses plis. Sa tête est ceinte d'une énorme couronne d'épines (dont la taille diminue dans les représentations postérieures), une corde de chanvre, plusieurs fois enroulée et fixée par un gros nœud, relie poignets et chevilles et les entrave. Le visage allongé et émacié, nez droit, bouche entrouverte et barbe soignée, caractérise le modèle brabançon. Mais des singularités se dégagent. La forte ossature du buste aux muscles apparents et son léger mouvement de torsion par rapport à la position rectiligne des jambes maigres rappellent le Christ beaunois. Il est cependant plus proche du Christ de Varzy : inclinaison du visage, yeux baissés vers le crâne posé à ses pieds, et position des mains. La même expression distante, dans l'attitude et le regard, l'éloigne des Christes souffrants, Christ de méditation plus que Christ de douleur. Bourguignon, ce Christ de Pitié remarquable est proche à la fois de l'exceptionnel Christ de Beaune, et de celui de Varzy, raffiné et apparenté à l'art champenois. Ce qui place sa création entre 1470 et le début du XVIème siècle.

Références :

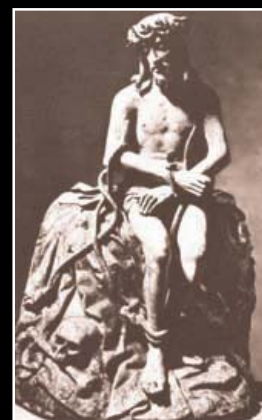
J. Boccador "Statuaire médiévale en France de 1400 à 1530"-Ed. Les clés du temps-1974-p.218

J. Baudouin "La sculpture flamboyante en Bourgogne et Franche Comté"-Ed. Créer-1993-p.63-64

Bibliographie :

P. Quarré "Le Christ de pitié, Brabant- Bourgogne : autour de 1500", catalogue de l'exposition- Dijon- Musée des Beaux – Arts-1971

Catalogue exposition "France : 1500"- Paris Grand Palais-RMN- 2010



Christ de Pitié (Eglise de Varzy, Nièvre)



50 CHRIST AUX LIENS

Chêne

H. : 88 cm

Travail burgondo-flamand

Fin du XVème siècle

Légers accidents

12 000 / 15 000 €



51 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

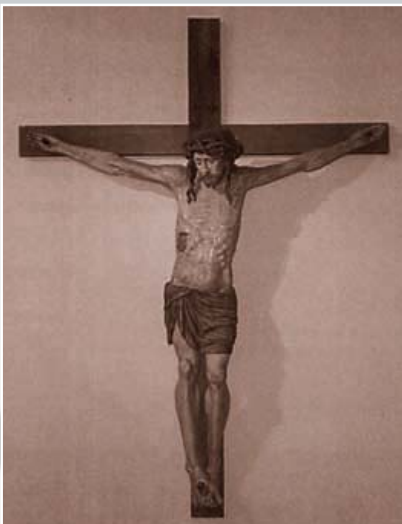
8 000 / 10 000 €

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 recherché 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 :

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

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



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

52 SAINT JEAN DE CALVAIRE

Bois de chêne polychrome

H. : 113 cm

France du Nord – XV^{ème} siècle

Dos creux – restaurations à la polychromie

8 000 / 9 000 €

Saint Jean l'Évangéliste est un jeune homme imberbe qui apparaît dans plusieurs scènes de la vie de Jésus. Dans la scène de la Crucifixion, d'après le récit qu'il en livre (Jean, XIX, 26-27), il se tient comme la Vierge au pied de la croix. Le thème connaît un développement considérable au XV^{ème} siècle. Sculpture de très grande qualité, ce saint Jean en bois rehaussé d'une sobre polychromie, est un élément isolé d'un calvaire. Mains jointes et visage concentré, il exprime, plus que la douleur ressentie à la vue du Christ mort, le recueillement et la prière. Il porte à la ceinture son attribut, le Livre, à demi caché sous son ample manteau rouge doublé d'"étoffe bleue". La mâchoire carrée, le menton proéminent et les pommettes hautes, les cheveux bouclés courts sur le front et tombant sur la nuque, rappellent les productions de la région de Tournai. Ainsi que l'élégance du drapé qui associe plis droits de la tunique et plis cassés du manteau. IL est proche du saint Jean de calvaire conservé au Detroit Institute of Arts (cf. ref.). Ces modèles, diffusés par la gravure, irriguent la Flandre à la fin du Moyen âge. Ce saint Jean de calvaire en représente, par sa figure intériorisée et apaisée et la qualité de la sculpture, l'un des plus beaux fleurons.

Référence :

Saint Jean de Calvaire- Bois polychrome - 89cm - Tournai - XV^{ème} siècle - Detroit Institute of Arts.

Bibliographie :

J.W. Stetaert "Late gothic sculpture : the burgundian netherlands" - 1994

J. Baudouin "La sculpture flamboyante : Bourgogne" - 1996



Pays-Bas (Tournai)
Fin du XV^{ème} siècle



53 VIERGE À L'ENFANT

Bois de noyer polychrome

H. : 72 cm

Travail burgondo-rhénan – XVème siècle

Manques : main gauche de l'enfant, à droite orteil et doigt de l'enfant, manques à la polychromie

18 000 / 20 000 €

Parmi les plus fréquents au XVème siècle, figure le thème de la Vierge à l'Enfant. Il offre un champ d'investigation très large à l'expression des sentiments qui unissent Marie à son fils. La Vierge debout, légèrement hanchée, le genou droit fléchi, s'enveloppe dans un lourd manteau bleu à liseré d'or, qui retombe en plis savamment agencés avec toute l'élégance de la tradition parisienne. Les plis de la longue tunique rouge se brisent sur le pied. Les deux bords du manteau retenu sur le bras de Marie se recouvrent et occultent la ceinture de la robe. Leurs plis profonds dessinent un grand motif de V que fait ressortir l'étoffe lisse du corsage. Vierge reine, elle ne conserve que le diadème de sa couronne à fleurons. Elle ne se contente pas de soutenir l'Enfant sur son bras gauche, elle le présente. Elle tient dans sa main droite l'oiseau (décapité) qui évoque la Passion du Christ. L'Enfant bouclé, vêtu d'une longue tunique, jambes croisées, adopte une posture indépendante. Christ Roi, sa main droite fait le geste de la bénédiction. Sa main gauche disparue devait présenter le globe, signe de sa domination sur le monde. Les visages se ressemblent, à l'expression énigmatique, pleine de retenue. Le front large, les yeux étirés sous des paupières mi closes, la bouche petite, rapprochent la sculpture de productions bourguignonnes du XVème siècle. La gravité du visage leur est commune. D'influence plus germanique : la longue et élégante chevelure ondulée de Marie. Cette grande œuvre burgundo-rhénane, malheureusement mutilée, associe trois âges de la représentation de la Vierge à l'Enfant : la pose hiératique de la Vierge romane symbolisant l'Eglise, l'image de tendresse qui insiste sur son rôle de mère, alors que l'annonce de la Passion introduit la dimension douloureuse et tragique qui triomphera au siècle suivant.

Bibliographie :

J. Boccador "Statuaire médiévale en France de 1400 à 1530"- Ed. Les Clefs du Temps- 1974- t. I

Référence : Jean de La Huerta "Sainte Femme au livre"- Coll. Bresset fig. 293

Jean de La Huerta "Vierge à l'Enfant"- Eglise de Pluvault (Côte d'Or) fig. 231



Madonna Pazzi-Bode Museum (Berlin)





54 BUSTE DE FEMME

Terre cuite

H. : 44 cm

Italie – XVème siècle

Importants repeints

2 000 / 3 000 €

C'est la représentation d'une jeune femme de haute lignée : les différents colliers en témoignent, ainsi que les longs cheveux bouclés.



55 BAS RELIEF DE LA VIERGE ADORANT L'ENFANT (FRAGMENT)

Stuc peint

H. : 62 cm – l. : 25 cm

Florence (Ecole de Donatello ?)

XVème siècle

Enchâssée dans un cadre postérieur, restaurations possibles sous les repeints

5 000 / 6 000 €

La Renaissance est la grande période des bas-reliefs, aussi bien dans les édifices religieux que dans les palais, où des pièces entières se couvrent de frises de stuc. Le thème de la Vierge à l'Enfant connaît à Florence une de ses floraisons les plus brillantes dans la seconde moitié du Quattrocento. Le relief n'exclut ni la ligne ni la couleur. Les trois se conjuguent pour produire une grande intensité expressive : témoin ce fragment de bas relief en stuc, enchâssé dans un cadre de bois postérieur. La Vierge adorant l'Enfant a été l'objet de plusieurs compositions, en particulier de la part de Donatello (cf. Madone Piot du Louvre) ou de son entourage (Madone de l'Art Institute de Chicago), qui n'ont jamais cessé de peindre leurs œuvres, bois, stucs ou bronzes, coloriés, argentés et dorés. Cette très belle Vierge a conservé en partie sa polychromie d'origine, fondée sur les rouges, les bleus et les or. Agenouillée, les mains jointes, elle baisse les paupières et incline son doux visage à l'expression sereine et intériorisée, d'une grande force dramatique. On peut rapprocher cette image tendre de la Vierge à l'Enfant de Donatello, conservée au musée du Bargello à Florence, de l'Adoration de l'Enfant de l'Art Institute de Chicago ou encore de celle acquise récemment par le musée de Fort Worth, attribuées à son atelier.

Références :

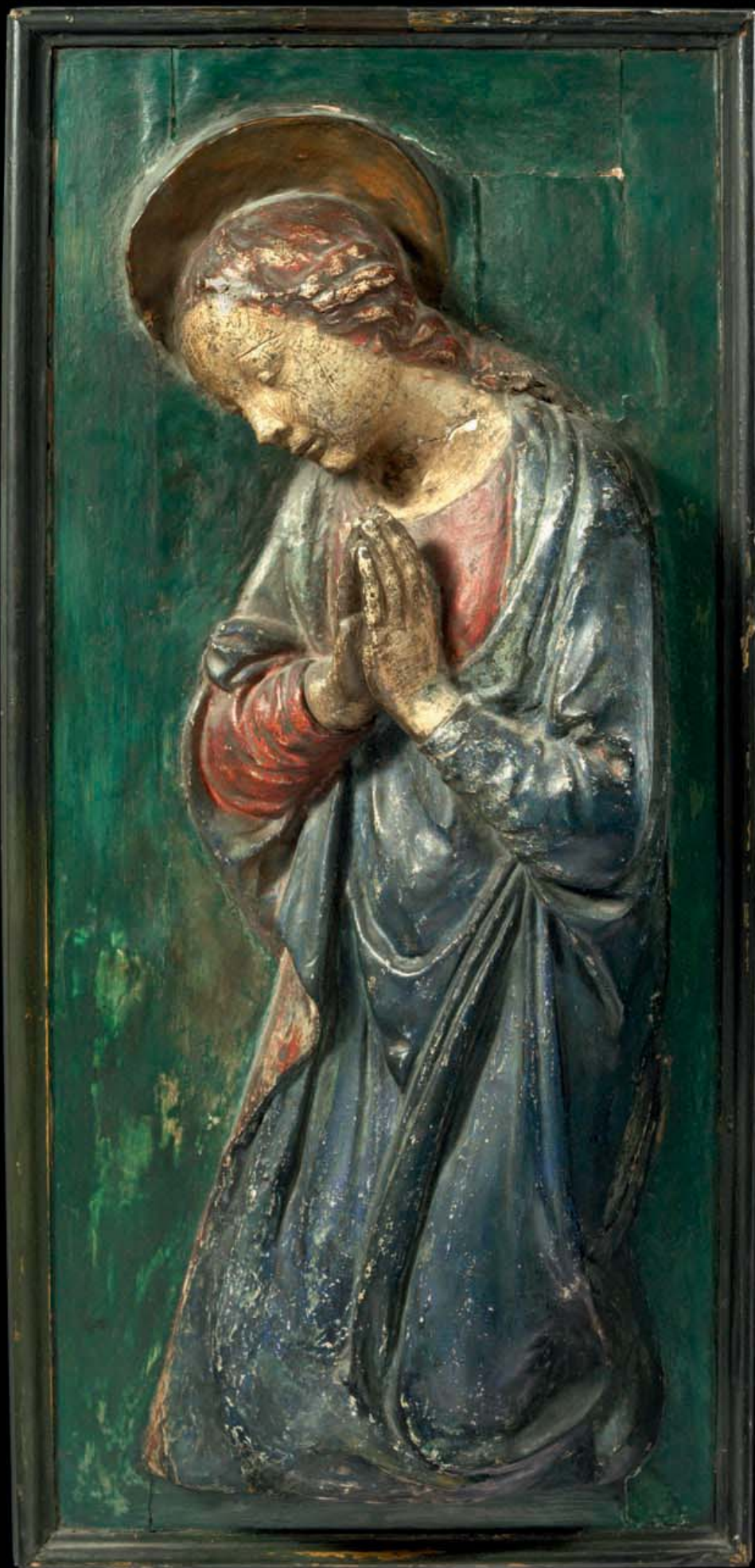
Donatello- Vierge à l'Enfant- terre cuite avec traces de polychromie- vers 1430- musée du Bargello Florence

Donatello (attribuée à)- Vierge à l'Enfant- terre cuite- vers 1450-1460- Kimbell Art Museum- Fort Worth

Entourage de Donatello- Vierge adorant l'Enfant- terre cuite polychrome- vers 1465- Art Institute- Chicago



Madonna Pazzi, Bode Museum (Berlin)





**56 BAS RELIEF :
SCÈNE DE CONFESSION**

Chêne polychrome

H. : 28 cm

France ou Flandres – Début XVIème siècle
Parfait état

4 500 / 5 000 €

Il s'agit d'un fragment de bas relief en bois polychrome composé de trois personnages étagés, situés sur deux plans différents. Sa qualité tient à l'expression des visages, aux plis profonds des vêtements et à la polychromie dont les blancs mettent le prêtre en lumière. Le personnage à l'arrière, vêtu de noir, appartenait à un groupe disparu. Il n'intervient pas dans la scène principale, où l'homme d'église assis sur une chaire domine le fidèle agenouillé. C'est une scène de confession : Le pécheur reçoit du prêtre le geste d'absolution après l'aveu de ses fautes.



**57 PANNEAU EN HAUT RELIEF :
CHEVALIER A LA BANIERE**

Chêne polychromé et doré

H. : 40 cm

Flandres – XVème siècle
Parfait état

3 000 / 4 000 €

Très beau fragment d'un haut relief polychrome, il isole un chevalier dont la monture avance paisiblement le long des murailles qui protègent une ville. Porteur d'une oriflamme et vêtu d'une armure, il semble guider une invisible troupe de cavaliers. Une impression de sérénité et de force se dégage de ce petit panneau, dont les rouges et les bleus sombres font ressortir l'éclat de la lumière dorée, sur les jambes du cheval, le visage du chevalier et la muraille, décor de théâtre plus que rempart infranchissable. Prélude à une bataille ? Parade avant les joutes et les tournois des fêtes et entrevues diplomatiques ? On ne saurait le dire, mais cette image présente des qualités poétiques et esthétiques incontestables.

58 GROUPE SCULPTÉ
DE FLAGELLATION

Bois de noyer polychrome

H : 53 - L : 31 cm

France du nord, église de Wattignies

XVème siècle

Manques : bras droit du personnage
de droite, bras droit et main gauche
du personnage de gauche, colonne
du Christ. Polychromie et dorure d'origine
avec usures

Ancienne collection Bresset

8 000 / 10 000 €



L'épisode des outrages fait partie du cycle des procès subis par Jésus avant la Crucifixion. Le Christ, au centre de la scène, a les mains liées avec une corde. Deux gardes l'encadrent : à sa gauche, l'homme a le bras levé, la main armée pour frapper Jésus. A la violence physique s'ajoutent les injures. Rendues « visibles » par les distorsions du visage, elles sont proférées par un personnage laid, tel celui qui se tient à la droite du Christ. Front petit, nez large et surtout bouche édentée entrouverte, dénoncent un être stupide et haineux. Entre ces deux figures de la violence, Jésus conserve un visage serein, dans une attitude de patience qui illustre son assentiment au plan divin (prophétie d'Isaïe). A la fin du Moyen - âge, s'ajoutent de nouvelles figures, in-

différentes ou tristes, comme les personnages au deuxième plan : l'un d'eux, recueilli et plein de compassion, semble appeler le spectateur à partager les souffrances du Messie. Ce groupe en bois de chêne a conservé toute sa polychromie d'origine, sans aucun repeint. Il provient de l'église saint Lambert de Wattignies et a fait partie de la collection E. Bresset. Il illustre magnifiquement la place prise au XVème siècle par les représentations sculptées de la Passion du Christ, et l'humanisation de la religion.





59 **EXCEPTIONNEL**
DRESSOIR À DOSSERET
Bois de noyer
H. : 247 cm : l. 174 cm : P. : 63 cm
France (Dauphiné)
Fin du XVème siècle
Etat de conservation exceptionnel
restaurations d'entretien
80 000 / 100 000 €







Meuble honorable, le dressoir de parement a sa place dans toutes les grandes Maisons et dans toutes les grandes cérémonies. Il se prête à de somptueux déploiements d'orfèvrerie. Meuble des Rois et des aristocrates, il figure dans leurs Inventaires. En 1471, l'inventaire du Roi René au château d'Angers, en compte quatre, accueillant "coupes, aiguières, drageoirs, plats... d'argent ou de vermeil". La somptuosité et la virtuosité de la sculpture font de ce dressoir un modèle unique qui séduit par l'harmonie de ses proportions et la délicatesse de son décor. Elevé sur un soubassement, il laisse l'étage inférieur vide pour recevoir les plats, coupes et aiguières qu'il mettra en valeur. L'étage intermédiaire, fermé à deux guichets, recueille les pièces d'apparat en métal précieux. Dans l'inventaire de Pierre Surreau, Receveur Général de Normandie, réalisé en 1435, figure un "drécheur à deux aumaires (...) on quel drécheur estoit la vesselle d'argent (...) : sept grans tasses, item trois esguières, sept gobelez, dont il y a six pareulx et ung martelé, dix cuillers et deux salières, le tout d'argent...". L'étage supérieur fermé par le dossieret redevient lieu d'exposition pour un ensemble d'objets plus prestigieux encore. Fait très rare dans la structure, la fonçure d'un seul bloc est en bois de noyer, signe de raffinement. Chacune des parties hautes se prête au déploiement d'un décor fastueux, et d'une grande homogénéité dans la distribution. L'ornement le plus sobre, beau motif à parchemin, recouvre la surface des panneaux latéraux. Les façades des layettes, du corps fermé



et du dossieret, adoptent un programme sculpté emprunté aux façades des cathédrales et fondé, à chaque registre, sur le principe de répétition. Sculpté à fleur de bois, un réseau de nervures et d'ogives avec soufflets, mouchettes et quatre feuilles, d'une incomparable finesse, compose le fond sur lequel s'appliquent les petits arcs en accolade moulurés, surmontés d'un fleuron découpé et nervuré. Chaque travée est scandée d'étroits pinacles rapportés, d'une inouïe préciosité. Le métal, au rôle fonctionnel, se marie au bois dont il décalque les motifs. Découpé, repoussé, appliqué sur un fond de velours au rouge éteint, il compose une dentelle d'ogives et de quatre feuilles d'une infinie délicatesse, ourlée de cadres de jonc torsadé. La frise sommitale à claire voie décline avec légèreté la même organisation de soufflets et mouchettes que l'étage plein des tiroirs. Le dressoir "rempli de trésors précieux" expose, sans ostentation mais selon le principe de répétition déjà évoqué, quatre blasons identiques qui occupent le centre des panneaux du dossieret. Sur chacun, seul le chevron est sculpté. Pour individualiser le blason, les armes étaient peintes. La peinture ajoutait et distribuait les figures et les couleurs étroitement codifiées qui disaient l'identité de chaque famille. Au sein de la noblesse dauphinoise de la fin du Moyen Age, quelques dizaines de familles portaient dans leurs armes un chevron. L'identification du propriétaire fait donc défaut. Mais l'extraordinaire parure du meuble en fait une pièce sans équivalent connu provenant d'un très grand château.

cles rapportés, d'une inouïe préciosité. Le métal, au rôle fonctionnel, se marie au bois dont il décalque les motifs. Découpé, repoussé, appliqué sur un fond de velours au rouge éteint, il compose une dentelle d'ogives et de quatre feuilles d'une infinie délicatesse, ourlée de cadres de jonc torsadé. La frise sommitale à claire voie décline avec légèreté la même organisation de soufflets et mouchettes que l'étage plein des tiroirs. Le dressoir "rempli de trésors précieux" expose, sans ostentation mais selon le principe de répétition déjà évoqué, quatre blasons identiques qui occupent le centre des panneaux du dossieret. Sur chacun, seul le chevron est sculpté. Pour individualiser le blason, les armes étaient peintes. La peinture ajoutait et distribuait les figures et les couleurs étroitement codifiées qui disaient l'identité de chaque famille. Au sein de la noblesse dauphinoise de la fin du Moyen Age, quelques dizaines de familles portaient dans leurs armes un chevron. L'identification du propriétaire fait donc défaut. Mais l'extraordinaire parure du meuble en fait une pièce sans équivalent connu provenant d'un très grand château.



Dressoir à fenestragés à dossier
(Ancienne collection Boccador)





60 **ECOLE DE CASTILLE, VERS 1500**
NATIVITÉ
ASCENSION DU CHRIST

Panneau de chêne, une paire
Anciennement parqueté et polylobé en partie haute
114 x 53 cm

8 000 / 10 000 €

Expert : Monsieur Stéphane PINTA du cabinet Turquin



61 VIERGE À L'ENFANT

Bois de tilleul polychrome

H. : 87 cm

Allemagne (Souabe)

Début du XVI^e siècle

Bel état, polychromie restaurée

6 000 / 7 000 €

Vierge de tendresse, elle donne une image charmante de la maternité. Par un geste gracieux de ses très belles mains, elle écarte légèrement son manteau dont l'ampleur dessine des plis en V très creusés. La robe rouge, très sobre, tombe droit, sans effets superflus. Les plis sont réservés au manteau. L'Enfant joueur, enveloppé dans une tunique qui le couvre tout entier, se tourne vers sa mère. Loin de l'idéalisation qui marque le gothique tardif, on reconnaît dans ce groupe charmant, l'expression douce, la stature fine, les drapés cassés et les chevelures ondulées typiques de l'art sensible du sud de l'Allemagne.



62 VIERGE À L'ENFANT

Bois de tilleul polychrome et doré

H. : 63 cm

Bohême – XIV^{ème} – XV^{ème} siècle

Manque le bras gauche de l'enfant.

Accidents à la main gauche de la Vierge,
manque une couronne d'orfèvrerie

5 000 / 6 000 €

La couleur noire n'est pas toujours reçue au Moyen âge comme une punition divine. Progressivement apparaît un noir moral et rédempteur. Cette Vierge à l'Enfant au visage sombre relève-t-elle de cette interprétation ? Effigies de Marie, les Vierges noires ont pour la plupart été produites entre le XI^{ème} et le XV^{ème} siècle dans le bassin méditerranéen, plus rarement en Europe centrale où elles sont liées à la renommée de pèlerinages fréquentés. La Vierge est représentée en pied sur un socle. L'Enfant Jésus qui porte le globe repose sur son bras. Les deux figures, très étirées, s'ignorent. Aucune tendresse dans la représentation d'une Vierge Reine et d'un Enfant Roi. Les visages sont graves, les regards indifférents. Grâce au tilleul, matériau tendre, le sculpteur gagne en liberté, détachant les personnages et travaillant les lignes fluides. Il façonne les drapés profonds doucement repliés sur les bords du manteau rouge ourlé d'or et du voile doré. Sur le voile, subsiste la base d'une couronne. Rapportée et amovible, elle était le fait d'orfèvres travaillant le métal précieux, or ou argent. Le rappel en figure dans le bijou en forme de fleur à quatre pétales qui agrafe le manteau. La silhouette fine et précieuse appartient à l'art de cour. Elle marque le savoir faire des artisans, sculpteurs, peintres et orfèvres, nombreux dans ces régions d'Europe centrale riches de centres religieux. Plus précisément dans le royaume de Bohême : Prague connaît un essor artistique sans précédent au XI^{ème} siècle, sous le règne de Charles IV, roi de Bohême et empereur du Saint Empire Romain Germanique. La Maison de Luxembourg, dont Charles est issu, aimait à se considérer comme la descendante de l'épouse du Cantique des Cantiques : "Je suis noire et je suis belle", dit elle. La couleur foncée des Madones, qu'il s'agisse de peinture, comme sur la Madone de Glatz, ou de sculpture pour notre modèle, semble ne rien devoir au hasard.



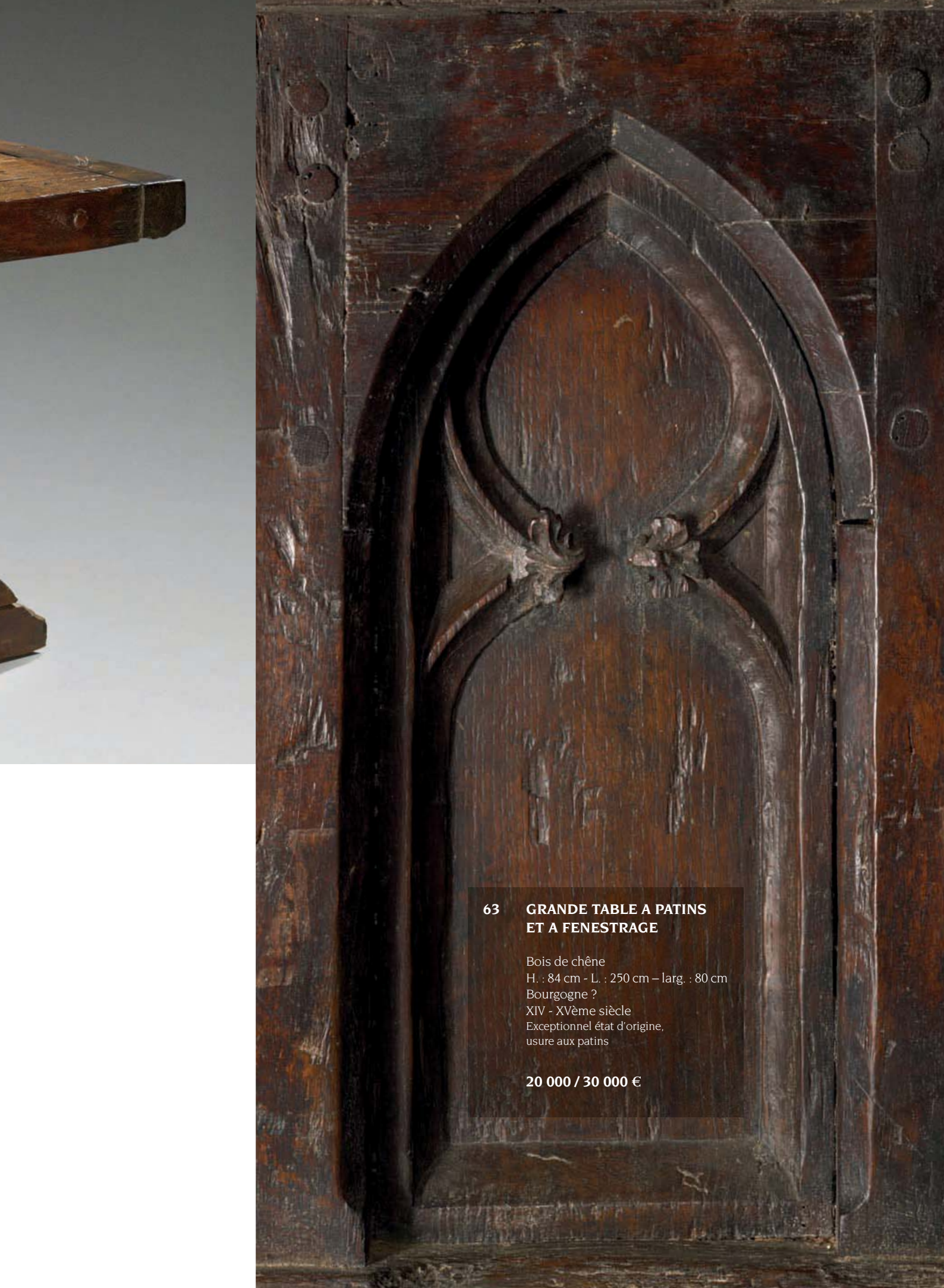


“Le Moyen Age est le monde du bois. Le bois est alors le matériau universel. (J. Le Goff) Arbre des grands massifs forestiers d’Europe de l’Ouest, le chêne est par excellence le bois des meubles médiévaux. L’arbre, au feuillage caduc, s’abat en hiver. Dur et résistant, il représente un très bon bois d’œuvre, qui offre des pièces de grosses sections, dont les charpentiers font un tel usage qu’elles se raréfient à la fin du Moyen Age. La symbolique du chêne le classe parmi les “bons arbres” (M. Pastoureau). Utile et protecteur, il est signe de force, de puissance et de majesté. Si la table à tréteaux reste prédominante, les citations de tables à pieds fixes sont nombreuses dans les inventaires du XIV^{ème} siècle. Cette table de milieu, longue et solide, rappelle la table à tréteaux qui l’a précédée. C’est l’une des premières tables fixes, dont le temps a éclairci le bois et accentué ses veines. Deux piliers montés sur de larges patins, consolidés par une traverse basse, remplacent les tréteaux. Ils supportent un plateau d’une longue portée, d’épaisseur exceptionnelle, formé d’une seule planche centrale entourée d’un cadre qui sert d’emboîture. Sur une table sensiblement plus haute que celles d’aujourd’hui, la traverse servait de repose-pieds pour les personnes assises. Elle constitue l’exemple même d’une table de charpentier de bonne facture. Le bâti est assemblé à tenons et mortaises chevillés. Les chevilles de charpente, longues et épaisses, s’engagent obliquement dans la masse du bois. Mais la révolution technique opérée au XIV^{ème}

siècle s’ébauche sur ce meuble : chaque pied se compose de deux montants insérant un panneau, le tout assemblé de manière nouvelle, à rainures et languettes. Le meuble y gagne en légèreté. Pour plus de stabilité, les consoles à vocation de contrefort laissent place à des goussets cloués. Ils cantonnent les montants, en contact avec le plateau ou les patins. Meuble original, elle associe donc deux techniques, celle ancienne du charpentier (assemblage à tenons et mortaises), celle plus récente du menuisier (panneaux embrevés dans un bâti). Les panneaux offrent un espace nouveau au décor sculpté, emprunté à l’architecture gothique. Le cadre se compose de deux montants chanfreinés et de la traverse qui s’y encastre, d’une très rare découpe en arc ogival. A l’intérieur, le panneau adopte la même forme, dans laquelle s’ouvre une baie à lancette ponctuée de rosaces. L’effet d’emboîtement suggère une perspective dans le motif à orbe - voie. Meuble très exceptionnel par sa construction et son décor, il amorce la transition qui conduit de la table médiévale à la table Renaissance, dont les pieds deviennent pilastres, balustres et cariatides et dont les patins s’ajoutent ou s’ornent de sculptures. Proche de la table de réfectoire des bâtiments religieux, ce modèle investit l’espace civil des demeures nobles et bourgeoises, où la répartition et l’usage des pièces commencent à se modifier. Il ne se limite pas aux pays du chêne : un très rare et très proche exemplaire en noyer provient de Vénétie.



Mobili Veneti p 143



**63 GRANDE TABLE A PATINS
ET A FENESTRAGE**

Bois de chêne
H. : 84 cm - L. : 250 cm – larg. : 80 cm
Bourgogne ?
XIV - XVème siècle
Exceptionnel état d'origine,
usure aux patins

20 000 / 30 000 €

64 VIERGE A 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

20 000 / 25 000 €

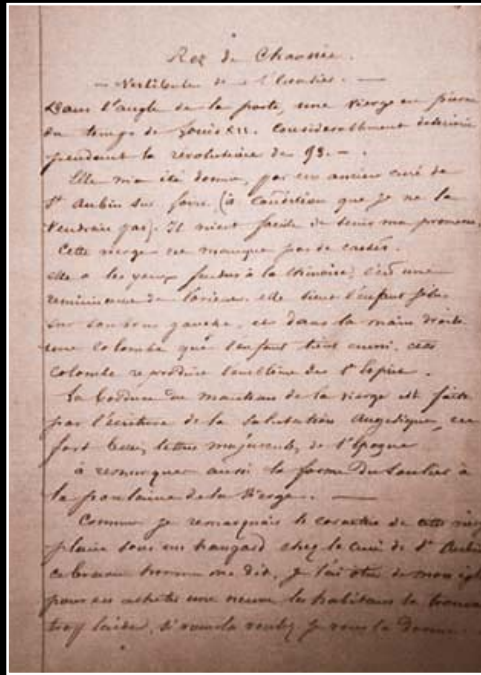
Marie occupe une place prééminente dans l'Église et son image est présente dès les premiers temps du christianisme. Parmi des types de représentation très divers, la Vierge de tendresse s'impose à partir du XIII^{ème} siècle. La mère aimante, représentée debout, présente l'Enfant dans un geste calme 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 dégagé, reflète la mode aristocratique de la fin du XV^{ème} 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 Bailleur 1830-1909 "Histoire de ma collections"). L'enfant au visage rond tourne son regard vers l'extérieur (cf. Vierge bourbonnaise 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 bourbonnaise 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 XV^{ème} 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.







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.

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



Sainte Madeleine, Eglise St Pierre, Montluçon (Allier)



Vierge à l'enfant, St Galmier (Loire)



65 STATUE DE SAINT SÉBASTIEN

Pierre calcaire

H. : 119 cm

France (Champagne) – début du XVI^{ème} siècle
Manque le bras droit et une partie de la main gauche, accidents à la polychromie

3 000 / 4 000 €

Le saint est martyr, corps attaché à un arbre, "percé comme un hérissin", exposant les trous laissés par les flèches disparues. Puissant mais sans musculature d'athlète, souffrant mais patient devant la douleur. Représentation apaisée, elle s'inscrit dans un courant classique de la sculpture, où le beau est l'expression du bien, où l'image des corps manifeste l'innocence de l'âme, et la beauté formelle la victoire sur la mort. Dans une veine classique, cette sculpture puissante traduit la maîtrise d'un art champenois en prise avec les malheurs du temps, mais destiné à les surmonter en exaltant la puissance divine.

Bibliographie :

Catalogue de l'exposition "Saint Sébastien : rituels et figures", RMN- 1983



66 SAINT SÉBASTIEN

Pierre calcaire polychrome

H. : 89 cm

France – XVI^{ème} siècle

Manque le bras gauche, manques à la polychromie

1 500 / 2 000 €

Sébastien est l'objet d'une grande ferveur populaire, enracinée dans la croyance en sa sainteté. Elle s'exprime par la beauté d'une jeunesse que la sagittation n'altère pas. Corps ramassé, à la musculature marquée, l'image est poussée plus loin dans cette sculpture en calcaire polychrome. Attaché à la colonne de son martyre, Sébastien symbolise le courage physique qui consent à la douleur. Ni flèches, ni blessures. Son visage serein, lisse et sans crispation, s'éclaire d'un léger sourire. Sébastien est étranger à la souffrance et à la mort. Cette représentation en fait d'abord un protecteur pour les populations menacées par "la peste, la faim et la guerre", litanie inlassablement répétée qui rejoint les oraisons des Livres d'Heures du XV^{ème} siècle. Elle est à rapprocher de la statue de saint Sébastien en bois polychrome du XVI^{ème} siècle de l'église paroissiale d'Houetteville dans l'Eure.

Bibliographie :

Catalogue de l'exposition "Saint Sébastien : rituels et figures", RMN- 1983



St Sébastien,
Houetteville (Eure)



**67 VIERGE À L'ENFANT
À L'OISEAU**

Pierre calcaire

H. : 81 cm

France – Début XVIème siècle

Ebréchures sur la base
et la couronne

5 000 / 6 000 €

La Vierge à l'Enfant est un thème récurrent en sculpture, qui renvoie à la nativité du Christ et à la maternité de Marie. Vierge reine plutôt que Vierge mère, elle affiche un visage impassible, aux traits réguliers, entouré d'une coiffure aux mèches enroulées. Sa position hiératique et grave contraste avec l'Enfant en mouvement. Nu comme un enfant sauvage, il accorde un regard plein d'attention et de vie au monde qui l'entoure, indifférent à l'oiseau qu'il tient dans la main, annonciateur de la Passion. Oiseau stylisé comme dans une pièce d'orfèvrerie ou une enluminure, il s'impose, isolé par le geste de Marie et le corps de l'Enfant qui l'inscrivent dans un cercle.



Jamais le choix d'un saint patron, sous lequel on place un lieu sacré, ne fut le fruit du hasard. Son image est présente dans les lieux qui lui sont ainsi dédiés, offrant parfois le modèle réduit du sanctuaire. Il porte les vêtements et la coiffure propres à manifester son état. Malgré l'absence de polychromie, la précision de l'habit ne laisse aucun doute sur l'origine royale de cet élégant protecteur. Agenouillé, il porte le manteau de velours en forme de chape sur une longue tunique dont on aperçoit les manches serrées au poignet. Elle apparaît aussi sur le côté droit dans l'ouverture du manteau. L'épitoge d'hermine couvre les épaules. Coiffé d'une toque noire de laquelle l'aigrette blanche a disparu, le Roi apparaît en costume de sacre. Il présente sur son bras gauche le modèle réduit d'une haute chapelle percée d'ouvertures ogivales sur la nef et d'une rose en façade, et surmontée d'une flèche. Elle évoque une châsse qui accueille des reliques précieuses. Le Roi Saint Louis offre au Christ la Sainte Chapelle, édifiée pour recevoir les reliques de la Crucifixion : couronne d'épines, fragments de la Vraie Croix et instruments du supplice, pour éviter leur dispersion. Œuvre d'une grande distinction, cette statue témoigne de la plénitude d'un art français totalement maîtrisé. La chevelure ondulée descend sur la nuque, autour du visage ovale au menton carré caché par une barbe discrète. Les yeux sont étroits, allongés, avec une paupière inférieure gonflée. La bouche est mince et sévère, le nez droit. Les mains longues et fines composent un geste gracieux. La draperie large, aux plis fluides, construit un beau volume sans chercher la réalité du corps sous le vêtement. Seule l'ampleur du manteau révèle la position agenouillée du Roi. Ces éléments stylistiques, ligne simple sans maniérisme, et exaltation du volume sans monumentalité, caractérisent la sculpture de la fin du Moyen âge. Cette intense période de création touche tous les arts, favorisant la perméabilité entre arts précieux et arts monumentaux. La miniature fournit des images du Roi Saint Louis, l'orfèvrerie propose des drapés fins, ciselés, complexes, moins fréquents dans la sculpture en ronde bosse. La piété de Saint Louis et son rôle de protecteur du catholicisme ont largement marqué l'Île de France, à travers des lieux que lui ou ses successeurs proches ont magnifiés : Poissy, lieu de son baptême, où son petit fils Philippe le Bel entreprend le grand chantier d'une collégiale qui lui est dédiée ; Saint Germain en Laye, où la chapelle Saint Louis est le lieu de la remise au roi de France, par l'empereur de Constantinople, de la couronne d'épines ; Et la Sainte Chapelle de Paris consacrée en 1248 pour en devenir l'écrin. Après sa mort et sa rapide béatification, Saint Louis devient le modèle du prince chrétien : un saint ne peut être qu'un roi parfait. Son culte connaît pendant plusieurs siècles une faveur réelle auprès des nobles et des ecclésiastiques qui s'opposent au centralisme de ses successeurs. Et auprès des Bourbons qui rattachent leur Maison à ce saint royal. Le foyer parisien s'impose : de nombreuses églises ou chapelles se placent sous la haute protection de Saint Louis, parmi lesquelles dix nouvelles Saintes Chapelles royales ou princières qui adoptent la fonction de reliquaire et l'esthétique de la Sainte Chapelle de l'île de la Cité.

Référence :

Chef reliquaire de Saint Louis-Sainte Chapelle

**68 STATUE DE SAINT LOUIS
BATISSEUR**

Pierre calcaire

H. : 68 cm – l. : 24 cm

France (Ateliers de Poissy)

Premier quart du XIV^{ème} siècle

Légers accidents visibles, principalement sur la coiffe,
l'extrémité du nez et la chapelle

8 000 / 10 000 €



Chef reliquaire de St Louis (Ste Chapelle)



**69 STATUE DE SAINTE ÉLISABETH
DE HONGRIE**

Bois de tilleul
en grande partie polychromé

H. : 107,5 cm

Allemagne ou Europe centrale

Début du XVI^{ème} siècle

Très bel état de conservation

25 000 / 30 000 €



*Ste Catherine d'Alexandrie,
(Sud de l'Allemagne),
Musée des Beaux Arts – Dijon*





Fille heureuse du roi de Hongrie André II, Elisabeth épouse le margrave Louis de Thuringe, qui meurt peu après dans une croisade en Italie. Sa vie commencée comme un conte se mue en tragédie. Isolée, plongée dans un dénuement profond, elle trouve la force d'accepter sa nouvelle condition grâce à une profonde dévotion. Elle prend le voile du tiers ordre de saint François et voue le reste de sa courte vie aux nécessiteux. Cette sculpture d'une grande tendresse, en bois polychromé et doré, résume l'humilité et la force d'âme d'Elisabeth de Hongrie. Vêtue comme une princesse, elle distribue les aumônes aux pauvres et aux malades. Elle tient dans ses mains très fines les deux attributs qui désignent ses œuvres de charité chrétienne : le panier tressé qui transporte la nourriture et le pain qu'elle distribue généreusement à ceux qui ont faim. Elle se situe dans la lignée des "belles Madones", adopte leurs formes légèrement sinueuses, leurs lignes souples et leur drapé ample et onctueux. Une grande sérénité se lit sur son visage ovale, légèrement incliné, au front haut et aux pommettes roses, au teint porcelainé et aux paupières mi closes. Les arcades sourcilières relevées se rejoignent sur la fine arête du nez. L'expression tendre et idéalisée de la sainte peut être rapprochée de celle de la Vierge polonaise de Kruslowa. Le traitement des longs cheveux ondulés relève de l'influence germanique, comme la coiffe en forme de turban adoptée dans la sculpture européenne à la fin du XV^{ème} siècle (cf. sainte Catherine du musée de Dijon). Sous la taille haute, les plis lourds et réguliers de la robe s'évasent en éventail. Un long manteau de pourpre et d'or la recouvre, dans une cascade complexe de plis d'une grande virtuosité. Le dos de la statue est évidé, permettant au bois de jouer sans se fendre. La sculpture provient vraisemblablement d'un retable. Ce grand décor d'église prend à la fin du XV^{ème} siècle une importance sans précédent dans le Saint Empire et sur ses marges polonaise, hongroise et slovaque. Les sculptures étaient travaillées couchées, fixées par un étau sur la tête et sous la base, et taillées dans une pièce de bois de tilleul, de chêne ou de noyer. L'expression idéalisée, le travail des plis et des mèches de cheveux se rattachent au "weicher Stil", manifestation germanique du gothique international. Mais le canon court et le mouvement plus réaliste, le frémissent d'une émotion plus humaine semblent les signes annonciateurs d'une nouvelle influence : Les Cours d'Europe centrale et d'Allemagne s'ouvrent au début du XVI^{ème} siècle à l'art de la Renaissance italienne. Le culte de sainte Elisabeth a donné lieu à l'édification de nombreux sanctuaires, comme celui de Kozice, dotés de grands retables qui lui sont consacrés. Grâce à son excellent état de conservation, à sa polychromie d'époque et à son esthétique raffinée, cette remarquable statue de sainte Elisabeth en fournit un témoignage rare et extrêmement convaincant.

Références :

Sainte Catherine d'Alexandrie- Allemagne du sud- musée des Beaux Arts Dijon

Madone de Kruslowa v.1410- musée de Cracovie

Bibliographie :

A. Segard "L'iconographie de sainte Elisabeth de Hongrie"

C. Limentani- Viridis "Retables : l'âge gothique et la Renaissance"

- Ed. Citadelles Mazenod- 2001

Catalogue exposition "Sculptures allemandes de la fin du Moyen âge"- Ed. RMN- musée du Louvre- 1991

Catalogue exposition "D'or et de feu : l'art en Slovaquie à la fin du Moyen âge"- Ed. RMN- musée national du Moyen âge- 2010





70 GRAND COFFRET A INTARSIA

Bois de noyer et incrustations de bois divers

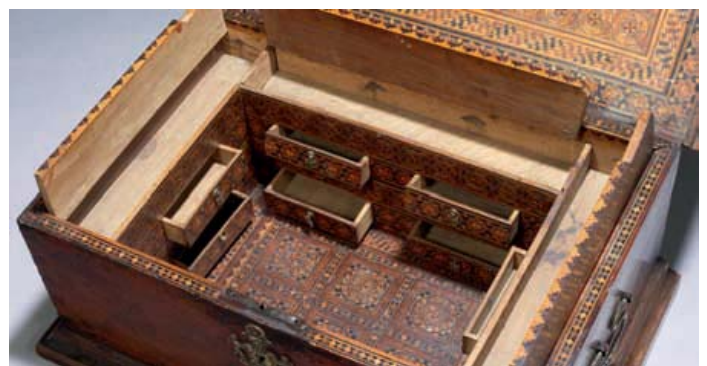
H. : 30 cm – l. : 73 cm – P. : 48 cm

Venise – XVIème siècle

Bel état – entrée de serrure et bronzes postérieurs

16 000 / 18 000 €

Vu de l'extérieur, ce grand coffret est d'une grande simplicité, mais dès lors que l'on soulève son plateau se dévoile une marqueterie de bois aux motifs géométriques (intarsia) d'une richesse inouïe. Sur trois côtés, les galeries garnies de petits tiroirs eux-mêmes traités en intarsia





Gênes (Collection Costantino Nigro)

71 GRAND COFFRET

Bois de noyer

H. : 43 cm – l. : 89 cm – P. : 50,5 cm

Italie – XVème siècle

Très bel état d'origine, a conservé sa garniture intérieure, seules les 4 rosaces du palastre extérieur ont disparu.

5 000 / 6 000 €

A l'instar du coffret précédent, l'extérieur est d'une grande sobriété toutefois rehaussée d'une serrure à fenestragés et l'intérieur est garni de peintures et d'un morailon ciselé en forme de feuillage. Un modèle similaire se trouve dans la collection Costantino Nigro.



LA PREMIÈRE RENAISSANCE







72 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

25 000 / 30 000 €

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 écreueils rampants le soutiennent, dont la queue fournie se recourbe en large volute feuillagée. Ils s'adossent à des aigles aux ailes éployées, 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'écaillles. 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 : écaillles, 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'écreueil 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



73 VASQUE DE PATIO DE PALAIS

Pierre d'Istrie

H. : 53 cm – D. : 62 cm

Venise – XVI^{ème} siècle

Quelques accidents à la bordure haute et basse

8 000 / 10 000 €

Venise est la ville des fêtes sur l'eau. Animaux marins, figures mythologiques et sources de lumière y sont conviés, sur les bateaux, les quais ou les ponts de galère décorés de lanternes et de ballons. Ils composent les scènes des cartouches ovales de cette large vasque en pierre d'Istrie. Le vent et le dieu de la mer se répondent sur deux cartouches, montés sur un bateau en forme de gondole. Sur un attelage de dauphins, un Amour ailé brandit un flambeau allumé qui éclaire une bannière déployée par le vent. Deux fois répétée, la scène encadre l'emblème de la Sérénissime : le lion passant, ailé et dressé sur ses pattes. Il tourne la tête vers la droite, avec une expression sévère. Symbolisant la souveraineté de Venise sur un vaste territoire, les deux pattes arrière s'appuient sur la mer, les deux pattes avant sur la terre. Attribut de Marc l'Évangéliste, saint patron de Venise, le lion pose sa noble patte sur le livre ouvert de la Bible. Cette vasque s'arrondit sur une base de rais de cœur et de godrons très ressortis. Une frise d'oves et de rais de cœur en suit la margelle, où sont visibles les traces laissées par les charnières du couvercle qui protégeait l'eau pure des poussières et débris apportés par les vents.

Référence :

Bas relief de Giuliano de Sangallo-
Coll. A. von Beckerath, Berlin



Relief de cheminée Giuliano da Sangallo (Collection Van Bekezzath)







74 SEDIA SAVONAROLLE

Bois de hêtre

H : 78 cm – L : 66 cm – P : 52 cm

Italie du Nord – XV^{ème}/XVI^{ème} siècle

Restaurations et quelques éléments remplacés

1 500 / 2 000 €

Ce siège est formé de 12 barrettes qui s'entrecroisent dans une forme d'ogive. Le dossier ainsi que les accotoirs très sobres indiquent une datation encore proche du XV^{ème} siècle.



Savonarolle - Gênes (Collection Ildebrando Dossi)

75 TABLE À CLAVETTES

Bois de chêne

H : 80 cm- L : 221 cm- l : 89 cm

France (Alsace)- fin du XVI^{ème} siècle

Une pièce sur le dessus, entage aux pieds

4 000 / 5 000 €

Les bancs médiévaux, lourds et peu maniables, nécessitaient des tables faites d'éléments mobiles que l'on montait en fonction des besoins. La fin du Moyen âge voit apparaître la table fixe, composée des mêmes éléments assemblés à demeure : pieds en X ou à tréteaux, long plateau et entretoise à clavettes. Ce modèle apparaît comme une transition entre deux âges. Le plateau, formé d'ais de chêne, est cloué sur les pieds découpés, formés de deux planches assemblées à mi-bois. Pour en assurer la stabilité, une traverse d'entrejambe les relie, tenue à chaque extrémité par une clavette. Elle est renforcée par deux barres d'entretoises basses, fixées horizontalement et jouant le rôle de repose pied. Ce type de table figure dans les gravures allemandes de la fin du XV^{ème} et du XVI^{ème} siècle. Celle-ci est issue des ateliers des kistners (huchiers) alsaciens, très marqués par l'attachement germanique à l'esprit gothique.





76 HAUT RELIEF : COURONNEMENT DE LA VIERGE

Pierre de grès

H. : 70 cm – l. : 37,5 cm

Alsace – XVI^{ème} siècle

Manque la tête de l'enfant, accidents visibles

6 000 / 7 000 €

Ce haut relief présente deux privilèges de Marie : son Immaculée Conception et son Couronnement. "Dans les premières années du XVI^{ème} siècle, on voit apparaître une figure de la Vierge pleine de poésie. C'est une toute jeune fille, presque encore une enfant ; ses longs cheveux couvrent ses épaules..." (E. Male). Ainsi apparaît, dans toute sa pureté, la Vierge de l'Immaculée Conception. Une variante un peu plus tardive associe l'Immaculée Conception à la femme de l'Apocalypse, un croissant de lune sous les pieds, enveloppée de soleil. Cette plaque sculptée, en grès d'Alsace, correspond à cette image. Marie est vêtue d'une longue robe à manches ajustées, recouverte d'un manteau. Deux anges s'apprêtent à la couronner, en présence du Christ enfant qu'elle tient dans ses bras. Malgré les cassures, la scène conserve la vivacité et la tendresse issues du travail d'un sculpteur accompli.



77 VIERGE À L'ENFANT

Bois de chêne polychrome et doré

H. : 90 cm

Flandres – XVIème siècle

Manque le bras gauche de la Vierge

et le bras droit de l'enfant,

beaux restes de polychromie

12 000 / 15 000 €

L'évolution du sentiment religieux a conduit à l'humanisation du thème de la Vierge à l'Enfant. Marie est avant tout mère, à l'expression douce et songeuse, portant sur son bras droit son fils potelé, totalement nu. La nudité souligne la nature humaine du Dieu incarné. Ses mains devaient tenir l'oiseau, le globe ou la grenade qui y font référence. Marie est couronnée, comme une Vierge en majesté solennelle et grave. Mais sa couronne apparaît plutôt comme un accessoire de son vêtement de princesse, hautement raffiné. La robe droite, à ceinture haute, se couvre d'un manteau au bord arrondi, profondément creusé de plis cassés et d'angles aigus, savamment disposés. La draperie joue avant tout un rôle ornemental et expressif. La recherche de raffinement s'exprime dans le travail de la couronne et l'enroulement savant des mèches de cheveux, dans la présence au cou de Jésus d'un chapelet traité comme un bijou, et dans la finesse des ornements peints et dorés du vêtement : semis continu de fleurs sur le bas de la robe, large galon avec fleurs et motifs géométriques souligné de lignes de perles et de croix, en bordure du manteau. Les chairs porcelainées, la délicatesse du modelé et le soin du détail précis contribuent à l'harmonie de l'ensemble. Le visage très allongé, le front haut sous la couronne, la finesse des traits et les sourcils arqués portent la marque de l'influence de Nicolas de Leyde qui renouela la production sculptée des pays germaniques sur plusieurs générations. Œuvre poétique et élégante, elle montre comment la Renaissance flamande a su intégrer à la représentation des belles Madones du gothique tardif la préciosité de l'art de cour.

Référence :

Nicolas de Leyde "Marie Madeleine" 1462- Eglise Saint Georges Nördlingen



78 STATUETTE DE SAINT JACQUES LE MAJEUR

Bois de chêne - polychromie d'époque

H. : 35 cm

Travail hispano - flamand - début du XVIème siècle

Bâton et main gauche postérieurs

4 000 / 5 000 €

Cette petite statue de saint Jacques le Majeur, évangéliste de l'Espagne et patron des pèlerins et des chevaliers, en possède les caractéristiques. Représenté en pèlerin, il en porte les principaux attributs : le chapeau à bords relevés orné d'une coquille, le livre ouvert et le bourdon auquel s'accroche la gourde. La représentation est très semblable à celles des églises ou des hôpitaux brabançons dédiés à saint Jacques (par exemple, l'église de saint Géry ou l'hôpital de Roelux). Le canon est élancé, le long manteau animé de plis profonds, les mains fines, le visage allongé, le regard droit et intense. S'y ajoute la qualité de la polychromie, et le rapprochement avec les élégantes statuette de Malines s'impose.



79



78

79 STATUETTE D'APÔTRE

Bois polychrome et doré

H. : 32 cm

Allemagne – XVIème siècle

Manque la main gauche, accident au pied gauche

1 500 / 2 000 €

Cette petite sculpture accompagnait une architecture d'église, retable ou jubé. Elle représente un apôtre barbu, enveloppé dans un long manteau rouge et or au drapé majestueux. Il repose sur son socle d'origine. La qualité de la dorure qui capte la lumière, la posture dansante du personnage, le mouvement du bras et de la main en direction du spectateur et l'envolée baroque du manteau laissent entrevoir l'extrême qualité de l'ensemble décoratif auquel il appartenait.

80 STATUE DE SAINTE BARBE

Bois de noyer

H. : 47 cm

Travail burgundo – flamand

Début du XVI^{ème} siècle

Manque la main droite,
légères restaurations à la base

8 000 / 10 000 €

Sa légende la fait naître sur les bords de la mer de Marmara. Si son culte se développe en Occident, il reste de ses origines orientales des représentations qui la coiffent d'un turban, coiffure mise à l'honneur au XVI^{ème} siècle pour les dames de haut rang. Cette statue en bois de noyer relève de cette tradition. La sainte porte la tour, attribut de son martyre. Enfermée dans une haute tour par son père, roi de Nicomédie, pour la punir de sa conversion au christianisme, elle l'a fait percer de trois fenêtres, en référence à la Sainte Trinité. Sculpture en ronde bosse, elle doit être vue sur toutes ses faces, chacune est donc percée de trois ouvertures. Sainte Barbe est vêtue à la mode du XVI^{ème} siècle, corsage ajusté sur un buste menu et longue jupe à plis droits, couverte d'un ample manteau aux nombreux plis lourds, évasés ou cassés. Le visage rond aux traits calmes reflète la sérénité et démontre la force de la Foi face aux épreuves douloureuses du martyre. De longues tresses s'échappent du "balzo", toque italienne composée d'un bourrelet de brocart recouvert d'une résille dorée, à laquelle se mêle un ruban fermé d'un bijou. L'emploi du bois de noyer, les caractères stylistiques de la sculpture et les références au costume contemporain attribuent cette représentation de sainte Barbe au travail d'un sculpteur burgundo - flamand du début du XVI^{ème} siècle.



81 COURONNE DE LUMIÈRE

Fer estampé et doré

H : 150 cm- D : 102 cm

Espagne

Fin du XVème, début du XVIème siècle

Nombreuses restaurations de consolidation

8 000 / 10 000 €





Objet de fer de belle taille, ce lustre comporte une membrure principale formée par une couronne de fer circulaire. Elle est ajourée d'une frise à motifs de panaches lombards et de rinceaux anthropomorphes empruntés au nouveau vocabulaire décoratif de la Renaissance. Quatre cartouches enserrent un candélabre de végétaux stylisés et assurent la jonction des segments de cercle. Ils sont surmontés de pinacles crénelés et recourbés en volutes végétales. Les chaînes de suspension s'y accrochent, resserrées à mi hauteur par un large anneau ajouré de rinceaux feuillagés gothiques. Si les motifs associent formes médiévales et inspiration italienne, le montage riveté des bordures relève d'une tradition médiévale. Les anneaux qui composent les chaînes sont torsadés, beau travail de forgeron. L'usage d'une telle couronne reste incertain. Il semble cependant s'agir d'un lampier ou lampesier, lustre formé d'un cercle portant de petits godets à huile suspendus par des chaînes et munis d'une mèche qui s'allumait au moyen d'une braise. La lumière fait partie des rituels liturgiques. Symbole de la divinité, expression de piété et manifestation de pouvoir, elle donne lieu à codification très tôt dans le Moyen Age. Les statuts de l'abbé de Cluny, Pierre le Vénérable, mentionnent des roues de fer allumées lors des fêtes solennelles. Le nombre de lumières et la beauté des supports augmentent avec l'importance des cérémonies. Très vite, des rentes fixes et des revenus fonciers importants sont affectés à l'entretien des luminaires. Suspendus aux voûtes des églises, ces lustres en forme d'anneau sont assimilés à la Jérusalem céleste et leur lumière à celle du Christ éclairant le monde. On accorde donc la plus grande attention à leur parure : autant travail d'orfèvre que de forgeron, avec de fines dentelures, "ces grands cercles lumineux complétaient l'éclairage des chœurs garnis de nombreux candélabres, flambeaux autour de l'autel, cierges sur les tombeaux".

Bibliographie :

E. Viollet le Duc "Dictionnaire du mobilier français" - Paris- 1856

H.Havard "" Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration"- Paris- 1887- t.3 pp.498-501-502





82 TAPISSERIE A L'ELEPHANT

Tapisserie au point

H. : 280 cm – l. : 170 cm

Ateliers de la Marche – XVIème siècle

Bel état

6 000 / 8 000 €

Cette tapisserie est encore très empreinte de l'esprit fantastique du Moyen Age. L'éléphant est pour le peu imaginaire se bat contre un dragon mi-mammifère, mi-oiseau. Dans le ciel, un combat de deux autres dragons ailés sur fond de feuilles de choux. En haut, à droite, la forteresse, en bas à droite le petit lapin vestige des mille fleurs.



83 PANNEAU À CLAIREVOIE

Bois de noyer

H : 81 cm – L : 50 cm

Italie (Venise) - XVIème siècle

Superbe état

3 000 / 4 000 €

Le noyer jouit d'un tel prestige à Venise que la corporation qui le travaille se situe, par son savoir faire, au sommet de l'aristocratie des artisans du bois. Ce très beau panneau travaillé dans la masse inscrit un losange très ressorti et décaissé dans un cadre rectangulaire mouluré. Volumes pleins, ils font contraste avec la fine dentelle de bois à clairevoie qu'ils ensèrent. La rose centrale retient dans sa résille des quatre feuilles aux pétales ronds, tout droit venus des façades de la Ca d'Oro ou du Palais des Doges. Ils ponctuent également les écoinçons. Les enroulements de nervures donnent aux soufflets et mouchettes qu'ils génèrent des formes d'ailes d'oiseaux. Ce décor graphique, aérien, poétique, mis en valeur par la couleur de l'étoffe, qui à l'origine se situait au dos, est l'une des plus belles expressions du gothique vénitien, épanouit lorsqu'au XVème siècle s'efface l'influence byzantine. La Renaissance, née à Florence, ne touchera que plus tard la ville du lion.





84 MORTIER

Fonte de fer
H. : 27 cm – D. 36 cm
France – XV^{ème} siècle
Quelques ébréchures au marli

1 600 / 2 000 €

Le fût de forme tronconique strié de façon circulaire est scandé par des ailettes. Deux belles poignées représentant des têtes de chien viennent agrémenter l'ensemble.



85 MORTIER

Fonte de fer
H. : 19 cm – D. : 31 cm
France – XVI^{ème} siècle
Bel état

500 / 600 €

Mortier aux formes très épurées, il présente l'originalité de deux poignées de préhension meulées dans la masse



86 PLAQUE DE CHEMINEE

Fonte

H. : 61 cm – l. : 39 cm

Flandres – début du XVIème siècle

Très bel état

500 / 600 €

Cette plaque représente une double arcature où deux personnages féminins se tiennent sur une console. A la base un personnage zoomorphe. Cette plaque faisait partie d'un ensemble plus important, peut être d'un poêle.



87 PAIRE DE CHENETS

Fonte de fer

H. : 78 cm – l. : 36 cm – P. : 60 cm

France – Dans le style du XVème siècle

Parfait état

1 500 / 2 000 €

Cette majestueuse paire de chenets est construite comme une tour, se terminant par des créneaux en partie haute et en partie basse par une puissante ogive ornée de fleurons et crochets. Au centre, de larges armoiries d'où semble sortir un chevalier en arme.



88 PAIRE DE CHENETS A BOL

Fer forgé
H : 103 cm – l : 27 cm – P : 53 cm
France – XVème siècle
Exceptionnel état d'origine

2 000 / 3 000 €

Ustensile qui sert à tenir le bois assez élevé, dans les foyers d'appartements, pour que la combustion s'opère intégralement. Dès le XIIIème siècle, il figure dans les inventaires. Dans l'inventaire de Charles V (1380), nous trouvons : "deux très beaux chenetz de fer ouvrez à fenestraïges et à bestes", modèle qui pourrait convenir à cette paire de chenets, la base étant à fenestrages, le crochet haut représentant un dragon ou une "beste". Les bols qui les surmontent sont destinés à tenir les plats au chaud.

2 000 / 3 000 €



89 PLAQUE DE CHEMINEE

Fer forgé
H. : 85,5 cm – l. : 50 cm
Italie ou Sud de la France
XIVème / XVème siècle
Accidents visibles en partie basse dus aux brûlures

800 / 1 000 €

Cette intéressante petite plaque, en fer forgé et non en fonte, présente deux anneaux en partie haute et une fleur de lys sommant le tout (Florence ?). Sa petite dimension, ainsi que les anneaux font penser qu'elle était utilisée pour des feux à ciel ouvert.



90 PORTE DE CACHOT

Fer forgé

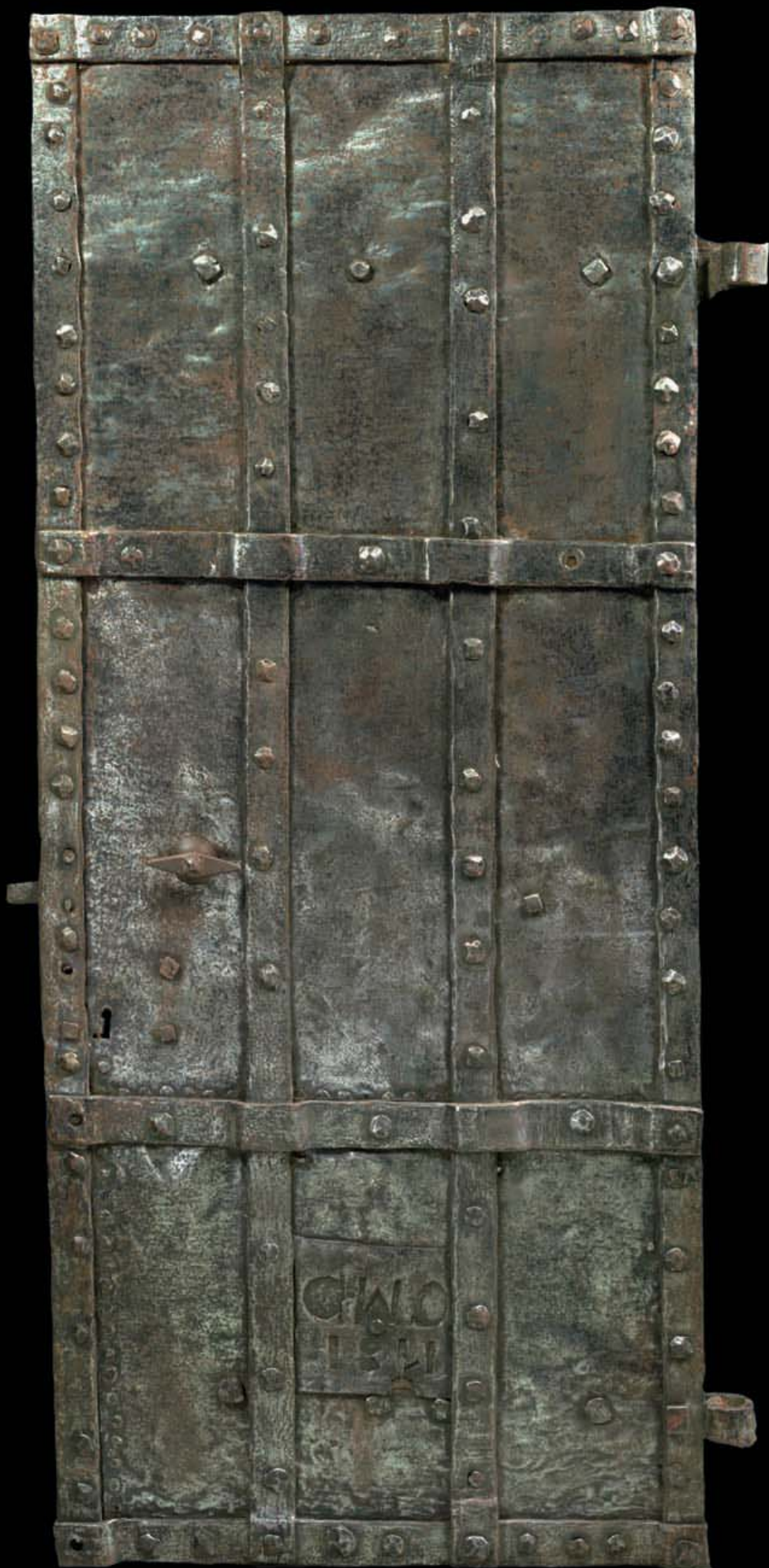
H. : 183 cm – l. : 77,5 cm

France – XVIII^{ème} siècle

Superbe état

3 000 / 4 000 €

Cette rare porte de fer est formée de trois éléments de tôle bardés tout autour. Deux traverses verticales sont retenues par deux longerons horizontaux, le tout fixé par de très gros rivets. Au dos de la porte, de larges pentures se terminant en queue de carpe fendue et une lourde serrure. Une plaque posée en partie haute de la façade semble avoir été rapportée postérieurement. Il est rare de trouver une porte entièrement métallique d'une part et d'autre part sans érosion et traces de rouille à la base, ce qui semble prouver que celle-ci se situait non pas dans les caves, mais dans un étage à l'abri de l'humidité.





91 PETITE ARMOIRE DE MARIAGE A MEDAILLONS

Bois de chêne
H. : 173 cm – L. : 137 cm – P. : 64 cm
Allemagne- XVIème siècle
Fonçures postérieures, accidents et restaurations d'entretien
6 000 / 7 000 €



Musée Maagdenhuis (Anvers)

Cette armoire de mariage en chêne expose sur sa façade huit panneaux sculptés de médaillons. Selon une simple et calme ordonnance en deux registres et deux travées, ils alternent figures masculines et féminines, associées deux à deux. Leur traitement relève davantage de la sculpture en ronde bosse que de l'art du médaillier. Point de profils ciselés, mais des figures ressorties, visages modelés de trois quart et nettement détachés du fond. Indépendants, ils ne se regardent pas. Tous très différenciés par l'expression, les coiffures et les vêtements, ils composent une galerie de types sociaux, de la reine au notable bourgeois. Ces médaillons se logent au cœur de fines arabesques, qui mêlent motifs de ferronnerie et végétaux anthropomorphes. Ce thème est emprunté à l'architecture, il décore les façades des palais dans les villes du nord de l'Italie. Les pays germaniques limitrophes l'ont adopté et appliqué au meuble, transposant dans le bois les figures de pierre. Si les panneaux marquent l'adoption des formes de la Renaissance hors de leur berceau d'origine, le strict décor des montants et de la frise et l'architecture sobre de l'armoire restent fidèles à l'esprit gothique qui perdure en terres allemandes.



92 PAIRE DE MEDAILLONS

Bois de noyer
D. : 14 cm
France - Première moitié du XVIème siècle
Petits accidents au cadre
600 / 800 €



Van der Leyden, 1527

Il s'agit de deux hommes en arme casqués avec des casques d'apparat. L'un porte une barbe, l'autre une moustache (la vieillesse et la jeunesse). Il ne faut pas y voir de notion de portrait, il s'agit plutôt d'une représentation de classe sociale.





93 PANNEAU EN BAS RELIEF : L'ARBRE DE JESSÉ

Bois polychrome

H. : 89 cm – l. : 66 cm

Flandres – Début du XVIème siècle

Etat d'origine, légères pièces,
cadre ancien aménagé postérieurement

4 500 / 5 000 €

Sous un arc en anse de panier s'expose l'un des thèmes les plus représentés de l'iconographie chrétienne, celui de la généalogie du Christ à travers l'arbre de Jessé. Vieillard à longue barbe, Jessé est allongé de trois quart face au bas du panneau. L'arbre sort de sa poitrine, tronc souple et branches gracieuses, sur un fond en grisaille. Chaque branche s'épanouit en corolle. Chaque corolle porte un ancêtre du Christ, Roi ou Prophète, porteur d'un bâton de commandement. Sur le fleuron suprême, au centre de l'arbre, Marie présente Jésus dans la posture classique des vierges à l'Enfant. L'arbre généalogique du Christ aboutit à Joseph, selon les Evangiles de Mathieu et Luc. Mais le rôle des Pères de l'Eglise et le développement du culte marial transforment la généalogie, en la faisant aboutir à Marie. La mère de Dieu est à partir du XIIIème siècle au sommet de l'arbre. Le thème connaît un grand essor à la fin du Moyen âge et disparaît avec la Renaissance. Nous sommes en présence d'une de ses ultimes représentations, dans un bas relief très animé. Toutes les figures sont différentes et en mouvement. La polychromie d'époque joue sur la trilogie des rouges, des bleus et des or, et malgré la patine, montre la vivacité que ces coloris apportaient à la scène.

Bibliographie : M. Pastoureau "La Bible et les saints"- Ed. Flammarion- 1990



L'arbre de Jessé "enluminure"



94 **ECOLE ANVERSOISE VERS 1520,**
ENTOURAGE DU MAÎTRE DU SAINT SANG
SAINTE BARBE (?)

Panneau de chêne une planche parqueté

79 x 42,5 cm

Restaurations anciennes

4 000 / 6 000 €

Expert : Monsieur Stéphane Pinta du Cabinet TURQUIN



95 TABLE DE CHANGEUR

Bois d'arole et d'aulne

H. : 83 cm – L. : 85 cm – l. : 79,5 cm

Allemagne du Sud – vers 1500

Piètement en arole, plateau en aulne. Superbe état d'origine

4 000 / 5 000 €

Sobre et fonctionnelle cette table constitue un modèle simple et équilibré. Le plateau carré se compose de deux planches épaisses en bois d'aulne fixées sur des tasseaux moulurés. Elle repose sur un piètement oblique qui lui confère une assise solide. Les montants sont découpés et sont réunis par deux traverses clavetées. Originnaire des vallées alpines, cette table associe des bois de résineux qui croissent en altitude et d'aulne, arbre des lieux humides, qui poussent au bord de l'eau. Les arcs en accolade qui unissent les pieds sont une survivance des formes médiévales. Le tiroir servait de guichet. Enfin, cette table entièrement démontable pouvait être déplacée avec son propriétaire sur les marchés notamment.





96 QUATRE PANNEAUX

Bois de chêne

H. : 48 cm – l. : 20,5 cm

Picardie

Première moitié du XVIème siècle

Très bel état

1 500 / 2 000 €

Quatre femmes sont encadrées dans un cintre figurant une perspective. Ces quatre panneaux ornaient le devant d'un coffre et offraient probablement une représentation des vertus.





97 VIERGE À L'ENFANT
Bois de chêne polychrome
H. : 102 cm
Flandres – XVIème siècle
Accidents au socle, accidents
et reprises à la polychromie
15 000 / 18 000 €

La Vierge redevient femme. N'était la présence de l'Enfant, cette sculpture aurait pu représenter une princesse ou une noble dame somptueusement vêtue, robe froncée ceinturée par un ruban, ample manteau animé de plis lourds et épais, sans recherche de réalisme. Ses longs cheveux ondulés, comme tressés, encadrent son visage ovale à l'expression songeuse. Les rehauts de polychromie dessinent des traits réguliers. Jésus, le corps couvert d'une longue tunique, présente un visage en tout point semblable à celui de sa mère, traits, regard, expression. Cette ressemblance témoigne de l'humanisation du thème. On est bien en présence d'une mère et de son enfant. Mais les symboles sont là, dans les mains larges, aux doigts fins et aux ongles sculptés avec soin. La main droite de Jésus fait le geste de bénédiction, dans l'autre main il porte l'orbe qui signifie son pouvoir sur le monde. Cette statue a conservé une très belle polychromie. Vierge à l'Enfant précieuse et délicate, elle révèle avec subtilité l'évolution du sentiment religieux et le renouvellement des codes de représentation.



98 PETIT LUSTRE A LA VIERGE

Bronze

H. : 66 cm – D. : 62 cm

Flandres – Style du XVème siècle

Parfait état

1 500 / 2 000 €

Proche du modèle précédent, ce petit lustre présente toutefois un fût plus mince et la Vierge est plus grande. De même celui-ci n'est pourvu que de 12 feux sur deux rangs au lieu de 18 et enfin les panses sont ornées de délicats fleurons et crochets.





99 LUSTRE A DOUZE FEUX

Bronze

H. : 85 cm – D. : 76 cm

Flandres – style néo renaissance

Très bel état

1 500 / 2 000 €

Sur un fût délicatement tourné, s'achevant à la base par une tête de lion tenant un anneau ouvragé et à son sommet par un homme en armure, brandissant son épée, les panses forment de délicates volutes ciselées de feuillages.





100

**100 PETIT TABLEAU
DU SAINT SUAIRE**

Sur panneau chêne
H. : 13,3 cm – l. : 17,8 cm (la peinture)
H. : 37,5 cm – l. : 33 cm (le cadre)
Ecole flamande – XVIème / XVIIème siècle
Bel état

2 000 / 3 000 €

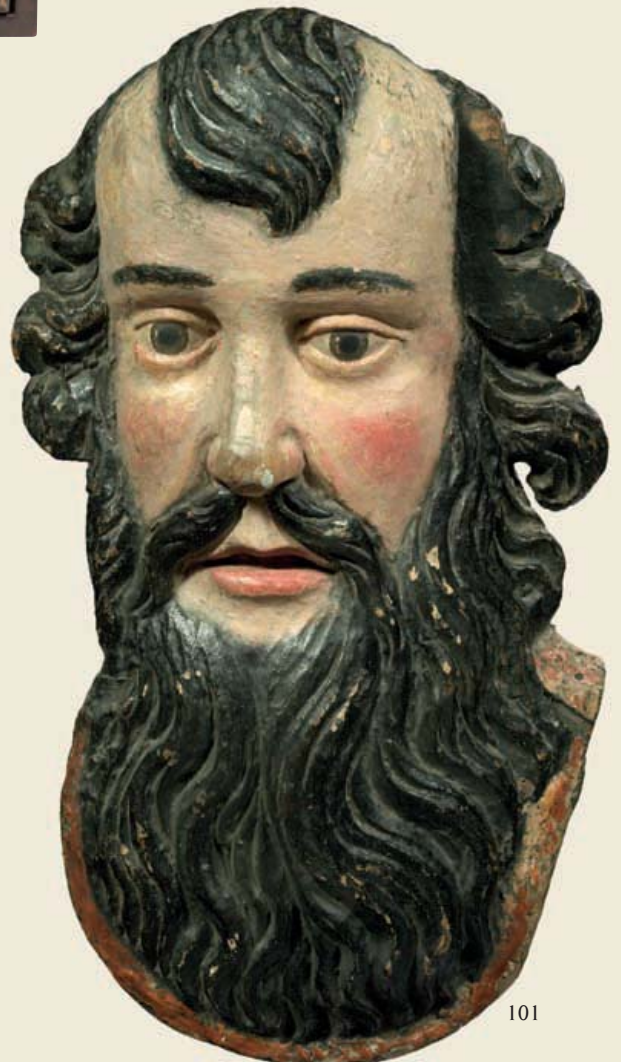
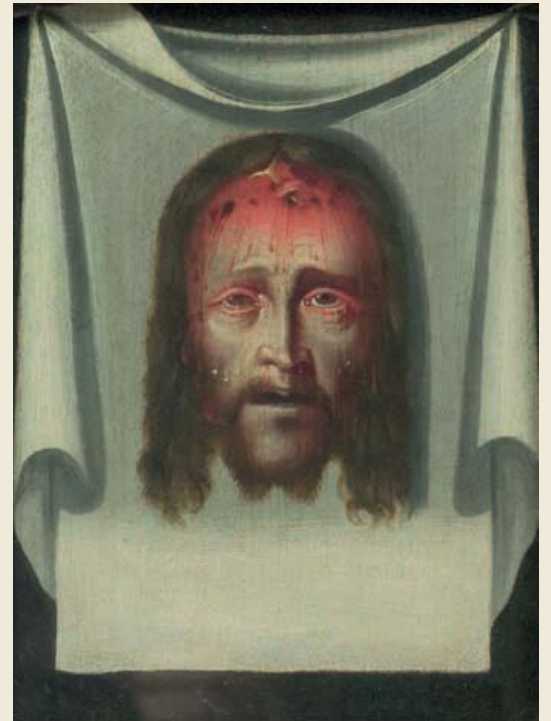
La Sainte Face est le visage du Christ. Selon la tradition chrétienne, le visage a été miraculeusement imprimé sur tissu. Les principales reliques de la Sainte Face sont : Le Voile de Véronique, dit aussi simplement "véronique" (sans majuscule) dans la France médiévale – le Mandylion. Ici le panneau peint est entouré d'un cadre à perspectives, lui-même contenu dans un coffret vitré sur le devant.

101 TETE BOIS POLYCHROME

Bois de tilleul polychromé
H. : 53 cm – l. : 30 cm
Allemagne – XVIème siècle
Bel état, reprises à la polychromie

1 000 / 1 500 €

Il s'agit probablement d'une figuration de la tête de Saint Paul : souvent représenté avec une calvitie importante.



101



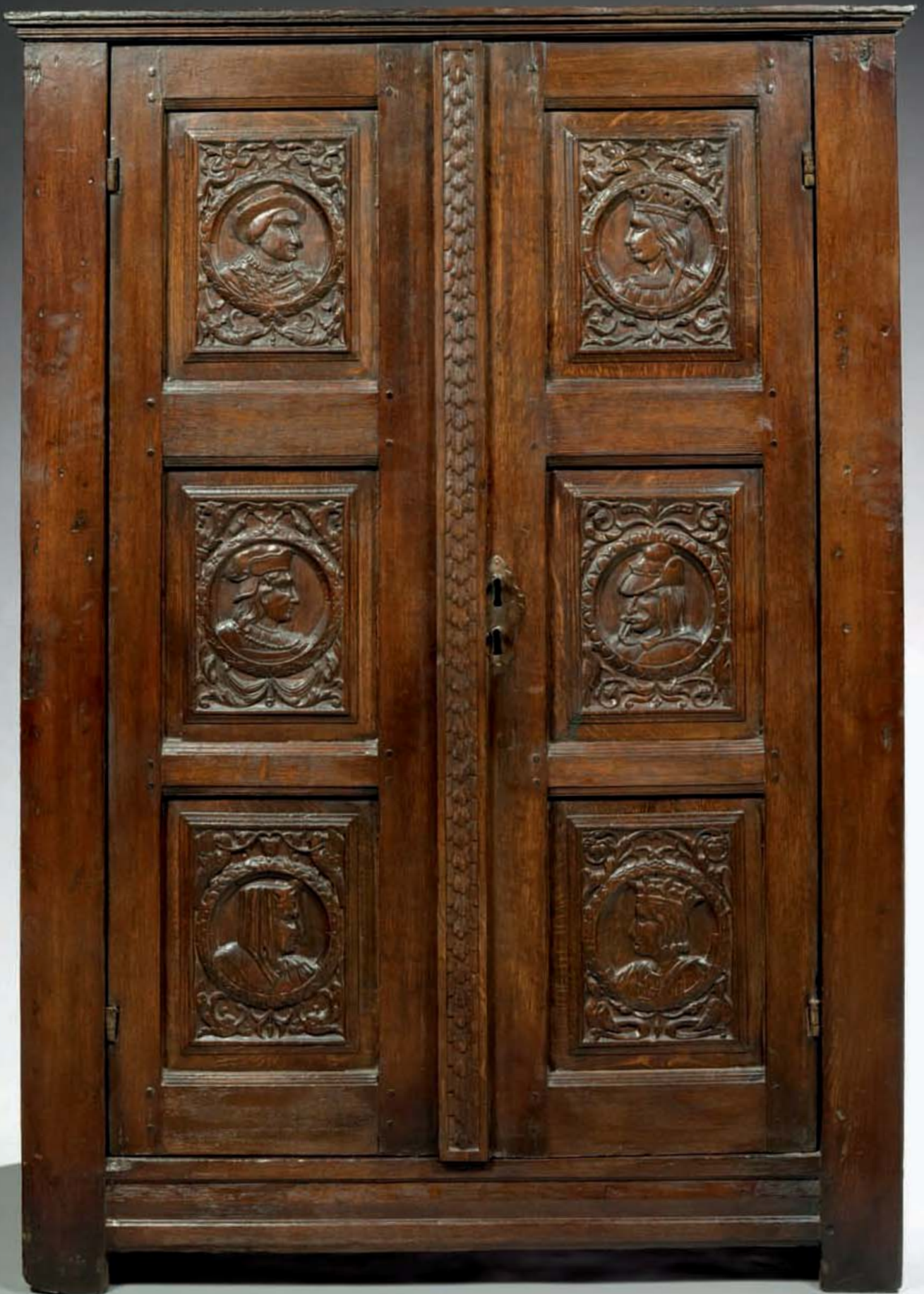
**102 ECOLE DE SOUABE,
VERS 1450
ADORATION DES MAGES**

Volet de retable
Panneau à fond d'or
H : 103 cm - L : 73 cm
Panneau coupé dans la partie inférieure
Fentes au panneau visibles ;
revers renforcé par un cadre
périphérique en bois moderne ;
traces de galeries d'insectes xylophages.
Surface picturale et fond d'or ;
quelques manques visibles

6 000 / 8 000 €

Sur le fond d'or orné de motifs d'acanthés gravés, la scène se déroule au premier plan devant la Crèche, humble masure où se tiennent l'âne et le boeuf. A l'arrière plan dans un paysage avec architecture de château l'artiste a décrit une scène pastorale. On peut localiser l'exécution de ce panneau, encore inédit, dans le sillage des suivants de Hans Multscher (Reichenhofen Allgäu vers 1400 - Ulm vers 1467) artiste de renom de la région de Souabe qui fut principalement sculpteur. Plusieurs panneaux de la Vie de la Vierge et de la Passion du Christ, volets du retable de Wurzach actuellement démembré, peints sous la direction de Multscher que ce dernier signa et data en 1437, ont sans doute cantonné un groupe central disparu sculpté par cet artiste (Berlin, Staatliche Museen, 1621A-G). Notre panneau dut appartenir au même type de retable. Son auteur, encore anonyme, reprend dans un mode mineur le style réaliste des personnages aux expressions typées ainsi que le goût pour le détail minutieux des riches vêtements et des objets orfèvres dont a fait preuve Multscher et son atelier dans les panneaux de Wurzach, marques de l'influence des peintres flamands. Du grand maître souabe, il reprend la composition du panneau de même sujet, en plaçant le groupe principal de la scène au premier plan mais en élargit la vision en décrivant un lointain paysage; il conserve aux expressions un sérieux et un calme qui confèrent une gravité plus intense à l'ambiance de la scène. Notre artiste demeure cependant encore lié aux habitudes graphiques du gothique finissant dans l'utilisation de la gravure du fond d'or.

Expert : Monsieur Stéphane PINTA du Cabinet Turquin





103 PETITE ARMOIRE

Bois de chêne
 H. : 168 cm – L. : 120 cm – P. : 67 cm
 Flandres – début du XVI^{ème} siècle
 Pied arrière droit ante, très bel état d'origine

4 000 / 5 000 €

Elle présente la forme classique de l'armoire dégagée du mur, devenue meuble d'applique. Elle en conserve la corniche discrète, les montants formant pieds et l'usage de planches épaisses taillées dans un bois de chêne foncé. Elle s'ouvre à deux grands vantaux sur un espace intérieur très profond, divisé par trois solides rayons. Sa taille et son volume se prêtent à l'accueil de livres, objets rares et précieux qui existent au début du XVI^{ème} siècle sous diverses formes : manuscrits, incunables et nouveaux ouvrages imprimés. Le décor sculpté se déploie en façade, écailles sur le montant central et médaillons sur les panneaux. L'âge gothique est révolu. Désormais les formes venues d'Italie séduisent. Sur chaque panneau se détache l'image ronde d'un médaillon. Il encercle un profil hérité de la tradition des médailles et des monnaies antiques. Des rinceaux se déploient dans les écoinçons, souples arabesques végétales ou étoffes plissées, animaux fantastiques affrontés ou adossés et petits personnages au mouvement gracieux. Tous différents, mais ordonnés avec symétrie et traités avec verve. Les médaillons se font face deux à deux, cinq figures masculines et une féminine, reine aux longs cheveux couronnés. Types singuliers plus que portraits ou catégories sociales. Chapeau, habits, coiffures les différencient, traités avec le souci du détail, figures de grande lignée, hauts dignitaires et notables. La Normandie compte parmi les premières régions du chêne à avoir assimilé le vocabulaire décoratif importé en France lors des premières guerres d'Italie.



104 PANNEAU PREMIERE RENAISSANCE

Bois de chêne
 H. : 42 cm – L. : 99 cm
 France du Nord 1^{er} quart du XVI^{ème} siècle
 Recoupé en deux éléments, manques à la base
3 000 / 4 000 €

Ce long panneau, à l'origine façade d'un coffre, représente dans trois médaillons sculptés distincts : deux têtes de femmes se faisant face encadrant le profil d'une tête masculine richement enturbannée. On trouve sculptés à la base de chaque médaillon des motifs feuillagés ou d'animaux fantastiques. Chaque arcature sommant la tête des personnages est séparée par une rosace trilobée.



105 PANNEAUX D'ARMORIAL

Bois polychrome

H. : 95 cm – l. : 108 cm

H. : 95 cm – l. : 127 cm

France – XVIème siècle

Restaurations visibles aux angles

4 000 / 5 000 €

Ces deux grands panneaux de boiserie faisaient partie du lambris de la grande salle d'un château. Il retrace, à travers un ensemble de blasons des XVème et XVIème siècle, l'histoire de la famille de Beaufort et de ses alliances. La Maison de Rogier de Beaufort, possessionnée en Limousin au XIIIème siècle, se blasonne "D'argent à la bande d'azur, accompagnée de six roses de gueule, trois en chef et trois en pointe". Ces armes ont été celles du pape Clément VI d'où leur présence à l'entrée du Palais des Papes en Avignon. On les retrouve ici sur celles d'autres membres de l'Eglise, tel Philippe de Beaufort de Canillac, chevalier de l'Ordre de saint Jean de Jerusalem en 1595. Par le jeu des mariages, les Beaufort sont présents sur des possessions qui s'étendent de la Champagne au Languedoc, en passant par la Bourgogne, l'Auvergne ou le Dauphiné. Ils s'associent à d'autres illustres familles, comme les Levis, Ventadour, La Tour, Turenne ou Bourbon, pour n'en citer que quelques unes. Magnifique exemple du rôle de la généalogie qui est instrument de prestige pour la haute noblesse et s'intègre pour l'embellir au décor des châteaux.

PHILIPPE DE BEAUFORT
CHEVALIER DE
MALTE

TOR SAC ET
BEAUFORT

MARQUIS DU
PALAIS ET
BEAUFORT

MARC DE BEAUFORT
ET LA
QUEVILLE



106 PETIT CABINET

Bois de cyprès ou de cèdre pyrogravé

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

Italie (Frioul) – XVIème siècle

Charnières du plateau du haut remplacées

Superbe état

6 000 / 8 000 €



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 forteresse. 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'exposent 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

factices correspondant à la façade du coffre peu profond qui le couronne. Toutes les surfaces planes portent un décor : arabesques, angelots, ou résille légère ponctuée de fleurs au revers des bat-

tants. Une petite porte donne accès à la cavité centrale : un gentilhomme casqué et armé d'une épée la garde, dans un double encadrement qui crée la profondeur. Colonne, arc en plein cintre et carrelage sont gravés, enchâssés dans une entrée sculptée à fronton triangulaire porté par deux colonnes lisses à haut soubassement. 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 paysage 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.





107 COFFRET

Bois de cyprès pyrogravé et sablé
H. : 43 cm – L. : 89 cm – P. : 51 cm
Italie (Frioul) – début du XVIème siècle
Superbe état d'origine
Intérieur replaqué récemment

3 000 / 4 000 €



Le bois de cyprès se prête à la fabrication d'objets ou de petit mobilier, et à la pyrogravure. La brûlure dessine et creuse le dessin en modifiant la couleur du support. Qu'il soit ouvert ou fermé, ce petit cotret est entièrement couvert de scènes figuratives qui évoquent la vie seigneuriale : en façade, un gentilhomme salue deux dames richement vêtues, dans un environnement champêtre où figurent des cyprès. Sur le couvercle, une scène de chasse, à la composition quasi symétrique, s'organise autour d'un oiseau majestueux mordu par les deux chiens excités par leurs maîtres. Le couvercle ouvert dévoile un blason qui se détache sur un fond de cuir découpé, entouré de motifs végétaux foisonnants.

108 COFFRET

Bois de cyprès pyrogravé
H. : 17 cm – l. : 46,5 cm – P. : 24,5 cm
Italie (Frioul) – début du XVIème siècle
Charnières remplacées,
légers accidents au plateau
et à la base

3 000 / 4 000 €



Le coffret a toujours été meuble précieux. Il reçoit ce qui a le plus de valeur pour son propriétaire. Son apparence doit être suffisamment prestigieuse pour s'accorder à la dignité de son contenu et s'offrir aux regards des visiteurs. Trop dur pour être sculpté, le bois de cyprès est le plus souvent pyrogravé et orné d'éléments rapportés. Du fait des moulures qui délimitent et divisent l'espace, ce petit coffret très ouvragé associe deux types de décors. Les vermiculures d'une grande finesse s'ordonnent gracieusement sur le fond des panneaux, alors que deux cartouches en façade accueillent des scènes historiées. Le couvercle ouvert révèle une étonnante composition, très bien conservée et très lisible. Un cadre composé de petites vignettes mêle grylles, animaux fabuleux ou héraldiques, personnages mythologiques et scènes de chasse. Cerf et bouquetin sont poursuivis par le chasseur armé d'un arc et accompagné de sa meute. Au centre, une procession de fantaisie s'organise derrière la maquette d'un château. Les personnages du cortège portent des tours et des bâtons d'où s'échappent des branches fleuries, des trophées d'armes et divers sujets, roi ou déesse antique. L'ensemble fonctionne comme un hymne à la vie, au mouvement et à l'imagination.

109 LUTRIN PORTATIF

Bois doré

H. : 135 cm – l. : 65 cm – P. : 79 cm

France – XVII^{ème} siècle

Superbe état

7 000 / 8 000 €

Le plus ancien lutrin mentionné dans Les Comptes Royaux est celui de saint Louis. Meuble fort ancien du mobilier civil, réservé à la lecture, il est destiné "à recevoir et à maintenir le livre dans une position confortable". A côté des grands lutrins, difficilement transportables, apparaissent les lutrins portatifs, de plus en plus légers, lorsque, avec l'invention de l'imprimerie, les livres plus nombreux sont aussi plus faciles à manier. En laque, en bois de rapport ou en bois doré, ils deviennent fort élégants. Ce gracieux modèle pliant, très graphique, allie sculpture et dorure. Le vocabulaire décoratif est héritage de la Renaissance italienne. Les pieds épousent la forme d'une succession de balustres opposés, bagués et feuillagés, d'une extraordinaire finesse. Délicatement ouvragés, les dés de raccordement, aux angles arrondis s'ornent de motifs de piastres. Une étoffe d'époque forme pupitre, dont le velours de soie pourpre s'enrichit d'une large bordure en broderie et d'une frange dorées.

Bibliographie :

H.Havard, "Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration"- Paris- 1887- t.3 –p. 609 et svt.



Lutrin Kaiser Friedrich
(Museum Berlin)

110 CANDÉLABRE

Bois doré et polychrome
H. : 151,5 cm – D. : 26 cm
Italie – Fin du XVème siècle
Parfait état – Etiquette de collection

18 000 / 20 000 €

L'homme invente le feu pour combattre le froid et les ténèbres, et son histoire s'accompagne d'une longue conquête de la lumière source de vie. "Piez de bois à mecetre torche" (Havard), ce "flambeau de taille considérable" ne comporte qu'une seule bobèche. Luminaire appelé torchère, il portait un cierge fait de longues chandelles de cire tordues ensemble, dont les mèches brûlaient ainsi plus longtemps et résistaient mieux à l'air. Sur une base circulaire, le fût léger superpose les balustres et se termine par une large coupelle à godrons. La colonne s'enrichit de motifs de feuilles, guirlandes et écaillés délicatement sculptés, et du dessin de quelques volutes très légères appliquées au pinceau. La polychromie accentue les effets décoratifs : les très fines rainures verticales ou obliques qui cisellent le fût sont accentuées par des filets d'un bleu profond, les surfaces arrondies ou renflées se couvrent d'or pour refléter la lumière, le bleu, couleur de l'air s'oppose au rouge, couleur de feu. La sensibilité du temps valorise l'opposition des nuances et l'effet d'accentuation qu'en tire le peintre. Préciosité et harmonie caractérisent ce meuble – bijou, travaillé comme une pièce d'orfèvrerie, avec un dessin préparatoire et une finition gravée. C'est au XVème siècle que les orfèvres sont devenus créateurs professionnels d'objets d'art, relayés progressivement au siècle suivant par les peintres. Un tel luminaire est digne d'un intérieur de château ou de palais, indispensable lors des réceptions et des fêtes dans les pièces d'apparat, prestigieuse sala ou saletta plus intime. Avant les autres pays d'Europe, l'Italie introduit une certaine unité dans la décoration des pièces et le choix du mobilier. Elle recherche l'accord harmonieux entre sols, murs peints, tentures et agencement des meubles. Le motif de candélabre, venu d'Orient par Venise, embellit frises et encadrements. Véritable épure, cet exceptionnel luminaire apparaît comme l'archétype à partir duquel les ornementalistes et les orfèvres vont créer des variations et inventer des formes sans cesse renouvelées. Dans les grands palais de Vénétie, Ombrie ou Toscane, ces riches luminaires rivalisent de splendeur avec les pièces décoratives de métal précieux.



Dessin d'ornementaliste
Osterreichisches Museum (Vienne)

Bibliographie :

H. Havard "Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration" - Paris- 1887- t.4 p.1370 - 1378

P. Thornton "La Renaissance italienne 1400-1600"-ed. Flammarion- 1991- p. 342- 343

M. Baxandall "L'œil du Quattrocento"-ed. Gallimard- 1985-p.126 et svt



LA SECONDE RENAISSANCE





111 BUSTE DU DOGE ANDREA DORIA

Marbre blanc

H. : 105 cm – L. : 67 cm – P. : 30 cm

Italie (Gênes) – XVIème siècle

Très bel état, nez refait

15 000 / 20 000 €

Le XVIème siècle est le temps de sa splendeur. "Gênes la Suberbe" (Pétrarque) domine la Méditerranée, dispute victorieusement le contrôle de l'Orient à Venise et finance la monarchie espagnole du "Siècle d'Or". Depuis 1528, la République aristocratique de Gênes s'identifie au Doge qui la gouverne. L'immense richesse de la Ligurie stimule les arts : tableaux, sculptures, tapisseries, mobilier, rivalisent avec les productions des grandes cités de la péninsule, Rome ou Florence. L'opulence des Doges éclate dans les arts décoratifs ornant le Palazzo Ducale. Leurs portraits doivent en témoigner devant l'Histoire. La représentation en buste relève d'un genre à part entière, dont témoigne ce modèle de valeur exceptionnelle. Terminé en forme arrondie à la base, le buste a conservé le piédoche de section carrée qui lui assure son équilibre en lui conférant d'élégantes proportions. Sa taille et l'observation de son revers semblent indiquer qu'il était placé dans un médaillon circulaire, sur la façade d'un palais ou les murs d'une salle d'apparat. Il s'agit sans aucun doute d'un portrait et non d'une représentation idéalisée. Il révèle un chef, volontaire et altier, puissant et impassible. Coiffé du bonnet des Doges génois, il porte



un habit ajusté aux épaules et boutonné sur le devant, dont l'ampleur se transforme en plis majestueux et strictement ordonnés. "Il est obligé de porter la fraise" qui enserre le cou et dégage un visage allongé, prolongé par une barbe bifide soigneusement peignée. Les yeux sont larges, aux paupières et arcades sourcilières bien dessinées, le nez est fort et la bouche charnue. Ses traits dégagent une expression de force et de majesté. Ils rappellent de manière précise deux portraits d'un même Doge : l'un, peint, se trouve au Palazzo Ducale, l'autre, dessiné par Francesco Zuccaro, a été l'objet d'une vente en 2002 chez Christie's. Ces portraits, légèrement postérieurs au buste parce qu'y apparaissent les signes de l'âge, représentent le premier et le plus prestigieux des Doges modernes de Gênes, Andrea Doria. Politique lucide et condottiere impitoyable, il incarne à la fois l'idéal de la Renaissance et le "Siècle des Génois" (F. Braudel).

Référence :

"Portrait d'Andrea Doria" - Palazzo del Principe - Gênes

Federico Zuccaro - "portrait d'Andrea Doria" - Vente Christie's- New York- 23/01/ 2002

Sebastiano del Piombo - "portrait d'Andrea Doria"- 1526 - Galerie Doria Pamphili - Rome

Angelo Bronzino - "portrait d'Andrea Doria en Neptune" - 1550/55- Pinacothèque de la Brera - Milan



Portrait par Federico Zuccaro (1450-1609)
Vente Christies 2002



112 STATUE DE CHAT DRESSE

Marbre blanc

H. : 54,5 cm – L. : 58 cm – P. : 27 cm

Italie – XVI^{ème}/XVII^{ème} siècle

Manque une patte et oreilles cassées

6 000 / 7 000 €



La valorisation du chat dans les sociétés occidentales est tardive. Le Moyen âge l'a évité, ignoré, lui préférant la belette dans la lutte contre les rats et les animaux fantastiques dans la sculpture religieuse. Il faut attendre le XIV^{ me} siècle pour que le chat entre dans les demeures comme animal domestique, et la fin de la Renaissance pour qu'il devienne objet artistique à part entière. Ce chat, taillé dans un marbre blanc poli et brillant, s'accroupit sur ses pattes arrière, rappelant l'attitude de son royal ancêtre, le lion roman, qui gardait l'entrée des sanctuaires. Sa tête ronde et ses petites oreilles lui confèrent une douceur et une joliesse éloignées de la férocité propre aux gardiens. Surprenante, la position du buste et des pattes avant lui confère l'attitude des priants. Animal domestique, le chat est entré dans le cercle familial, entouré d'affection et objet de toutes les attentions de son mètre : le collier qu'il porte autour du cou montre cet attachement. Animal favori, avant le chien, sa disparition laisse parfois ses mètres inconsolables, qui composent son épitaphe, lui ménagent un tombeau et élèvent un monument à sa mémoire. Sculpture animal re d'une rare qualité, command e par un mécène à un grand artiste, elle rappelait son souvenir à un mètre aimant ; voire reposait, à l'image des gisants, sur un petit sarcophage élevé à sa mémoire.





113 CASSONE DE PALAIS

Bois de noyer

H. : 68 cm – L. : 176 cm – P. : 65 cm

Italie (Florence : Armoiries de la famille Viviani)

XVIème siècle

Parties restaurées sur le dessus

Manquent les têtes des anges de part et d'autre du blason, restaurations d'usage et masticage, traces de dorure

15 000 / 18 000 €

lui donne vie. L'entrée de serrure reprend le thème en simulant la bouche d'une fontaine. A la nature idyllique se mêle la rumeur des vertus guerrières. Le troisième thème est celui des armes. De part et d'autre de l'écu central, celui de la famille florentine des Viviani, deux angelots ailés au corps d'athlète s'appuient, l'un sur un bouclier, l'autre sur une arbalète. Les petits côtés exposent en très bas relief des trophées d'armes, épée et bouclier rond et fort. Par leur position et leur valeur symbolique, pattes de lion et figures de proue assurent le rôle de gardiens, protecteurs du meuble. Le trousseau de la mariée était conservé dans le cassone, dont elle n'avait que le droit d'usage. L'iconographie du coffre devait lui rappeler les valeurs qui sont au cœur du mariage : obéissance de la femme, fertilité, maternité, fidélité, protection du couple et de sa descendance. Les ornements étudiés le disent. Mais l'inspiration des scènes est plus complexe, nourrie par des poèmes de l'Antiquité, parmi lesquels les "Métamorphoses" d'Ovide qui proposent des mythes que le Quattrocento a privilégiés. Parmi eux, celui d'Achille "le plus beau et le plus brave des Grecs" y tient une place prépondérante. Il quitte son père, Pélée, pour combattre aux côtés des Grecs pendant la guerre de Troie. Le panneau de gauche figure-t-il cette belle scène de séparation ? Sur le panneau opposé, le dieu fleuve serait alors Sperchios, auquel Pélée fait vœu d'offrir en sacrifice la blonde chevelure de son fils le jour où il reviendrait de Troie. Achille incarne "l'idéal moral du parfait chevalier homérique", auquel les hommes et les femmes du temps sont invités à se conformer. Chacun des magnifiques cassoni est unique. Ils présentent cependant des caractères communs qui les identifient comme faisant partie d'un même groupe : témoins les coffres toscan ou ombrien de forme identique, avec les mêmes figures d'angle ci contre représentés et conservés dans des musées ou des collections privées.

Référence :

Perdini "....." fig. 234 p.90 et 242 p.93

Bibliographie :

A. Vasari "Le Vite..." - Florence- 1568

K.Simonneau "Le rituel matrimonial et les coffres de mariage à Florence au XVème siècle" - Tours- 2000

I.Chabot "La famille, les femmes et le quotidien :XIV-XVIIIème siècle"-Paris-2006



Cassone, Musée du Louvre

114 EXCEPTIONNEL STIPO

Bois de noyer
H. : 190 cm – l. : 114 cm – P. : 67 cm
Italie – XVI – XVIIème siècle
Patins postérieurs, restaurations
au placage, restaurations d'entretien
45 000 / 50 000 €

Rarement rigueur et fantaisie n'ont atteint un tel niveau de perfection et d'équilibre. Le stipo, cabinet italien, est le meuble du secret. Très architecturé, il se compose d'une armoire – support munie de deux vantaux, sur laquelle se pose le cabinet, stricto sensu, fermé par un abattant épais qui le clôt comme une forteresse. La belle surface lisse de la loupe de noyer met en valeur le métal doré des entrées de serrures et des verrous, ouvragés de motifs feuillagés profondément découpés. Par contraste, elle donne de la force à l'encadrement de petites figurines travaillées avec virtuosité dans un seul bloc de noyer plaqué ensuite sur chaque montant. Inspirées des bambocci, elles sont beaucoup plus élaborées, individualisées et polysémiques. Plus sages sur le corps du bas, plus animées sur le corps du haut, elles composent un hymne à la vie et aux divinités de la nature, créatures des eaux et des bois porteuses d'offrandes. Elles forment couple, dans de vraies scènes sculptées, supportées par des putti au rôle d'atlante. Sur le corps inférieur, la présence de faunes renvoie à la mythologie romaine. Les mêmes thèmes animent le corps supérieur, mais les références au christianisme s'y superposent : Le couple, admirablement sculpté, qui couvre sa nudité d'une feuille de vigne, ne renvoie – t'il pas à l'image d'Adam et Eve dans le jardin d'Eden ? Les sculptures sont travail d'atelier : à hauteur de regard, chaque couple est un chef d'œuvre d'harmonie et de grâce, avec un rendu anatomique et une précision des traits et de la chevelure proprement stupéfiants. Sur l'entablement, cinq groupes, régulièrement disposés, masquent les tiroirs et soutiennent la corniche débordante. Au centre, ils portent l'écusson qui devait être peint. Sur les côtés, des personnages isolés et plus rapidement exécutés se superposent, vêtus comme des pages sur l'armoire et dénudés en partie haute. Ouvert, l'abattant devient table à écrire, rappelant que le stipo a d'abord été secrétaire. Pour la rendre très stable, deux tirettes la soutiennent, logées dans l'entablement du corps inférieur. A la fois décor et support, elles s'ornent à leur extrémité d'un putto sculpté, tête relevée, monté sur un cheval qui le regarde. Le même motif sculpté se répète à l'extrémité des patins qui supportent le meuble. Cinq tiroirs moulurés encadrent un registre de trois vantaux cantonnés de cariatides et coiffés d'un fronton brisé. Chaque vantail comporte une niche qui abrite une statuette. Chaque vantail ferme à clé, cachant un logement en forme de tiroir(s). Entrées de serrures et petites poignées métalliques composent un décor fin et discret. Ce meuble fastueux n'a d'équivalent que le stipo d'une prestigieuse collection italienne, donné en image de référence. Le rapprochement des deux modèles fait de ce stipo exceptionnel la pièce maîtresse de la grande salle d'un palais de Gênes, Milan ou Florence.

Références :
Collection Baron Pasino Bagatti
Valsecchi di Belvignate (Milan)



Collection Baron Pasino Bagatti
Valsecchi di Belvignate (Milan)



115 TABLE DE BIBLIOTHÈQUE

Bois de noyer

H. : 81 cm – l. : 134,5 cm - L. : 370 cm

Italie (Bologne)

Fin du XVIème/début du XVIIème siècle

Très bel état, à noter l'usure à la base des pieds
et cornière métallique de renfort aux quatre coins
du plateau

45 000 / 50 000 €



Bologne, grand centre artistique et intellectuel, est incorporée depuis le début du seizième siècle aux Etats Pontificaux dont elle est la capitale du nord. Siège d'une grande Université, elle dispose de nombreuses bibliothèques, la plupart ecclésiastiques, lieux de l'érudition catholique, riches aussi des écrits de l'Antiquité et des ouvrages sur les questions politiques, philosophiques ou scientifiques qui agitaient les milieux intellectuels. Certaines rivalisent avec la Bibliothèque Vaticane, celles des grandes Universités européennes ou celles de quelques Cours princières, Urbino ou Mantoue. Ces bibliothèques, ouvertes aux hommes de pouvoir, de sciences et d'autorité, avant de l'être à un plus large public, connaissent de nouveaux aménagements. Les armoires et rayonnages remplacent les pupitres, les longues tables accueillent simultanément plusieurs livres à la consultation. Cette rare table bolognaise, immense et large, en fournit un parfait exemple. De forme sobre, elle utilise un bois recherché, un beau noyer débité en planches très épaisses. Deux éléments composent le plateau dans un cadre d'emboitures. Il ne faut pas moins de six pieds massifs pour le porter, reliés par une solide entretoise à châssis. Ils s'organisent deux à deux, réunis par une traverse, à l'image des tréteaux dont ils dérivent. La fonction impose une certaine sobriété pour répondre au sérieux de la fonction. Chaque pied forme décor : sur une masse carrée, s'élève une colonne tournée agrémentée de disques empilés. Elle soutient un balustre pansu, également bagué. Ces motifs ainsi que l'association des surfaces planes et des formes tournées, et la référence au vocabulaire architectural, sont typiques de Bologne. Production des ateliers de la ville, elle témoigne de l'importance ancienne de la culture de l'écrit dans des bibliothèques qui affichent les qualités humanistes et la magnificence des Princes de l'Eglise, stimulée par l'émulation avec les cités états de l'Italie du nord.

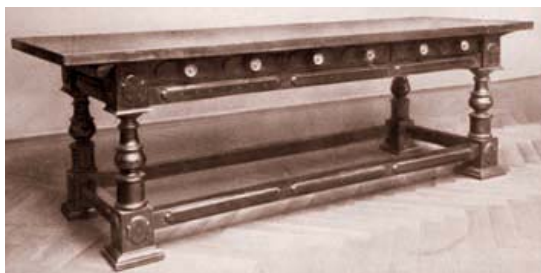


Table bolognaise ancienne collection Bohler (Munich)

Références :

Table bolognaise ancienne collection Bohler (Munich)





116 PAIRE DE BASSINS

Dinanderie de cuivre
H : 33 - D : 75 cm
Italie - XVII^{ème} siècle
Etat : Bel état, quelque bosses

8 000 / 10 000 €

En forme de boule aplatie à panse ventrue au décor au repoussé de godrons, chacun est cintré dans sa partie haute et doté d'un rebord ourlé renforcé par un cerceau de fer. Ces bassins pouvaient servir de jardinières ou de rafraichissoirs.





117 CASSONE DE PALAIS

Bois de noyer rouge et incrustation de bois de rapport

H. : 77 cm – L. : 201 cm – P. : 70 cm

Italie – XVIème siècle

Superbe état d'origine

6 000 / 8 000 €

Le coffre, à la fois espace de rangement et siège, est l'une des plus importantes pièces du mobilier italien de la Renaissance. Avec le XVIème siècle, les coffres peints passent de mode. Les nouveaux modèles sont l'œuvre de plusieurs corporations d'artisans du bois : les "marangon di noghera" spécialistes du noyer, les sculpteurs qui dégagent les motifs dans la masse ou rapportent les figures, et les "remesseri" qui exécutent le travail d'intarsia ou de marqueterie. Cassone très décoratif avec ses bois de deux couleurs, il présente la forme allongée du sarcophage surmonté d'un couvercle "en dôme carré". La caisse repose sur un important soubassement à godrons porté par des lions couchés, obliquement disposés. Non pas endormis, mais prêts à bondir. Le décor incrusté et pyrogravé se concentre sur la façade découpée en trois panneaux, selon une organisation symétrique qui valorise le motif héraldique central. Le fond clair du médaillon (bois blanc, tendre et dense de tilleul ?) associe aux enroulements du cuir découpé le tracé sinueux d'un cordon tressé. Il porte un écu ovale sur lequel un putto ailé présentant des livres est surmonté d'un registre de trois fleurs de lis. Thème et finesse de la gravure font penser à une marque de



libraire, les grandes cités italiennes protégeant les imprimeurs qui contribuent à leur rayonnement culturel. Deux panneaux à larges cadres les cantonnent : une frise ovale représente une scène nilotique avec deux canards nageant l'un vers l'autre au milieu d'herbes aquatiques. Cette scène semble inspirée des fresques romaines, nourries d'images de l'Egypte ancienne. Sur les côtés, les incrustations de bois clair dessinent des masques feuillagés sur des lanières de cuir. Aux angles du coffre, se détachent de puissants mufles de lion dont la crinière s'arrondit en volutes nerveuses. En position oblique, l'œil largement ouvert et la gueule rugissante, ils effraient et

jouent le rôle de gardiens. La symbolique du lion, protecteur des entrées et des demeures, est totalement respectée. Ce coffre raffiné logeait-il des livres et des documents suffisamment rares et précieux pour que sa protection soit assurée autant sur le plan symbolique que matériellement par la présence d'une serrure à l'entrée discrète ?

Bibliographie :

P.Thornton "La Renaissance italienne 1400- 1600"-Ed. Flammarion-1991-pp.89 et 93-94



118 STUC DE VIERGE A L'ENFANT

Stuc

Avec cadre H. : 36,5 cm – l. : 29,2 cm

Sans cadre H. : 32,5 cm – l. : 24,5 cm

Italie – XVIème siècle

Bel état

1 000 / 1 500 €

Sur un fond ciselé de fines arabesques la Vierge tient l'enfant bénissant de sa main droite. Les deux sont auréolés et surmontés de deux angelots.



**119 ECOLE ROMAINE DU XVIIÈME SIÈCLE
VIERGE À L'ENFANT AVEC SAINT JEAN BAPTISTE**

Toile

54 x 54 cm

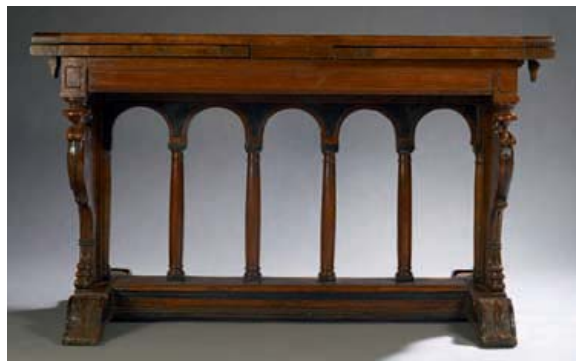
Dans un ovale peint peut-être réduit

Fond d'or

7 000 / 8 000 €

Expert : Monsieur Stéphane PINTA du Cabinet Turquin

Meuble rare et envié, la table de la Renaissance française est le résultat d'influences variées dans une tradition d'élégance. Au piètement en éventail, invention italienne, ce magnifique modèle ajoute les rallonges dont le système est né en Ile de France au milieu du XVIème siècle. On disait alors « table qui se redouble car lorsqu'elle est pliée, le plateau supérieur recouvre un plateau inférieur divisé en son milieu en deux parties égales ». (Jacqueline Viaux). Ce type de table apparaît dans les inventaires vers 1552, tantôt attribué à l'Italie, tantôt à la Flandre, plus justement à Jacques Androuet du Cerceau dont les planches de mobilier auront une influence décisive sur les artisans français. Cette table de très belle facture se remarque par son piètement. Les patins décaissés, gracieusement découpés pour paraître plus légers, s'ornent de sinieuses tiges de laurier. Ils portent les montants en éventail : de part et d'autre d'un pilier central couvert d'entrelacs, s'épanouissent d'opu-



lentes sphinges, dont le corps, la tête et les ailes se couvrent de volutes feuillagées. L'inspiration vient de l'Antiquité, les Romains ayant imaginé de « faire supporter leurs tables par des sphinx ou des animaux... adossés et gueules béantes » (cité par E. Bonnaffé). La traverse à caisson qui unit les deux éventails porte une colonnade sobre et élégante dont les fûts rapprochés reçoivent les arcs en plein cintre. Le double plateau repose sur une ceinture décaissée munie de toupies aux quatre angles. La forme architecturale de la table est soulignée par des lignes et des surfaces rechampies de noir, qui introduisent des oppositions colorées et modifient les jeux de lumière sur le bois de noyer clair. Le bel agencement des sphinges disposées en éventail donne à l'ensemble un caractère monumental et somptueux, et rapproche ce modèle de la table de l'ancienne collection Chabrières - Arlès, où deux sirènes adossées s'infléchissent en consoles. (le meuble de Champeaux, t.1 p.201)



120 TABLE À ALLONGES EN ÉVENTAIL

Bois de noyer

H : 88 - L (fermée) : 143 - L (ouverte) : 263 - larg : 77 cm

France - XVIème siècle

Etat : Très bel état, très belle patine

10 000 / 12 000 €



121 BUSTE D'HOMME JEUNE

Terre cuite

H. : 40,5 cm – L. : 33,5 cm

Italie – XVIème siècle

Bel état mais percé au dos

6 000 / 7 000 €

Ce jeune homme imberbe est présenté en riches vêtements de cour, le visage incliné et la longue chevelure bouclée.



122 BAS RELIEF D'APRES MAIANO

Terre cuite

H. : 70 cm – l. : 25 cm

Italie – Style du XVIème

Bel état

3 000 / 4 000 €

La Vierge est représentée inclinée vers l'enfant nu qu'elle tient d'une main et présente de l'autre. Son vêtement est long et fluide, il est interrompu au niveau du genou. Ils sont tous les deux auréolés.





123 GRAND CADRE

Noyer sculpté sur âme de résineux

H. : 108 cm – l. : 137 cm

France ou Italie – XVII^{ème} siècle

Accidents et manques visibles

Pas de restauration

5 000 / 6 000 €



Sur ce grand cadre subsistent des traces de la dorure d'origine. Son décor entièrement sculpté s'inspire du culte marial. Des guirlandes à claire voie d'anges, de nuées et de fleurs en relient les quatre grandes scènes, situées au centre de chacun des côtés. La vivacité des mouvements, les gestes différenciés et le grand souci de la composition en rapport avec la forme du support, donnent une grande force au caractère religieux du thème. A la base, l'Adoration des bergers, scène que le XVII^{ème} siècle préfère à la Nativité. Sur l'un des montants, la Circoncision : les trois principaux personnages, Marie, l'Enfant et le Prêtre s'alignent sur une diagonale tragique. Joseph est présent, désormais intégré au culte marial sous l'influence des Jésuites. Ce que démontre la scène en regard, sur l'autre montant. Dans son atelier de charpentier, Joseph manie la scie à l'aide de Jésus : le geste de l'artisan cimenter la relation père/fils, en dehors de la présence de Marie. Au sommet, la Vierge agenouillée en prière s'expose dans la gloire de son Couronnement.

Bibliographie :

M. Pastoureau "La Bible et les saints" - Ed. Flammarion- 1990



124 BRASERO

Laiton

H. : 41,5 cm – D. : 63 cm

Espagne – XVII^{ème} siècle

Très bel état

2 000 / 3 000 €

De belles dimensions, ce brasero présente une cuvette sobre avec une panse marquée et repose sur trois puissants pieds en griffes de félin. Deux poignées en queues de sirènes affrontées se rejoignent autour d'un visage humain.



125 PLATEAU DE BRASERO

Laiton

H. : 10,5 cm – D. : 60 cm

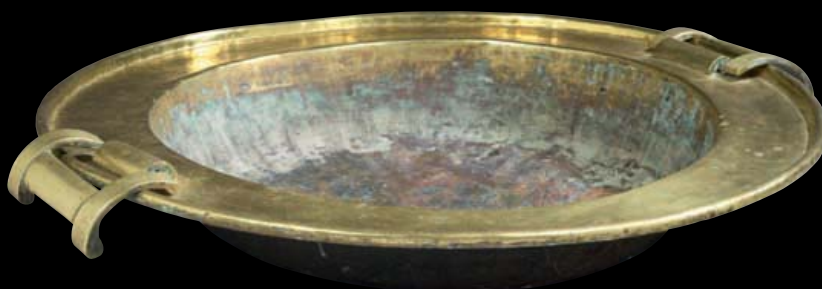
Espagne

XVII^{ème} / XVIII^{ème} siècle

Bel état

400 / 500 €

De forme assez profonde, ce plateau présente un marli replié. Il est saisi par deux anses repliables.



126 PAIRE DE CHENETS

Bronze et fer forgé
H. : 74 cm – L. : 29 cm – P. : 55 cm
Italie – XVIème siècle
Bel état

2 000 / 3 000 €



Reposant sur une base en fer forgé, avec une persistance du décor à fenestrage, le fût est formé d'éléments de bronze en balustre rivetés à leur sommet. A la base des têtes renaissance entourées de drapés.



127 PAIRE DE CHENETS

Bronze et fer forgé
H. : 56 cm – l. : 37,5 cm – P. : 46 cm
Italie – XVIème siècle
Bel état

1 500 / 2 000 €

La base est en fer forgé se terminant en volutes, elle supporte un socle triangulaire cannelé d'où s'élance un petit fût surmonté d'une boule godronnée.



Le grand coffre italien ou cassone se trouve dans les pièces importantes des palais, chacune pouvant en contenir plusieurs (A Venise, le Palazzo Correr en compte neuf en bois de noyer, dans la Camera d'oro). Le noyer est une essence couteuse, destinée aux meubles de prestige. La forme en sarcophage, techniquement difficile à réaliser, n'est accessible qu'à un petit nombre de riches commanditaires. Cet exceptionnel cassone est taillé dans la masse d'un bois épais de noyer rouge, sculpté de godrons ressortis sur l'un de ses grands côtés. D'où la position en retrait des puissantes pattes de lion, rapportées, qui forment pieds. Chaque panneau est décaissé, face et petits côtés, pour former un réseau de moulures qui dessine des rectangles, emboîtés comme les figures des labyrinthes à la mode dans les jardins. Chaque sortie est ponctuée d'une toupie.



Cassone Arts and Crafts Museum (Leipzig)

Une seule conduit au blason central qui expose l'identité du propriétaire, sur des enroulements de cuirs découpés. Un couvercle ferme le cassone, en forme de "dôme carré" puissant et mouluré. Ces grands coffres meublants servaient à ranger vêtements et objets domestiques de toute sorte, literie, linge, livres ou argenterie. Le contenu est protégé parce que difficile d'accès mais l'existence d'un grand compartiment ne permet pas le classement ordonné propre à l'armoire, et plus tard à la commode. Ce modèle est rare. Son décor géométrique trahit une influence espagnole, liée aux échanges intenses entre la péninsule ibérique et ses possessions italiennes, dont le Milanais, malgré les troubles liés aux interminables guerres d'Italie.

Bibliographie :
P. Thornton "La Renaissance italienne : 1400- 1600"- Ed. Flammarion- 1991- pp. 192 et sv

128 CASSONE SCULPTÉE

Bois de noyer

H. : 62 cm – L. : 162 cm – P. : 50 cm

Italie du Nord (Lombardie) – XVIème siècle

Légères restaurations au-dessus, charnières remplacées, quelques accidents et parties vermoulues

3 000 / 4 000 €





129 EXCEPTIONNELLE TABLE BUREAU

Bois de noyer

H. : 81,5 cm – l. : 75 cm - L. : 181 cm

Italie (Bologne) – XVIème siècle

Très bel état, restaurations d'entretien,
pièces aux emboitures et à une fonçure de tiroir

8 000 / 10 000 €



Table à balustres – ancienne collection Böhler (Munich)

Table bureau d'une qualité exceptionnelle, elle présente le même modèle que celle de l'ancienne collection Julius Böhler à Munich. Même présence de balustres tournés sur les montants et, ce qui est plus rare, sur les traverses d'entretoise ; même dés de raccordement traités comme de petites architectures avec soubassement et entablement, les angles cantonnés de fins balustres et les faces ornées des mascarons typiques de l'Italie du nord ; même ceinture où se logent les tiroirs et même épais plateau à emboitures. La recherche d'un équilibre raffiné, la solidité associée à l'élégance, le goût pour le travail du bois tourné rapprochent les deux modèles. La plus grande différence provient de la forme de la ceinture : caisson plat où les deux tiroirs de façade sont cantonnés de cartouches à pointe de diamant pour la table de la collection Julius Böhler, ceinture galbée dans laquelle se fondent les trois tiroirs pour notre modèle. La technique procède d'un savoir faire d'ébénisterie plus élaboré. Ce très beau meuble de palais rappelle que, dans les plus grandes demeures, les tables bureau remplacent les comptoirs et peuvent jouer le rôle de tables de milieu. Dignes des cadres les plus élégants, elles se couvraient souvent, pour protéger le beau poli de leur plateau, de nappes de soie brodée ou de tapis richement ouvragés. Matteo Bandino décrit au seizième siècle une splendide table de milieu "coperta d'un tapeto di seta" (couverte d'un tapis de soie).

Référence :

Table de palais - Ancienne collection Julius Böhler- reproduite dans l'ouvrage de Frida Schottmuller "Furniture and interior décoration of Italian Renaissance"- 1921- New York. N° 324 p.148.

Bibliographie :

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



**130 MEDAILLON
AVEC VIERGE À L'ENFANT**

Marbre
H. : 55,5 cm – l. : 43 cm
Italie – XVIIème siècle
Très bel état

16 000 / 18 000 €

A l'intérieur d'une mandorle, la Vierge à l'Enfant présente la position frontale et le siège hiérarchique des Vierges reines en majesté. Mais sa stature plus massive et les plis mouvementés du manteau sur la moulure du cadre portent la marque de la Renaissance italienne. Le geste solide du bras tenant l'Enfant et la posture vivante du petit Jésus potelé lui confère la belle image réaliste d'une Vierge mère.

**131 TETE DE CHRIST
EN MEDAILLON**

Marbre
H. : 26 cm – l. : 20 cm
Italie – XVIIème siècle
Accidents visibles

1 200 / 1 500 €

Le Christ est présenté ici mort, la tête inclinée sur le côté encadrée de longs cheveux.



**132 MÉDAILLON EN HAUT RELIEF
DU PAPE ALEXANDRE VIII**

Marbre blanc

et socle rapporté de marbre rouge

Médaille : H. 146 cm – l. : 35 cm

H. avec socle : 62 cm

Italie (Rome) – XVIIème/XVIIIème siècle

Très bel état

3 000 / 4 000 €

D'origine vénitienne, Pierre Ottoboni devient pape à l'âge de soixante dix neuf ans, pour un court pontificat, du 6 octobre 1689 au premier février 1691. "Sa figure était noble, ses manières engageantes, sa conversation agréable... Il avait du savoir, de l'éloquence, de l'habileté dans l'administration." Les portraits connus du pape Alexandre VIII sont rares. Mais tous révèlent le même visage puissant aux traits marqués par l'âge, dont les yeux expriment une grande bonté. Conçu pour être fixé sur une paroi, ce beau médaillon de marbre, porteur de ses armoiries, le représente en buste avec la vigueur et le sens du réalisme qui caractérisent un grand sculpteur. Le rapprochement s'impose avec la statue de bronze qui couronne son monument funéraire situé dans la basilique Saint Pierre de Rome, œuvre de Giuseppe Bertosi commandée par le cardinal Pietro Ottoboni, petit neveu du pape défunt et grand mécène.

Références :

Giuseppe Bertosi : Sculpture funéraire- après 1725-
Saint Pierre de Rome

"Portrait d'Alexandre VIII- peintre inconnu- XVIIème
siècle

"Le pape Alexandre VIII- estampe gravée par Vallet-
Fonds de Versailles et de Trianon



Le Pape Alexandre VIII
Estampe gravée par Vallet, fonds de Versailles



133 STATUETTE DE LIONNE

Marbre

H. : 17 cm – l. : 13,5 cm – L. : 37 cm

Allemagne – XVII^e siècle – signé KERN

Oreilles et queue cassées, une patte recollée

2 000 / 3 000 €

La lionne est prête à l'attaque. Le rendu du mouvement prime sur celui de l'anatomie. Le corps tendu sur deux pattes avant raides, la gueule ouverte et les yeux enfoncés dans les orbites doivent susciter la peur et l'effroi. Son rôle est d'abord symbolique. Éloigné de la vision naturaliste de l'animal qui lutte pour se nourrir, elle conserve la fonction de gardien des lions antiques et médiévaux. Un haut niveau de maîtrise technique conduit à rendre l'expression plus que la réalité anatomique réduite à des formes plastiques essentielles. Cette remarquable qualité d'expression en fait un objet de collection destiné aux cabinets d'art et de curiosités des nobles et des princes du dix septième siècle. L'auteur a signé son œuvre. S'agit-il de Leonard Kern, sculpteur formé à Rome et devenu l'un des artistes les plus importants d'Allemagne en travaillant pour plusieurs cours germaniques, en Palatinat, Brandebourg ou Souabe ?

134 STATUE D'ENFANT ENDORMI

Marbre

H. : 18 cm – l. : 31 cm – L. : 40,5 cm

Italie – XVIème siècle

Très légères égrèures

2 000 / 3 000 €

Aux XV et XVIème siècle, la nudité se diffuse largement dans les arts figuratifs, exaltant la beauté. Les figures d'enfants nus se multiplient avec l'adoption des thèmes mythologiques, où les amours et les putti accompagnent les dieux et les héros. La nudité du Christ enfant inspire la peinture italienne. Les représentations profanes s'emparent du thème, dans un nouveau rapport de tendresse envers les plus petits. Allongé sur un voile posé sur un coussin moelleux, ce bel enfant de marbre est couché sur le côté, jambes pliées et croisées. Ses yeux sont fermés et sa bouche entrouverte par le souffle de la respiration. Il est traité comme un angelot, corps potelé dont les plis et les fossettes se rapprochent au plus près de l'anatomie de l'enfant. Il s'abandonne au sommeil dans la nudité pure de l'enfance.





135 BUSTE DE VENUS

Marbre blanc

H : 56 cm - l : 43 cm - P : 35 cm

Italie (Florence) - XVIème siècle

Atelier de Jean de Bologne ?

Fragment, extrémité du nez manquante
et très légers accidents

15 000 / 20 000 €

Déesse de la beauté, de la séduction et de l'amour, Vénus est une déesse nue. Mais d'une nudité idéale, minérale, ciselée, qui convient à la sculpture. Ronde bosse dégagée dans un bloc de marbre blanc, la statue entière avait la taille humaine. De ce corps grandeur nature, reste un visage et un buste à la présence sidérante. Le visage doux, aux yeux pensifs, à la bouche petite, se détourne avec élégance d'une position frontale impudique. Légèrement penché, il met en valeur une chevelure sophistiquée, richement traitée : disposée en bandeaux bouclés autour du visage, elle se noue à l'arrière en un chignon relevé, d'où s'échappent de longues mèches ondulées qui s'évasent sur le dos et reviennent sur la poitrine. Au flot sensuel de la chevelure fait écho la rondeur "suave" des seins et des épaules, mise en valeur par la préciosité du bijou qui nomme la déesse : le collier de coquillages rappelle la naissance de Vénus émergeant des flots. Puisant ses sources dans l'Antiquité grecque et romaine, l'art de la Renaissance humanise les dieux. La beauté idéale de la fi-



gure, la pureté des lignes et l'harmonie exquise des proportions, confèrent à Vénus une chaste distinction. Ce marbre fait pour être vu quelque soit l'angle, "tout aussi beau de tous les côtés", présente de nombreuses similitudes avec l'œuvre de Jean de Bologne (cf. références). Après son passage à Rome, où il étudie les chefs d'œuvre de la sculpture antique et travaille avec Michel Ange, l'artiste entre en 1557 au service des ducs Médicis à Florence. Il réalise pour eux de nombreux travaux de décoration, et le thème de Vénus inspire plusieurs de ses sculptures, en bronze ou en marbre. Sculpteur préféré des Médicis, il anime un atelier qui fournit des œuvres pour les édifices privés et publics et contribue à la célébration des Grands Ducs de Toscane.

Références :

"Venus de la Grotticella", marbre, 1575, Jardins Boboli, Florence

"Venus Cesarini", marbre, 1585, Ambassade des Etats Unis, Rome

"Venus accroupie", bronze, 1589, Musée du Bargello, Florence

"Tête de Venus", marbre, Vente Christie's 11 juin 2010



Vénus Crotticelli 1573 Vénus Cesarini 1585

136 COFFRET "CASSONE"

Bois de noyer

H : 28 cm – l : 56 cm – P : 57 cm

Italie – XVIème / XVIIème siècle

Légères restaurations d'entretien

2 000 / 3 000 €

Construite comme une "cassone", ce beau coffret a la façade sculptée de rinceaux feuillagés et la base travaillée de godrons repose sur deux mufles animaliers.



137 COFFRET

Bois de noyer

H. : 23 cm – L. : 69 cm – P. : 40 cm

Italie – XVIème/XVIIème siècle

Bel état, manques aux filets

1 800 / 2 000 €

La façade et les côtés sont sculptés de façon symétrique d'entrelacs sur un fond sablé. Les panneaux sont encadrés de filets de bois clair que l'on retrouve sur le dessus soulignant un blason non identifié.



138 BIBLIOTHEQUE

Noyer
H. : 182 cm – L. : 119 cm
P. : 40 cm
Italie
XVIème / XVIIème siècle
En partie d'époque
4 000 / 6 000 €

Cette jolie bibliothèque est construite en deux corps : celui du bas repose sur un socle à godrons, il est formé de deux petites portes en arcade, séparées par des termes masculins. Au-dessus, sous la frise à denticules deux tiroirs encadrés de têtes de lions forment tiroirs secrets. Le corps du haut présente les deux mêmes petites portes, toujours encadrées des mêmes termes masculins, cette fois grillagées surmontant deux tiroirs. Sous la corniche à créneaux deux panneaux noircis devaient recevoir une inscription.





**139 TÊTE DE FEMME
EN RONDE BOSSE**

Pierre calcaire

H. : 24 cm – l. : 20,5 cm – P. : 25,5 cm

France – XVI^{ème}/XVII^{ème} siècle

Bel état – accidents visibles

7 000 / 8 000 €

Avec la Renaissance, la sculpture renoue avec les thèmes profanes et mythologiques, alimentés par la redécouverte de l'Antiquité. Le corps humain et le visage, "miroir de l'âme", expriment l'équilibre et la beauté. Ce visage féminin allongé, aux joues pleines, répond à cette aspiration. L'exactitude et la minutie des détails concourent à l'harmonie de l'ensemble. L'oreille se fond dans le volume des cheveux bouclés, traités mèche par mèche sous un diadème de perles et de bijoux. L'œil s'arrondit, délimité par l'arc en amande des paupières, dont la forme fait écho à la petite bouche aux lèvres charnues. Une sensualité raffinée émane de cette représentation idéalisée, qui pourrait trouver sa source dans les décors du Rosso au château de Fontainebleau.



**140 STATUE
DE VIERGE DE NATIVITÉ**

Pierre calcaire

H. : 60 cm – l. : 28 cm

France (Champagne)

XVI^{ème} siècle

Faisait partie d'un ensemble,

manque la partie gauche

Bel état

2 000 / 3 000 €

La Champagne est l'un des foyers artistiques les plus riches du XVI^{ème} siècle. La sculpture religieuse y est particulièrement abondante, influencée par l'Italie revue par l'École de Fontainebleau. Cette Vierge en pierre calcaire appartient à un ensemble fracturé. Son attitude plaide en faveur d'une scène de nativité, ou d'adoration des Mages ou des Bergers. Assise, elle a le corps puissant des Vierges héritées de Michel – Ange. La force est magnifiée, l'anatomie maîtrisée sous les plis virtuoses du manteau. Les cheveux disparaissent sous le voile, la longue tunique couvre les bras jusqu'aux poignets, dégageant les mains larges aux doigts fins. La Vierge en prière, mains jointes, penche la tête et regarde vers l'Enfant. Son visage juvénile exprime la tendresse et l'adoration. Ses traits, yeux en amande aux paupières lourdes et petite bouche entrouverte, évoquent ceux de la Mère de Dieu dans la Mise au Tombeau de Chaurce. Plus proche des Vierges de Pitié ou de Calvaire, cette magnifique sculpture rend compte de l'excellence des ateliers champenois autour de Troyes, pendant la période exceptionnelle qu'a été le "Beau XVI^{ème} siècle".



**141 STATUE ACÉPHALE
DE CHRIST AUX LIENS**

Pierre calcaire

H. : 62 cm – l. : 35 cm – P. : 21 cm

France (Troyes) – milieu du XVI^{ème} siècle

Attribuée à Dominique Florentin

Manques visibles

5 000 / 6 000 €

Cette exceptionnelle statue acéphale de Christ aux liens a le souffle des grandes réalisations italiennes de la Renaissance. Corps d'athlète dont la beauté divine triomphe de la douleur humaine, il dévoile une connaissance parfaitement transcrite de l'anatomie : exactitude puissante de la musculature, détails précis des mains et des pieds aux phalanges, articulations et ongles bien dessinés. Le travail fouillé du socle et des draperies répond à ce souci de perfection et participe à la noblesse de la représentation. Cette œuvre d'une force singulière, révèle un talent supérieur qui apporte à l'art français un souffle nouveau. L'attribution à Dominique Florentin concilie les références à l'Italie et au maniérisme de Fontainebleau. Sculpteur d'origine italienne, il a fait le voyage à Rome, où il a vu le travail de Michel Ange. Venu en France à l'appel du Rosso, il mène de front sa participation aux grands chantiers de Fontainebleau et de la reconstruction de Troyes, où il s'est fixé. Sculpteur, graveur, peintre et architecte, il apporte au "Beau seizième siècle" champenois, sa formation italienne et sa dimension d'artiste humaniste parmi les plus grands.





142 DRESSOIR

Bois de noyer

H. : 165 cm – larg. : 144 cm – P. : 54 cm

Ecole lyonnaise

En partie du XVI^e siècle

A considérer comme de style

3 000 / 4 000 €



Le dressoir conserve sa structure et sa forme générale pendant la seconde Renaissance. Équilibré, rigoureux, de parfaites proportions, il montre la prééminence de l'architecture dans la conception du meuble. Les deux corps, d'égale importance, comportent éléments porteurs et entablements. Pas d'ordres superposés : les chapiteaux sont ioniques. A l'intérieur de cette architecture classique, s'introduisent des éléments "dissidents", fréquents chez Philibert de l'Orme (cf. son *Traité de l'Architecture* publié à Lyon en 1567) : petites roses sur les chapiteaux ou cannelures saillantes sur les pilastres. Parcours de palmettes et de pennes, les frises, mou-



lures et encadrements ne doivent rien à l'architecture. Au niveau inférieur, l'ornementation sculptée des panneaux s'organise autour des miroirs qui marquent les centres entourés de chapelets d'oves. L'entrelac des vermiculures typiquement lyonnaises, empruntées à l'art de la soie et à l'art du livre, en tapisse le fond. Les deux panneaux du corps supérieur accueillent un décor de sphinges adossées, figures fantasmagoriques héritées de l'Antiquité, relayé par les ornementistes d'Italie du nord et diffusé par la gravure. Héritiers de l'Italie, les mufles de lion scandent l'étage médian des tiroirs munis de fins anneaux de bronze qui en permettent l'ouverture.



143 ARMOIRE À UN CORPS

Bois de noyer

H : 143 cm – l : 75 cm – P : 47

France (Bourgogne) - XVIème siècle

Etat : Boules avant d'origine,
deux pieds arrières entés, corniche basse
postérieure et patine exceptionnelle

8 000 / 10 000 €

Ses petites dimensions, son montage très soigné et l'élégance des sculptures l'ont destinée à un cabinet d'amateur. Un tiroir « tombeau » médian sépare deux espaces de rangement d'égale importance, chacun accessible par un vantail carré. De fortes moulures, sculptées dans la masse, soulignent les trois registres. La façade du meuble, très architecturée, ordonne un décor symétrique empreint de calme et de majesté. Au centre de chaque battant, un mascarón fortement ressorti sur fond de cuir ou de feuillage, est mis en valeur par l'emboîtement des cadres moulurés. Chaque montant est traité comme un pilastre surmonté de demi toupies engagées, fines et élégantes. L'Italie de la Renaissance inspire tous les motifs accueillis sur l'armoire. Un visage féminin occupe la position centrale sur le corps supérieur, coiffé d'une auréole de plumes (allusion au diadème des empereurs romains plus qu'aux figures d'indiens) d'où retombent de souples étoffes nouées. Des tiges de laurier l'encadrent, déployant délicatement de longues feuilles et des fruits ronds, couronne des divinités qui président aux arts libéraux et symbole de gloire et de paix. Le mascarón de l'étage inférieur, masculin, porte la même auréole stylisée, dans un cadre qui mêle enroulements de cuir et volutes végétales. Sur les montants se déploient des motifs d'écailles et de plumes, qui se répètent à l'identique sur les côtés surmontés des mêmes demi toupies. Les panneaux plus sobres, sculptés en léger relief, se découpent en quatre plaques délimitées par un cartouche central cantonné de deux demi rosaces. La matière et la couleur du noyer, le choix et l'ordonnance des motifs, situent le meuble au sud de la Bourgogne, là où se conjuguent le goût de la sculpture et des ornements venus d'Italie avec une retenue plus proche de l'influence lyonnaise que de l'exubérance prêtée à l'école dijonnaise.





**144 EXCEPTIONNELLE
TABLE A TRETEAUX EN ÉVENTAIL**

Bois de noyer
H : 94 cm – L : 200 cm – l : 99 cm
France - Deuxième moitié du XVIème siècle
Etat : Superbe état

12 000 / 15 000 €
Estimation sur folles enchères



Cette table conserve le plateau volant et les supports mobiles des modèles démontables, et acquiert la fonction décorative du mobilier de la Renaissance, dont le type le plus inventif et le plus riche est celui de la table « en éventail » probablement originaire d'Italie. Ses tréteaux sont montés sur deux supports croisant deux patins en forme de volutes sculptées incisées de motif de penne. Les branches de la croix ainsi dessinées ne sont pas égales : la branche intérieure, plus longue, annonce les traverses en arcatures des tables fixes. L'éventail se transforme en puissantes volutes de feuillage adossées, à tête, crinière et pattes de lion. Le pilastre central accueille un terme en gaine : l'un à visage masculin, l'autre à visage féminin. En haut relief, sculpté avec infiniment de grâce et de minutie, il apporte une note d'extrême raffinement. Fait excessivement rare, les mêmes motifs se répètent, en plus faible relief mais avec la même qualité, sur la face interne du pied. Table d'apparat qui peut se déplacer et s'installer au gré des besoins dans les salons de réception, elle expose sur des tapis ou des étoffes précieuses les pièces d'orfèvrerie qui symbolisent la richesse et le prestige des grandes familles. Antérieur à la table fixe en éventail, ce modèle parfaitement conservé n'a pas d'antécédent connu.





Le lit de parade, "lit magnifique dressé dans la chambre principale de l'appartement, où d'ordinaire on ne couche point" (Dictionnaire de Trévoux), constitue la pièce maîtresse de l'intérieur seigneurial. Longtemps assimilé à son enveloppe textile, il devient véritable construction mobilière à partir du seizième siècle où les inventaires commencent à signaler les "grands lits de bois de noyer". En provenance d'un château du Dauphiné, ce lit de la première Renaissance est quasiment intact. Fortement influencé par l'Italie, il présente les proportions et la structure du modèle dont le dessin est attribué à Jacques Androuet du Cerceau. Ses lignes restent sobres. Le châlit mouluré s'élève sur quatre hauts pieds tournés, dont la silhouette inspire les balustres qui couronnent le meuble. Quatre colonnes rainurées s'élèvent aux angles, sommées de chapiteaux à motifs de fleurs, caractéristiques du Lyonnais et de la vallée du Rhône. Un fin balustre les surmonte jusqu'à l'entablement qui porte le dais architecturé. Ce baldaquin rigidifié est conforme à la formule italienne en vogue à la Cour de France, et remplace le ciel d'étoffe suspendu au plafond. Un fronton surmonte le chevet à panneaux moulurés, sculpté de motifs italianisants, d'une indéniable beauté plastique et d'une grande virtuosité. Au centre, un mascarone d'une grande expressivité, coiffé d'une couronne de plumes, sépare deux harpies adossées. Sur leur corps allongé de caprin ailé aux pattes griffues, s'élève un long cou terminé par une tête renversée auréolée de hautes plumes. Des yeux grands ouverts glisse une larme, perle décorative qui introduit le sentiment dans un univers purement formel. Chez les personnes de haut rang, le lit de parement placé dans la chambre d'apparat est le centre des événements de la vie familiale et sociale. D'où sa taille imposante : on y reçoit, on peut même exceptionnellement le partager avec une personne à qui l'on veut faire honneur. La coutume est héritée du Moyen Age.

"Quand viendra que tu seras au lict,

Si auprès de toy est couché quelque homme

Tiens doucement tous tes membres à droyt

Alonge toy et garde à son endroyt

De le fascher alors aucunement."

Pierre Broé "Des bonnes mœurs et honnestes contenance" - Lyon - 1555

Références :

Gravure de Du Cerceau (?) - Bibliothèque Doucet- Modèle de lit style François I^{er}

Panneau de meuble aux harpies- Musée des Beaux - Arts de Lyon

Bibliographie :

J. Thirion- "Le mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France- Ed. Faton- 1998



Androuet du Cerceau - gravure bibliothèque "d'Art et d'Archéologie" Jacques Doucet (Paris)



145 LIT DE PAREMENT

Bois de noyer
France (Dauphiné) - XVIème siècle
Bel état – Restaurations d'usage

20 000 / 25 000 €



146 TABLE EN CROIX DE LORRAINE

Bois de noyer

H. : 81 cm - l. : 75 cm - L. : 165 cm

France (Ile de France) - XVIème siècle

Très bel état

12 000 / 15 000 €



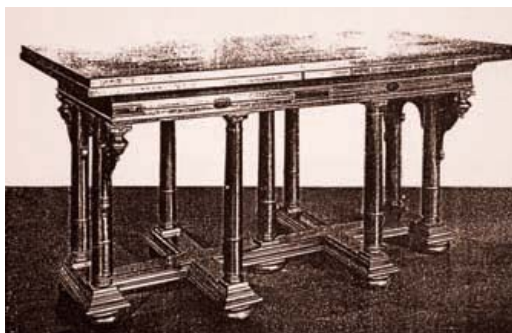
La table du Moyen âge, plateau posé sur des tréteaux, adaptait sa taille au nombre des convives. Devenue fixe, elle offre son piètement au décor, mais subit la contrainte d'un plateau installé à demeure. Des menuisiers ingénieux, français ou flamands, construisent les premières tables dont la

taille varie au moyen de rallonges : "Deux plateaux, couverts par la table centrale, pouvaient au besoin se tirer, et augmentaient à proportion l'étendue disponible" (Havard). Elles apparaissent vers 1560 dans les inventaires. Ce modèle en noyer rouge possède son plateau et ses deux allonges, tenus par des emboîtures. D'exceptionnelle dimension, il emprunte aux dessins de Jacques Androuet du Cerceau la sobre élégance des colonnes antiques légèrement romboïdales, au fût lisse et bagué. Elles se disposent sur une base dont les entretoises épaisses et moulu-



rées tracent une croix de Lorraine. Selon le schéma classique : deux sur les petites traverses et une au centre de la barre longitudinale ; selon une autre logique, très originale, aux deux extrémités : sur chaque patin s'élèvent deux colonnes jumelées par un arc en plein cintre qui repose

sur des corbeaux. Table non à sept, mais à neuf pieds, pour répondre à la taille du meuble en conservant l'équilibre d'un support élégant. Les chapiteaux des colonnes s'ornent d'un délicat et caractéristique motif de fleur. Ils supportent une ceinture moulurée, marquée de toupies aplaties aux quatre angles. Une paire de toupies plus petites se suspend à l'extrémité des allonges. Beau meuble construit comme une architecture, il combine les formes essentielles et la grande finesse d'exécution des productions françaises typiques du règne d'Henri II.



Ancienne collection Figdor



147 CHAISE A BRAS

Bois de noyer – velours moderne
 H. : 109 cm – l. : 56 cm – P. : 53 cm
 France XVIème siècle
 Les quatre pieds légèrement recoupés,
 entage à une masse basse

800 / 1 000 €

Le piètement à quatre fines colonnes se consolide près du sol par un châssis. L'accotoir se termine en volute. Pur siège d'époque Henri II en noyer blond, il répond au goût d'un temps où la grâce et la mesure n'enlevaient rien à la majesté.

148 PAIRE DE TABOURETS DE CHANTRE

Bois de chêne
 H. : 80 cm – l. : 48 cm – P. : 25 cm
 France
 Fin du XVIème/Début du XVIIème siècle
 Superbe état – très belle patine

4 000 / 6 000 €

A quatre pieds colonne, se terminant par un léger balustre, ces tabourets sont dessinés en demi-cercle, ainsi que des consoles. Aucune trace d'agenouilloir n'est présente.







149 BANDEAU DE TAPISSERIE

Tapissierie aux petits points
H. : 57 cm - L. : 232 cm
Flandres – Fin du XVIème siècle
Très bel état

2 000 / 3 000 €

Cet élément faisait à l'origine probablement partie de la bordure d'une grande tapisserie ou bien d'une portière. Au centre on peut y voir Junon avec son paon, de part et d'autres des bouquets de fruits et des vases de fleurs symboles d'opulence.

150 COFFRET RECOUVERT DE TAPISSERIES

Ame de bois recouvert de tissus or et soie
H. : 31 cm – l. 62,5 cm – P. : 43 cm
France – XVIème siècle
Superbe état

3 000 / 4 000 €

Ce rare coffret de mariage recouvert de tissus or et soie représente des scènes bibliques : "la vie de Moïse". Sur le couvercle, les fils de Jethro présente Moïse à leur père qui lui donne en mariage sa fille Sephora. Sur les côtes on peut voir Jezabel qui expose son fils Moïse dans une corbeille, l'abandonnant au courant du Nil, puis la fille du roi Pharaon l'aperçoit en venant se baigner et le recueille, enfin on voit Moïse tuer un égyptien.





151 NOBLE DAME

Bois de tilleul

H. : 98 cm

France (Ecole de Fontainebleau)

c. 1560-1580

Manques au pied droit, manquent le bras gauche et la main droite

5 000 / 6 000 €

Au cours du seizième siècle les sujets profanes et les personnages civils côtoient progressivement les thèmes religieux et mythologiques. Les apports du Nord s'amalgament au maniérisme venu d'Italie. Mais l'Ecole de Fontainebleau reste un pôle majeur de la création artistique. Cette noble Dame en montre l'évolution : pas de nudité ni de draperies fluides dévoilant le corps, mais un étirement de la figure avec de nouvelles proportions, une structure solide campée sur des pieds larges, et le goût des plis francs et drapés qui mettent en valeur la matière textile. Le visage penché, doux et délicat, exprime la mélancolie. Il épouse une forme parfaitement ovale, les yeux étirés en amande, et le front haut et bombé. Coiffure et accessoires du vêtement révèlent le sens minutieux du détail et le goût de la préciosité. La coiffure sophistiquée mêle un bijou en forme de perle à une masse de cheveux parfaitement ordonnée en mèches frisées. Une large ceinture brodée, haut placée sur la guimpe, raccourcit le buste et allonge la silhouette. Les drapés se superposent sans souci de réalisme : voile court et cape, guimpe et manteau disposé en tablier sur la jupe très longue. Mince et juvénile, cette Noble Dame témoigne du haut degré d'élégance atteint à Fontainebleau par l'art de Cour au service d'une société princière raffinée.





152 ARMOIRE À DEUX CORPS À RETRAIT

Bois de noyer

H. : 185 cm – l. : 123 cm – P. : 48 cm

France (Vallée du Rhône) – XVI^{ème} siècle

Entièrement dans son état d'origine,
légers accidents et restaurations d'entretien

8 000 / 10 000 €

Sur les deux corps du meuble, la référence à l'architecture s'impose : un soubassement soutient des montants qui portent l'entablement avec frise et corniche. Les panneaux figurent des ouvertures dans lesquelles l'emboîtement des cadres crée la profondeur. Structure, qualité du noyer et discrétion de l'ornement font de l'armoire une production des ateliers de la vallée du Rhône. Un décor léger, emprunté à l'Italie, souligne la structure et anime les panneaux. Sculpté : des consoles rapportées aux angles adoucissent les lignes et des mascarons aux traits accusés, diadème de plumes mêlé d'étoffes nouées, ponctuent le centre des vantaux. Des encadrements de penes et de feuillages délimitent les panneaux, une frise de godrons soutient la corniche. Incrusté : Les artisans du bois logent d'agréables motifs dans des cavités creusées à la gouge dans l'épaisseur du noyer. Ils jouent des contrastes de couleur et de matière. Des cartouches de bois, noirci à l'abri de l'air, en forme de rectangle, de demi cercle et d'as de pique, scandent les longues tiges de bois clair aux feuilles délicates. Le goût raffiné qui s'en dégage caractérise aussi l'intérieur du meuble. Les vantaux ouverts du corps supérieur révèlent un gainage d'origine en soie verte tenue par un réseau de galons dorés qui dessine des losanges, fixés au bois par des clous fleuronés. Il forme l'écrin dans lequel "on met la vaisselle en parade", lieu d'exposition des vases précieux, des plats d'argent, des coupes et des aiguères, des boîtes d'ivoire et des chandeliers de cristal. Armoire à fonction de dressoir, elle est meuble d'apparat : la marque de château appliquée au fer à la base d'un montant le confirme.

Bibliographie :

H.Havard "Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration" - 1887- t.1 p. 1013- 1016



153 TABLE D'APPARAT

Bois de noyer
H. : 80 cm – l. : 76 cm – L. : 159 cm
France
XVIème siècle
Très bel état
8 000 / 10 000 €

Avec la Renaissance sont nées les tables d'apparat. Ce beau modèle en noyer s'inspire de la table médiévale dont il fixe les éléments, et emprunte à la table italienne sa structure en portique : une fine colonnade s'élève de l'entretoise à caisson et des balustres tournés, appuyés sur une base à patins, soutiennent le plateau tenu par des emboitures assemblées à coupe d'onglet. Il adopte les décors légers inventés par les ornemanistes français qui, à l'image de Jacques Androuet du Cerceau, fournissent de multiples propositions originales à interpréter. Les ornements gracieux conservent un rôle fonctionnel. Les balustres, d'une grande virtuosité, alternent bagues et renflements. Ils s'épa-



nouissent en formes généreuses sur les montants, et s'étirent en formes élancées sur l'entretoise. Des motifs délicats de feuilles et de fleurs habillent les consoles, et un visage d'ange ailé. Seules les toupies, qui répètent les formes pleines aux angles des plateaux, sont purement décoratives. Dans un exceptionnel état de conservation, cette table à balustres finement tournés et sculptés répond à un des plus beaux modèles de table française de la seconde moitié du XVIème siècle.

Bibliographie :

A. de Champaux "Le meuble", Paris, 1885, t.1 p.203 (anc. Coll. Dardel)
E. Bonnaffé "Le meuble en France au XVIème siècle", Paris, 1887, p.186 et svt





154 TABLE EN CROIX DE LORRAINE

Bois de noyer

H. : 77 cm – l. : 67 cm – L. : 125 cm

France (Val de Loire) – XVIème 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 XIVème 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 toupies 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.



155 PETITE ARMOIRE

Bois de noyer
H. : 100 cm – l. : 82 cm – P. : 45,5 cm
Val de Loire – Fin du XVIème siècle
Très bel état,
boules basses postérieures
3 000 / 4 000 €

Cette jolie petite armoire ouvre à deux portes au simple décor d'arcatures que l'on retrouve sur les côtés. A la base un tiroir godronné. La façade est flanquée de demi-colonnettes tournées.



156 TABLE GUERIDON

Bois de noyer
H. : 80 cm – l. : 92 cm – L. : 92 cm
France (Dauphiné)
Début XVIIème siècle
Très bel état – Belle patine
3 500 / 4 500 €

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



157



158



159

157 PLAQUE DE CHEMINEE

Fonte
H. : 88 cm – l. : 111,5 cm
France – 1597
Une fente

1 000 / 1 500 €

La plaque est ornée de six cartouches dont un monogrammé, armorié et couronné, de part et d'autres des léopards dans un cartouche et deux hommes en armes combattant.

158 PLAQUE DE CHEMINEE

Fonte
H. : 112 cm – l. : 117 cm
France – XVIème siècle
Une fente

1 000 / 1 500 €

Trois blasons, dont deux offrent les armoiries de France et de Navarre, le troisième non identifié, enfin des représentations amusantes d'Eros et de petits personnages jouant à des joutes aquatiques. Ces plaques indiquent bien qu'elles étaient faites sur place et pour répondre à l'originalité de son commanditaire.

159 PLAQUE DE CHEMINEE ROYALE

Fonte
H. : 109 cm – l. 109 cm
France – XVIIème siècle
Très bel état

1 000 / 1 500 €

Sur un fond semé de fleurs de lys les armes de France et Navarre surmontées de la couronne royale et entourées du collier du saint Esprit où figure le chiffre du roi L pour Louis.



**160 PAIRE
DE PETITS CHENETS**
Bronze et fer forgé
H. : 34,5 cm – L. : 45 cm – l. : 25 cm
France – XVI^{ème} siècle
Parfait état
1 500 / 2 000 €

De toutes petites dimensions mais non moins raffinés ces deux chenets se trouvaient dans la cheminée d'une chambre. A la base, dans des volutes, un visage de femme surmonté d'un diadème supporte un cube mouluré, lui-même garni de visages féminins. Au sommet, une élégante toupie.



161 PAIRE DE CHENETS
Bronze et fer forgé
H. : 72 cm – l. : 30 cm – P. : 59 cm
France
Fin XVI^{ème} / Début XVII^{ème}
siècle
Superbe état
6 000 / 8 000 €

La base est découpée en volutes de bronze, au centre une tête d'angelot qui évoque déjà les "marmousets". Au-dessus un cube mouluré flanqué de pointes de diamant supporte un élégant et puissant balustre sommé d'une toupie.

162 GRAND LUSTRE

HOLLANDAIS

Bronze

H. : 142 cm – D. : 112 cm

Flandres – Style du XVII^{ème} siècle

Très bel état

4 000 / 5 000 €

Autour d'un fût tourné se branchent deux étages de neuf branches chacun. Au départ des volutes des branches, des dauphins, en bas, à la base et au sommet deux grosses boules de bronze servent de réflecteurs.



LE XVII^E
SIÈCLE





**163 PAIRE
DE SOCLES DE SCULPTURE**

Pierre calcaire
H. : 76 cm – l. : 71 cm – P. : 70 cm
France ou Italie ?
XVI^{ème} / XVII^{ème} siècle
Légères accidents
6 000 / 7 000 €

Le socle mouluré en doucine débordé largement d'un cube sculpté d'un losange en relief et supportant un large tableau mouluré.



**164 PERSONNAGE
DE FONTAINE**

Pierre calcaire

H. : 65 cm

France – XVII^{ème} siècle

Nombreux accidents et manques

800 / 1 000 €

Le petit personnage, dont les jambes ont partiellement disparu a été fixé sur une pierre horizontale. Il tenait un triton dont l'eau venait se déverser dans sa gueule.



**165 SIÈGE AVEC STRUCTURE PLIANTE
DIT "SAVONAROLE"**

Bois de noyer
H : 88 cm – l : 77 cm – P : 53 cm
Italie (Milan) - XVIème / XVIIème siècle
Etat : Très bel état

4 000 / 6 000 €

Le XVIème siècle marque l'apogée de la "sedia savonarola", lointain descendant de la chaise curule romaine. L'élégance du siège repose sur le contraste entre virtuosité et solidité : virtuose, chacune des barres courbes dégagées d'un seul tenant dans un bois de noyer très homogène ; solide, l'ensemble des huit lamelles qui relient le piètement aux accotoirs, fixées au moyen de toutes petites chevilles. L'assise du siège se compose de fines barres juxtaposées. Patins, accotoirs et appui dorsal, taillés chacun dans une seule masse de bois, arrêtent le jeu des courbes et assurent la stabilité du meuble. Siège pliant, il est articulé au moyen de quatre tourillons pour pouvoir décrire un mouvement de ciseau : la cheville centrale, au croisement des branches de l'X, autorise la fermeture, alors que le fond horizontal porte en son milieu une goupille qui maintient ses éléments. Aux points de contact assise / lamelle, l'une des chevilles assure le verrouillage, l'autre forme charnière pour replier la sedia. La barre du dossier, articulée sur l'un



des accotoirs, maintient la chaise en position ouverte. Stable, majestueuse, rendue confortable par l'adjonction d'un carreau, le siège "Savonarole" offre au regard un décor maîtrisé, symétriquement composé. Le motif végétal domine. Les patins en accolade se terminent par une console feuillagée qui se substitue aux traditionnelles griffes de lion. Des fleurons décorent l'assise alors que d'amples consoles de feuillage gravées encadrent le cœur de bois noirci typique du Milanais, en position centrale sur le dossier. Les accotoirs droits à pans coupés se prolongent par le motif de bouton caractéristique des décors très architecturés du nord de l'Italie. La sedia Savonarole semble avoir été le siège des érudits. Sa forme, inspirée des sources antiques, convient à leur dignité. S'il est vrai que les objets de la vie quotidienne trahissent l'activité des cités, la vitalité de leur culture et le rayonnement de leur influence, ce beau siège lombard se fait l'écho de la puissance d'une des villes les plus convoitées d'Italie.



166 DEUX ESCABELLES

Bois noyer
H : 100 cm – l : 26,5 cm – P : 40,5 cm
Italie du Nord – XVIème siècle
Bon état, légères restaurations sur l'une

2 000 / 3 000 €

Le modèle est typique de l'Italie en forme de "cœur". L'assise est à pans coupés reposant sur un coffre rectangulaire mouluré. Le dossier incliné, ainsi que les pieds offrent une gracieuse découpe.





167 FAUTEUIL D'APPARAT

Noyer et dorure
 H : 144,5 cm – l. : 67 cm
 P : 60 cm
 Italie
 XVIème / XVIIème siècle
 Garniture de velours postérieure,
 écusson de broderie d'époque

2 000 / 3 000 €

Ce beau modèle de siège a la barre d'entrejambes sculptée d'une targe entourée de rinceaux. Les supports d'accotoirs, les embouts d'accotoirs ainsi que les sommets du siège sont dorés pour donner plus de faste à ce siège imposant.



168 PETITE ARMOIRE DITE CREDENZINA

Bois de noyer
 H : 93 cm - l : 77 cm - P : 34 cm
 Italie du Nord – XVIIème siècle
 Très bel état

3 000 / 4 000 €

La forme et le décor du dressoir sont étrangers à l'Italie. Le besoin d'un buffet compact, qui prenne peu de place en restant élégant, donne naissance à la credenzina. C'est le meuble des petites salles à manger, devenues à la mode dans les classes aisées. Petite armoire à deux portes, elle conserve la majesté des constructions très architecturées. Ses trois parties sont soulignées de vigoureuses moulures : le soubassement supporte le corps fermé par deux vantaux à plates bandes munis d'un bouton central, l'entablement, sous une corniche moulurée débordante, loge un tiroir qui ferme à clé. La sobriété des panneaux met en valeur les ornements très élaborés des encadrements sculptés avec finesse. Les pilastres au décor végétal maîtrisé, sans exubérance, sont surmontés de miroirs sur fond de cuir découpé. Des volutes feuillagées les prolongent sur l'entablement, la frise reprenant les motifs végétaux des montants. Facilement maniable, la credenzina pouvait également se placer dans la chambre à coucher. Alors recouverte d'étoffe, elle supportait aiguillère et bassin nécessaires à la toilette, dans le respect de la "misura", clé du bon goût pour la haute société italienne.

Référence :

P. Thornton "La Renaissance italienne 1400- 1600"- Ed. Flammarion- 1991- fig.249 p. 221





169 SUITE DE QUATRE FAUTEUILS

Bois de noyer et tissus en point de Hongrie

H. : 148 cm – l. : 73,5 cm – P. : 70 cm

Italie (Gênes) – XVII^{ème} siècle

Bel état – garniture en point de Hongrie,
ancienne mais pas de l'époque

10 000 / 12 000 €

Le modèle est typique de Gênes, il allie les courbes des accotoirs et du dossier à la rigueur des tournages du piètement et des supports d'accotoirs. Les accoudoirs très nerveux se terminent en une puissante crosse, alors que le dossier évasé et très haut, est sommé d'une découpe majestueuse.





170 PAIRE DE FAUTEUILS

Bois de noyer
 H. : 112 cm – l. : 64 cm – P. : 65 cm
 Italie (Venise) - XVIIème siècle
 Accidents et restaurations d'entretien,
 tissu postérieur

4 000 / 5 000 €



Les fauteuils conservent le caractère imposant et la forme carrée hérités de la période précédente. Mais les formes s'allègent. La console d'accotoir s'élève dans le prolongement des pieds antérieurs. L'accotoir s'insère plus haut dans le montant du dossier que la hauteur des supports. Le décor épouse la structure, équilibrant pièces tournées, sculptées et rainurées. Les pieds et les supports d'accotoir, tournés en balustres, correspondent au goût de la seconde moitié du XVIIème siècle, de même que le mouvement galbé des accotoirs, terminés par une volute saillante. Les parties sculptées



Collection privée Italie

amorcent l'âge baroque italien et le travail tourmenté d'Andrea Brustolon. La traverse frontale, très découpée, décline le motif végétal. Le blason central s'épanouit en panache feuillagé cantonné de petites fleurs. Des enroulements de feuillage surmontent l'accotoir au point de liaison avec le dossier. Le revêtement d'étoffe ancienne, en velours fleurdelisé, s'étend à la ceinture et s'y fixe par des clous en forme de fleurs. Le raffinement de ces sièges, larges, majestueux, équilibrés, s'inscrit dans le traitement des pieds arrière tournés en balustres, donnant à l'assise quatre supports identiques.



171 GRANDE TABLE À MANGER

Bois de noyer
 H. : 80 cm – l. : 80 cm – L. : 219 cm
 Italie – XVIIème siècle
 Très bel état

15 000 / 18 000 €

L'apport espagnol a largement marqué les tables italiennes en introduisant pieds découpés et crochets de métal, vite transformés en crochets de bois. Sur cette base, des modèles variés ont vu le jour, en lien avec l'inventivité des artisans et les commandes des riches bourgeois qui embellissent leur demeure.

Un plateau long et étroit repose sur des pieds découpés, très graphiques, aux lignes souples, dont les volutes feuillagées évoquent des silhouettes d'animaux stylisés. L'effet dynamique s'accroît sur l'entretoise, dont le nœud central fleurdelysé équilibre



les crochets déchiquetés très aplatis, en forme de flamme. Table à manger, son plateau s'allonge grâce à des volets arrondis pour une disposition plus conviviale. Fixés par des charnières à chaque extrémité, ils sont maintenus ouverts par des tirettes en bois. Une moulure guillochée ceinture la table, donnant au plateau une parfaite

unité. Bien équilibrée, cette table très décorative nous parvient dans un bel état de conservation, magnifiée par la patine ancienne d'une essence de noyer rouge, bois de prestige travaillé en Italie du nord.

172 PUPITRE A PIED

Bois de noyer

H. : 137 cm – l. : 49 cm

Lombardie – XVIIème siècle

Très bel état – belle patine

2 000 / 3 000 €

Sur une base triangulaire incurvée, trois pieds en volute viennent soutenir un élégant fût tourné. A son sommet le lutrin découpé, positionné en pente pour la lecture.



173 RARE PETITE TABLE A JEUX

Bois de noyer

H. : 87 cm – l. : 82 cm – P. : 35 cm

ou ouverte : 70 cm

Italie du Nord – XVIIème 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.





174 TABLES MULTIPLES

Bois de noyer

H. : 76 cm – l. : 127 cm – L. : 237 cm

Italie (Toscane) – XVIII^e siècle

Exceptionnel état d'origine,
aucune restauration

80 000 / 100 000 €







Dès le Quattrocento, la maison de la Renaissance italienne accorde une place prépondérante à la sala, dont la grande taille convient à l'organisation de fastueuses réceptions, bals, banquets, spectacles ou jeux. Pièce de cérémonie, elle se pare d'un décor et d'un mobilier à la mesure de son rôle, pour impressionner dignitaires, princes et ambassadeurs venus de l'étranger. L'art est un instrument de magnificence, sans ostentation déplacée, en respect des règles de bienséance et en accord avec la dignité des hôtes. Cette très grande table occupait la place d'honneur dans un palais princier au centre de la sala. Comme la plupart des meubles de qualité, elle est fabriquée en bois de noyer, très recherché dans le nord de l'Italie. Son piètement introduit une note décorative qui conjugue complexité et pureté des lignes. Les tréteaux prennent la forme de lyres très découpées, agrémentées de crochets et de fleurs de lis. Elle peut être rapprochée, quoique plus ornée, de la table florentine du XVII^{ème} siècle conservée au Museo degli Argenti (Palais Pitti) à Florence. Sa grande originalité naît de sa construction. Table immense, elle résulte de l'assemblage de quatre consoles indépendantes, répondant à deux types de dessins : console rectangulaire reposant sur deux pieds lyres reliés par une entretoise de bois, dont la forme est en tout point sem-

blable au modèle toscan du milieu du XVII^{ème} siècle provenant de la collection Bardini. L'entretoise de bois dérive du modèle à crochets de fer venu de la péninsule ibérique ; et console de bout à pans coupés, dont le piètement prend une disposition oblique. Les quatre éléments assemblés produisent un meuble d'apparat exceptionnel, rarissime, à l'évidence doté d'une fonction d'exposition, sorte de double (plus orné) de la table lombarde ci contre reproduite. Ils donnent aussi lieu à variations de taille, de forme et de fonction : ils se dissocient en appliques, s'associent deux à deux en tables rondes ou rectangulaires, ou composent à trois ou quatre un long plateau à six ou à huit pieds. Riche région artistique, l'Italie du nord reste au XVII^{ème} un creuset où se rencontrent les techniques, les choix et les goûts de l'Italie de la Renaissance et de l'Espagne du Siècle d'Or.

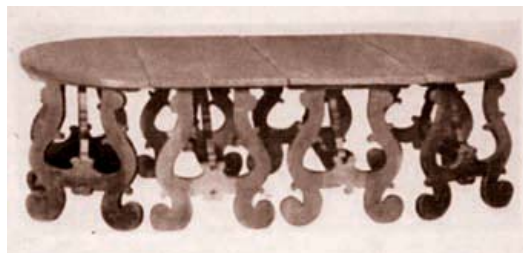


Table centrale sur pieds "lyre" décrite comme Lombarde par R. del Puglia

Bibliographie :

P.Thorton "La Renaissance italienne : 1400- 1600"- ed.Flammarion- 1991 pp. 209- 210 et 284- 288

Références :

R. del Diglia "Mobili e ambienti Italiani del gotico al floreale, Milan, 1963, vol.2 n°193
W.M.Odom "Italian Furniture from the 14th to teh early 19th centuries, New York, 1967, vol.2 P.41





175 EXCEPTIONNEL HAUT DE CABINET

Bois d'ébène et peintures sous verre

H : 86 cm - l : 146 cm - P : 42 cm

Italie (Rome) - XVIIème siècle

Très bel état de conservation

28 000 / 30 000 €



Les "vedute" restituent un paysage urbain. Les plus anciennes sont flamandes, qui s'appliquent à rendre avec rigueur l'environnement quotidien. L'Italie s'en empare, Rome et Venise deviennent des centres réputés en s'éloignant du côté conventionnel des vues stéréotypées. Les artistes recherchent d'autres lieux pour inspirer leurs "caprices architecturaux", où la fantaisie se mêle au réalisme. Les paysages de ruines deviennent un thème de prédilection. Sur une façade de cabinet, ces petits tableaux s'assemblent pour former une exceptionnelle mosaïque d'images, la qualité de chacun concourant à l'unité de l'ensemble. La Rome antique nourrit ces vues remarquables. Autour de la colonne Trajane, s'organisent deux ensembles de huit vues, parmi lesquelles figurent un pont sur le Tibre et un pan du Colisée. Ces "vedute" sont peintes sur verre inversé, technique ancienne mais difficile qui s'exécute directement sur une feuille de verre devenue support au même titre qu'une toile. Art savant, réservé à une élite d'artistes, il atteint son apogée avec la Renaissance et le Seicento. Réalisée sur le dos du verre, la peinture part des détails pour terminer avec les fonds. A l'unité de la technique répond celle du trait, de la composition et des couleurs : chaque tableau pose un décor d'architecture captant les ombres et les lumières sur un fond bleu de lapis. Un personnage au premier plan, tel un acteur, anime la scène. Il est vêtu de drapés soufflés par le vent et représenté en mouvement, comme pour entraîner le spectateur dans le cadre.



Quelques notes de rouge rehaussent les habits et organisent la composition. Chaque "veduta" orne la façade d'un élément mobile, vantail ou tiroir, encadrée d'une moulure d'ébène guillochée. La façade du cabinet se construit comme une architecture, avec son entrée monumentale composée d'un soubassement, d'un portail cantonné de colonnes et d'un entablement en forme de fronton curviligne brisé. Un jeu de cadres donne l'illusion de la profondeur: le paysage central aux coloris limpides est mis en valeur par l'encadrement des pilastres et du fronton triangulaire, rehaussés de précieuses et délicates arabesques dorées. Les seize tiroirs latéraux enserrant les délicieux paysages de la Rome antique dans autant de cadres guillochés. Le vantail central est muni d'une clé. Il cache six tiroirs sobrement décorés de filets géométriques, losange inscrit dans un rectangle, et actionnés par des boutons de bronze doré. Meuble de rangement, le cabinet abrite les bijoux et les papiers importants que l'on veut soustraire au regard. Défini par sa destination, il prend place dès la Renaissance dans le studiolo, lieu de travail et de réflexion pour les princes et les savants, sorte de musée privé

où se collectionnent les objets rares.

Bibliographie :

M. Riccardi- Cubitt : "Le cabinet de la Renaissance à l'époque moderne"- Paris- 1993
S. Dressler : "La peinture sous verre"-Paris- 1999



176 TOUT PETIT CABINET DE VOYAGE

Bois noirci et verre églomisé
H. : 17 cm – l. : 19 cm – P. : 12,5 cm
Italie – XVIIème siècle
Manques et accidents

1 500 / 1 800 €

Autour de l'élément central, dix petits tiroirs présentent des oiseaux multicolores, sans doute le cabinet portatif, comme l'indique la poignée du dessus, d'un collectionneur.



L'Histoire est pleine de batailles. Les guerres ont fait et défait les empires et les dynasties que l'art a magnifiés. Tous les arts, qui ont transmis des images inlassablement réinterprétées. La médaille et la monnaie en sont les puissants véhicules, qui inscrivent les portraits des personnages dans un cercle d'inscriptions énonçant leurs hautes fonctions. Ce magnifique coffret hollandais de la fin du seizième siècle est placé sous le signe du dieu de la guerre, l'Apollon grec devenu Mars romain. Chacun des huit panneaux des parois et le médaillon ovale du couvercle portent des trophées d'armes qui associent haches ou lances, boucliers, casques et tambours. Chacun des personnages masculins porte une couronne qui associe aux feuilles de chêne les lauriers de la Victoire. Le laurier est l'arbre d'Apollon. Lorsque, voulant échapper au dieu qui la poursuit Daphnée se métamorphose, elle prend la forme d'un laurier. Seule figure féminine du coffret, elle se pare des riches bijoux qui mêlent à la mythologie grecque l'opulence de l'âge d'Or hollandais. Or Daphnée, fille de Tirésias (DAPHNE TIRESIA) est la Sybille de Delphes, prêtresse du plus grand sanctuaire grec d'Apollon qui parle par sa bouche. Elle personnifie la divination et délivre des prophéties. Ici, elle dit le rôle fondateur de Vespasien qui conquiert le titre d'empereur par les armes, et fonde la dynastie des Flaviens. Représentée de trois quart face, elle tourne vers lui son regard. Il s'expose dans le médaillon qui lui fait pendant, également de trois quart face, mais le regard lointain de celui à qui est promis un avenir glorieux. Ses traits ont été fixés de son vivant dans les bustes en marbre et les monnaies. Les visages sont ressemblants. Vespasien porte la couronne civique composée de feuilles de chêne, qui est pour les Romains la plus grande récompense militaire et l'ornement personnel le plus élevé. La titulature impériale s'inscrit sur le cercle du médaillon : IMP(ERATOR) VESPASIANUS A(UGUSTUS) P(ONTIFEX) M(AXIMUS) T(RIBUNICIAE) P(ATER) P(ATRIAE) CO(N)S(ULI), citant tous les pouvoirs, politique, militaire, religieux, concentrés entre les mains de l'empereur. Vespasien a pris le pouvoir par la force en décembre 69, chassant Vitellius, empereur depuis le mois d'avril de la même année. Vitellius figure sur un petit côté, dans un médaillon, selon la même organisation et porte la titulature de l'empereur au moment de son assassinat. Très bien conservée, l'inscription se lit parfaitement. Sa présence assure la continuité du pouvoir entre les dynasties. Vespasien a donné à ses héritiers légitimes le titre de César. Sur l'autre petit côté du coffret, le médaillon expose avec une certaine fantaisie la figure de Jules César, visage sans vocation de portrait, mais couronné de chêne et doté d'une inscription qui vise à en faire la source de toutes les familles impériales. Les petits côtés expriment donc un curieux souci de légitimité. La dernière face présente les profils des deux fils de Vespasien qui ont exercé successivement le pouvoir. Ils ont valeur de portraits. Titus, devenu empereur en 79, a pris le titre d'IMPERATOR CAESAR VESPASIANUS AUGUSTUS, en partie lisible ici. Profil aigu, teint halé, visage émacié, il porte une haute couronne civique. Le profil de son frère Domitien est bien différent : son teint est pâle comme celui d'un buste de marbre, ses traits juvéniles, sa chevelure abondante, à laquelle se mêle la couronne civique. Monté sur le trône à l'âge de trente ans, à la mort de Titus, il règne jusqu'en 96. Sa disparition met fin à la dynastie. La mise en scène de ce pan d'histoire impériale bénéficie d'un écrin précieux. Petit coffre posé sur quatre boules aplaties, il reprend la forme du sarcophage empruntée à l'Antiquité. Il adopte des techniques sophistiquées et des matériaux nobles, propres aux arts différents des ébénistes, verriers et peintres. Le fond noir, couleur noble, poli et brillant, valorise de véritables tableaux où dominent les ors et les rouges qui sont couleurs impériales. La ligne des orfèvres rejoint la couleur des enlumineurs, le portrait cher aux Hollandais convoque le prestige des figures mythologiques et l'apparat des meubles de cour.

Références :

Vitellius- pièce de monnaie- 1^{er} siècle -Palazzo Massimi- Rome
 Vespasien- Tête de pierre- 1^{er} siècle- Palazzo Massimo allé terme – Rome
 Titus- sesterce de bronze - 1^{er} siècle-
 Domitien- Buste de marbre- 1^{er} siècle- Musée du Louvre- Paris



Buste de Domitien
1er siècle Après J.C.
Louvre

177 COFFRET D'APPARAT

Ébène et placage d'ébène sur âme de bois,
ivoire et verre églomisé.

H. : 26 cm – L. : 45 cm – P. : 30 cm
Pays – Bas – Fin du XVIème siècle
Deux verres fendus

14 000 / 18 000 €



Pièce de monnaie,
Empereur Vitellius,
Palazzo Massimo (Rome)

Sesterce de bronze Titus



La représentation du Christ à la colonne suit la scène de la Flagellation. Jésus vient de subir son premier châtiment. Ses deux mains, ligotées dans le dos, sont attachées à la colonne par une chaîne. Le corps affaibli par les coups se penche, jambes légèrement fléchies. Aucune tension dans la représentation musclée d'un corps d'athlète à l'anatomie réaliste. Seul le visage, yeux étirés et bouche entrouverte, exprime une souffrance humble et humaine. Cette représentation magistrale est l'œuvre d'un grand sculpteur. Le Christ et la colonne sont dégagés dans une seule défense d'éléphant de très belle taille, sans utiliser d'autres pièces d'ivoire. Sa forme arrondie devient mode d'expression du sujet : la tension naît de la position du corps qui en suit la courbure. Elle naît aussi du choix de la colonne basse, conformément aux préconisations du Concile de Trente : en ne donnant aucun point d'appui, elle déséquilibre la posture. Une infinie délicatesse caractérise le traitement des plis mouvementés du perizonium qui retombent jusqu'au sol, et des anneaux ajourés de la chaîne qui lie Jésus à la colonne. Le socle d'ébène à deux degrés et pieds boules sur lequel repose la petite statue atténue avec élégance son léger déséquilibre et introduit un contraste bienvenu de matière et de couleur. Le travail de l'ivoire connaît une véritable renaissance au dix septième siècle, particulièrement dans les pays germaniques d'où semble provenir cette pièce d'exception. Les objets de dévotion entrent dans les salons des appartements privés. Destinés à la prière et au recueillement, ils sont aussi éléments de décoration et de luxe très recherchés par les classes fortunées.

**178 STATUETTE DE CHRIST
À LA COLONNE**

Ivoire et ébène

H. : 31,5 cm avec socle 38,5 cm

France ou Allemagne – XVII^e siècle

Superbe état, seules quelques brisures
à la cordelette

20 000 / 25 000 €



179 GRAND COFFRET

Bois d'ébène, poirier noir
et bois d'incrustation
H. : 23 cm – l. : 37,5 cm
P. : 32 cm
Pays bas ou Italie
XVII^e siècle
Bel état, légères
restaurations à la base
5 000 / 6 000 €



Cet important coffret est construit comme une architecture toutes faces. Reposant sur un socle mouluré puissant, huit fines colonnes viennent supporter l'entablement du dessus, construit comme une toiture. Le décor est formé sur deux faces d'oiseaux dans des bouquets de feuillages en marqueterie, sur les plus petits côtés, de simples bouquets. Sur le dessus une étoile marquetée d'ivoire et de bois clair. Ouvrant par quatre petits tiroirs intérieurs, deux en corniche et un sur le dessus, l'intérieur, entièrement d'origine semble montrer une fonction de couture. Manifestement, objet de palais, il devait orner la chambre d'une gente Dame.



Le lézard, insensible aux tourments de l'amour (Tyotius "Symbola" - 1601-1603, III) se glisse partout, assimilé aux "petites pensées qui procèdent de l'imagination" (Thérèse d'Avila). Corps allongé couvert d'écaillés, tête triangulaire et pattes aux longs doigts, il est posé sur le dôme en sarcophage de ce petit coffret, et se faufille sur un lit de feuilles en bronze doré entre d'opulents fruits de pierres dures polies très colorées. Sinuosités végétales et matières précieuses habillent toutes les faces de cet objet exceptionnel. Elles s'inscrivent à l'intérieur de cadres dorés sur un fond d'ébène plaqué sur une âme

de bois. Le noir brillant et l'or lumineux font chanter les couleurs. Les pieds chantournés forment socle, structure devenue décor. Tout le coffret est architecture : les panneaux latéraux composent des ouvertures, entre des pilastres décaissés ; les moulures d'ébène, guillochées et rapportées, en constituent le soubassement et l'entablement coiffé d'un dôme carré. Le goût de la préciosité et l'inspiration végétale relèvent d'un art baroque raffiné qui miniaturise la nature. Prague en est l'un des plus grands centres, qui bénéficie des ressources minérales de la Bohême, grenat, améthyste, hyacinthe ou topaze, et de la présence d'une Manufacture de Pierres dures sur le modèle florentin. L'influence italienne se ressent dans l'association bois d'ébène, bronze doré et pierres de couleur, et dans la délicatesse et l'organisation des décors (voir le modèle ci-contre). Ce coffret magnifique, œuvre d'ébéniste, d'orfèvre et de joaillier, témoigne de la renaissance des arts à Prague après les désordres de la guerre de Trente ans, et de la tension subtile qui les traverse entre naturalisme et spiritualité.



Ancienne vente Drouot



180 COFFRET DE PRAGUE

Ebène

Bronze et pierres dures

H. : 19,5 cm – l. : 26 cm – P. : 25 cm

Prague

XVIII^{ème} siècle

Superbe état

Pas de restauration

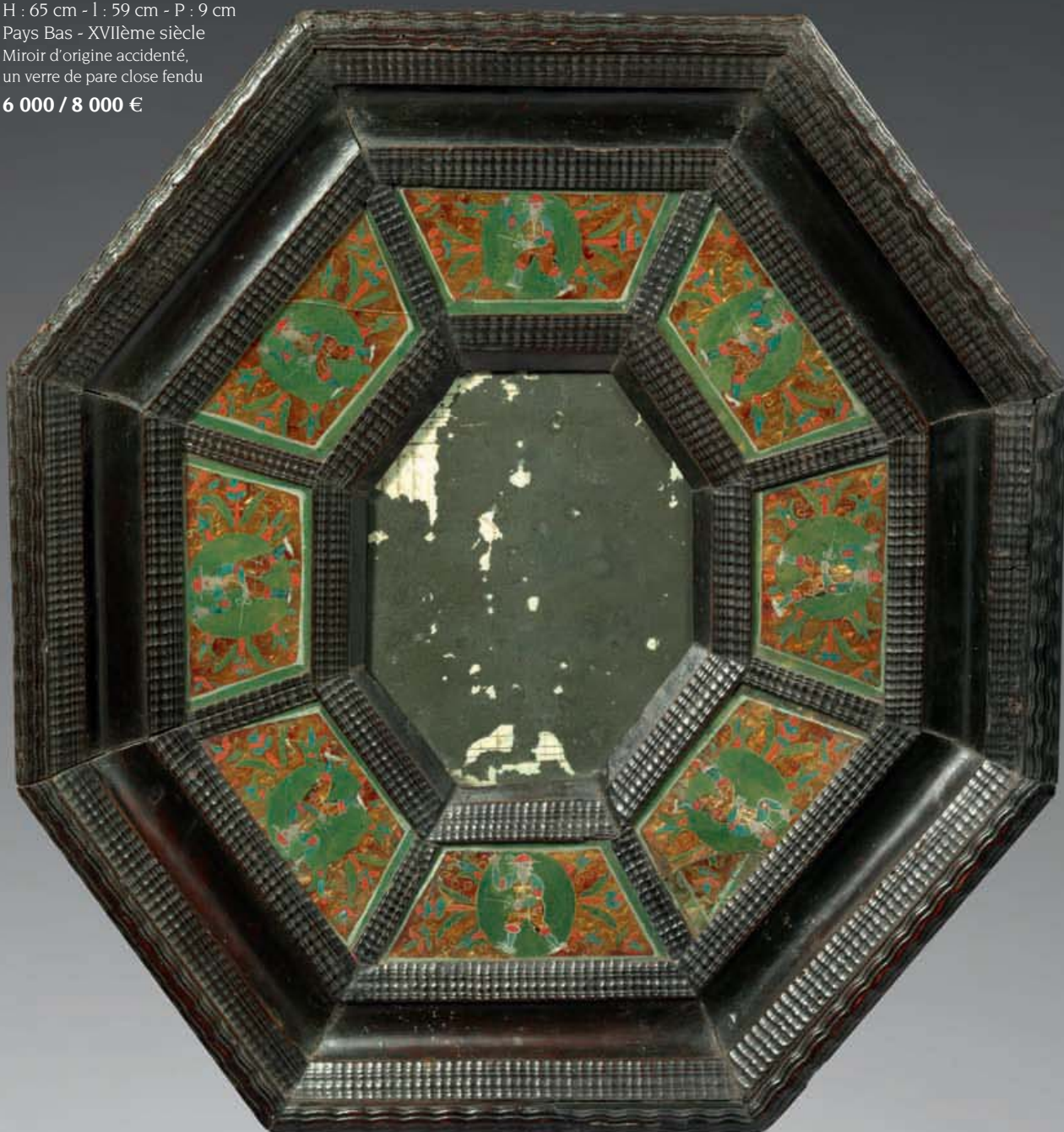
20 000 / 25 000 €



181 MIROIR OCTOGONAL

Placage d'ébène et poirier noirci
sur âme de bois et verre églomisé
H : 65 cm - l : 59 cm - P : 9 cm
Pays Bas - XVIIème siècle
Miroir d'origine accidenté,
un verre de pare close fendu

6 000 / 8 000 €



La société hollandaise repose à son Age d'or sur des valeurs de travail et de moralité : elle les manifeste dans son cadre de vie. La mode est aux bois nobles et foncés, aux verres opacifiés par des motifs qui filtrent la lumière, et à la primauté des formes sur la couleur. Le XVIIème siècle hollandais a le goût du noir. Témoin ce magnifique miroir octogonal biseauté, encadré de larges moulures guillochées en ébène et poirier noirci. Ces parecloses délimitent un registre de huit panneaux en trapèze de verre coloré, qui atténue la rigueur de la glace sans en altérer la majesté. Décor en fixé sous verre, il répète un motif champêtre de feuilles et de fleurs, sur fond doré. Dans le tondo central, d'un vert délicat, se détache la silhouette d'un gentilhomme casqué et armé : dessin savoureux, vivant, d'un personnage en marche, corps de face, visage et jambes aux profils opposés. Aux aguets, il brandit son épée tout en se retournant. Les couleurs élégantes, rouge, vert et or, conviennent au faste d'une demeure qui évite l'ostentation, grâce à la technique du décor fixé sous verre. Tech-



nique ancienne et exigeante, elle est remise à l'honneur par les verriers vénitiens : les motifs sont peints à l'envers, les détails avant le fond. Peinture et dorure sont vues à travers l'épaisseur du verre, que l'on dit alors "églomisé". Les verriers italiens qui émigrent vers la France, l'Allemagne ou les Pays Bas, apportent leur savoir – faire, mais empruntent de nouveaux ornements à leur pays d'accueil. Les bordures traitées comme des broderies, l'abandon de sujets religieux ou mythologiques au profit de sujets de société, le goût du détail par souci de réalisme sont hollandais. Ils font le charme de ce délicieux miroir, mis en valeur par les cadres de bois noir sculpté et brillant, en parfait accord avec la retenue, la vertu et la grandeur d'une opulente société de grands marchands.

Bibliographie :

J. Geysant "Peintures sous verre"- Ed. Massin- 2008
M. Pastoureaux "Le noir, histoire d'une couleur"- Ed. du Seuil- 2008pp.134-135



**182 EXCEPTIONNEL MIROIR
"À BORDURE EN GLACE"**

Verres blancs et bleus
gravés sur âme de bois,
placage de bois guilloché
et partiellement doré
H : 58 cm - l : 51 cm - P : 6 cm
Italie (Venise) - XVIIème siècle
Très bel état
Très légers accidents
14 000 / 18 000 €

"Cinquante miroirs de Venise ; Des plus riches et des plus beaux ; Servaient d'agréables tableaux". Lors de la réception donnée en 1651 par l'archevêque de Sens en l'honneur de la duchesse de Longueville. Précieux sont au XVIIème siècle les miroirs de Venise à bordure de glace, nouveauté très raffinée et coûteuse, résultat du travail savant dont sont dépositaires les dynasties de verriers installées à Murano. Elles en conservent le secret depuis le XIIIème siècle, et ne cessent d'en améliorer la technique avec la découverte du cristal, produisant avec audace des miroirs de plus en plus somptueux, pièces maîtresses de la décoration intérieure. Ce miroir d'exception s'applique sur une âme de bois dont les cinq éléments assemblés déterminent l'agencement des parties. Au centre, le miroir proprement dit, surface réfléchissante, capte le reflet d'un beau visage interprété comme "le reflet de l'âme" d'une noble dame. Comme pour un portrait peint, un cadre de bois guilloché et en partie doré délimite



l'image. Miroir, emblème de la peinture. Mais la splendeur de l'objet réside dans la très large bordure où les plaques de verre, superposées et vissées, composent trois registres délimités par des joncs de verre torsadés. Sur le fond blanc et bleu, se détachent de fins rinceaux gravés sous le verre. L'alternance régulière des bordures est troublée par la préciosité d'un cadre à ressaut, dessiné par la disposition des verres bleus qui associent deux formes géométriques, le rectangle et l'octogone. Préciosité soulignée par les figures de verre bleu rapportées, en forme de feuillages, régulièrement semées sur les registres blancs. Véritable objet d'art, le grand cadre assemblé à la main ne comporte ni manques ni restauration, malgré la fragilité des plaques, baguettes et motifs de verre qui le composent.

Bibliographie :
H. Havard "Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration" - Paris- 1887- t. 3 p.803



183 SUITE DE SIX FAUTEUILS

Bois de noyer

H. : 135 cm – l. : 76 cm – P. : 73 cm

Italie (Gênes) – XVII^{ème} siècle

Très bel état, garniture en blanc moderne

15 000 / 18 000 €

Comme pour le modèle précédent on retrouve les particularités des sièges génois, mélange de rigueur et de souplesse.

184 PAIRE DE CONSOLES

Bois de noyer

Ensemble : H : 77 cm - D : 140 cm

Italie - XVIIème siècle

Très bel état

8 000 / 10 000 €

La console est meuble d'applique à rôle de support. Né au XVIIème siècle, elle participe à l'évolution de l'aménagement intérieur des demeures bourgeoises et patriciennes. Par goût du principe de symétrie, elles peuvent fonctionner par paire. Dissociées, chacune se dispose de part et d'autre d'une ouverture ou d'une cheminée, et expose les objets précieux qui disent le prestige du maître des lieux. Rassemblées, elles forment une table



circulaire, meuble de milieu qui conserve sa fonction d'exposition, ou regroupe des convives. L'épais plateau de ces deux consoles se fixe sur deux pieds lyres découpés dont les deux traverses basses sont réunies par une entretoise, également découpée. Le piètement composé par les deux consoles rassemblées s'ordonne en forme de croix ajourée, belle ordonnance qui dégage les espaces qui permettent de s'asseoir.





185 LIT RENAISSANCE

Bois de noyer

H. : 163 cm – l. : 137 cm – P. : 215 cm

Italie – début du XVIIème siècle

Parfait état d'origine

3 000 / 4 000 €

Le lit est un théâtre, la camera, chambre d'apparat, une salle de réception. Tous les grands événements de la vie s'y déroulent, selon une mise en scène régie par l'étiquette et les règles de bienséance. La position du lit détermine l'organisation de la pièce : à la manière italienne, il se place dans l'angle opposé à la cheminée, contrairement à l'usage français qui le place à côté. Très décoré de somptueux tissus enrichis de passementerie pour le ciel, le dossier et les rideaux, il pare son châlit de bois de formes élaborées et d'élégantes sculptures. Très proche de celui de l'ancienne collection Chabrières-Arles, daté de 1583 et originaire d'un château de Savoie (Tréminis), il repose sur des pieds balustres à masses cubiques. Les quenouilles en forme de colonnes lisses, serties d'anneaux à la base et au centre, se terminent en toupies élancées dont la hauteur est déterminée par l'accrochage des rideaux du ciel de lit. Le chevet plein, encadré de moulures, expose l'image circulaire d'un blason central. Le même motif se répète, coupé par le cadre selon une ligne médiane, dans une conception ouverte de la frise. Une double volute le surmonte, symétriquement agencée, encadrant une toupie très aplatie. Des motifs en bas relief d'écaillés, de godrons et de panaches soulignent ce fronton. A la suite de l'Italie, la recherche du luxe et la transformation des supports en sculptures feront évoluer les modèles français : "On rencontre à peu près les mêmes profils dans les estampes de Du Cerceau." (E. Molinier).

Bibliographie :

P. Thornton "La Renaissance italienne : 1400-1600" Ed. Flammarion- 1991
J. Thirion "Le mobilier du Moyen âge et de la Renaissance en France"- Ed. Faton- pp. 151 à 154

A. Scotti "Aspetti dell'abitare in Italia tra XV et XVI secoli"- Milan- 2001- pp. 145 à 153

Références :

E. Bonnaffé "Le meuble en France au XVIème siècle"-Paris- 1887- p. 208



Ancienne collection Chabrières-Arles, 1583

186 TABLE D'APPOINT

Bois de noyer
H. : 78 cm – L. : 108 cm – l. : 57 cm
Italie (Bologne)
XVI^{ème} siècle
Bel état, légères restaurations
d'entretien à la base

2 500 / 3 000 €

Au Quattrocento, dans les pièces servant habituellement aux repas, la table à manger, mobile ou fixe, était accompagnée de tables plus petites et plus étroites, indispensables à la qualité du service. On trouve par exemple, dans l'inventaire de la maison de la Maison Pucci à Florence quatre "deschetti di nocie" (quatre petites tables en noyer) pour accompagner les deux tables à manger. A cet usage, encore très répandu au XVI^{ème} siècle, répond ce modèle d'une grande sobriété, typique des ateliers bolonais avec sa solide entretoise à châssis, ses fûts tournés en forme de colonnes élancées, et la frise de denticules qui court sous le plateau mouluré. Table de très belle proportion, construite en noyer comme tous les meubles de qualité lombards, florentins ou vénitiens, elle apporte sa note d'élégance aux intérieurs raffinés.



187 PETITE TABLE

Bois de noyer
H. : 67 cm – l. : 63,5 cm – P. : 44,5 cm
France
XVI^{ème} / XVII^{ème} siècle
Restaurations au tiroir et au plateau
(éléments changés)

1 200 / 1 500 €

L'entretoise en H repose sur des pieds en forme de boule. Les fûts sont surmontés d'un léger balustre et soutiennent le caisson à un tiroir.





188 COMMODE HAUTE

Bois de résineux

H. : 110 cm – L. : 140 cm – P. : 70 cm

Espagne – XVII^e siècle

Bec de corbin autour du plateau rapporté ainsi que la plinthe – accidents

1 500 / 2 000 €

Bec de corbin autour du plateau rapporté ainsi que la plinthe – accidents. Issue des longues chasublières, ce meuble à six tiroirs peut déjà prendre le vocable de commode. En façade des tiroirs, un jeu géométrique de moulures, typique du décor espagnol, se retrouve en panneau plat sur les côtés.



189 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

4 000 / 5 000 €

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 piètement s'intègrent les souples crochets métalliques, très graphiques, qui relient le centre des traverses aux œillets 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.

**190 COFFRE À MOTIFS GÉOMÉTRIQUES**

Bois de noyer
 H. : 75 cm – L. : 189 cm – P. : 59 cm
 Espagne – XVIème siècle
 Très bel état

2 000 / 3 000 €

Le mobilier du Cinquecento espagnol est infiniment plus abondant qu'au cours des périodes précédentes : les inventaires et les pièces parvenues jusqu'à aujourd'hui permettent d'apprécier ces réalisations. Elles sont liées à la construction de nouvelles résidences citadines pour les nobles et les bourgeois aisés enrichis par l'or des Amériques. Le noyer abondant reste le bois le plus employé, et le coffre le meuble le plus prisé et le plus précieux de l'habitation espagnole. Fini les coffres aux longues planches de bois assemblées à queue d'aronde. Le modèle à panneaux embrevés dans un bâti de montants et traverses le remplace. Cependant, le motif géométrique perdure, réservé aux panneaux de façade. Ce long coffre en bois de noyer rouge, au couvercle plat, appartient à ce groupe. Quatre panneaux de façade accueillent un motif identique, fréquent en Espagne, en particulier sur les ceintures de table : des carrés se disposent en un chainage vertical, ponctué au centre d'un ornement en forme de petit losange. Alors que la tradition gothique veut que le menuisier ménage dans le bois l'emplacement de la plaque de serrure, cette dernière, pourvue de son moraillon, s'adapte désormais à la taille du montant central. La teinte du bois, l'arrondi des moulures qui suivent le bâti, et la présence de petits goussets au contact des pieds avec la traverse inférieure, atténuent la sévérité d'une structure rigoureuse, typique du nord de l'Espagne.





191



191 DEUX EMBOUTS DE POUTRE

Bois de résineux
H. : 27 cm – L. : 88 cm – P. : 20 cm
Espagne – 1ère moitié du XVIème siècle
Légers accidents

3 000 / 4 000 €

Ces deux embouts de poutre devaient correspondre à des corbeaux dont seules les têtes sortaient de la maçonnerie. Ils devaient supporter poutres ou linteaux de cheminée. La qualité des sculptures laisse imaginer de la qualité de l'ensemble dont ils devaient faire partie : nous avons ici la représentation de deux condottières casqués supportant une volute contrariée.

192 GRANDE TABLE

Bois de noyer et châtaignier
H. : 81 cm – L. : 188 cm – l. : 62 cm
Espagne – XVIIème siècle
Parfait état

5 500 / 7 000 €

Cette belle table à six pieds respire l'équilibre. Les pieds en forme de fût délimitent des espaces rectangulaires que l'on retrouve sur la ceinture basse en châssis. Deux tiroirs également ornés de dessins rectangulaires confortent l'aspect géométrique de ce beau modèle. Le plateau est en un seul élément

193 TABLE BUREAU

Bois de noyer
H. : 90 cm – l. : 80 cm – L. : 160 cm
Espagne – XVIIème siècle
Bel état

2 000 / 3 000 €

Les pieds balustre sont légèrement inclinés séparés, par une entretoise en H, en partie haute des consoles viennent supporter le plateau en un seul élément. Trois petits tiroirs, ornés de fleurons et de boutons, sur un seul côté, lui confèrent sa fonction de bureau



192



193

**194 SCULPTURE
DE ROIS MAGES**

Bois polychrome
H : 68 cm et H : 72 cm
Italie (Naples)
XVIIème siècle
Bel état – manques visibles

4 000 / 5 000 €



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.





**195 ÉLÉMENTS D'ARCHITECTURE :
ANGES EN BAS RELIEF**

Bois de noyer

H. : 28 cm – L. : 98 cm

Espagne – XVII^e siècle

Un morceau d'aile restauré, très bel état, légers accidents, ancienne étiquette de collection au dos

4 000 / 5 000 €

Le Quattrocento emprunte à la Grèce antique le personnage du putto, petit ange ailé symbolisant l'amour. D'Italie du nord, il se diffuse avec les principales figures de la Renaissance vers la France, la Flandre et l'Espagne. Dans un encadrement d'ailes aux plumes finement sculptées, deux visages d'ange se rapprochent avec tendresse, dans l'esquisse d'un baiser ou le chuchotement d'une confidence. Les chevelures courtes et frisées auréolent un visage rond, aux joues rebondies, au nez court et à la bouche entrouverte. Le rouge de la carnation et l'or des cheveux et des ailes soulignent de leur couleur chaude la douceur des deux scènes. Le goût des angelots pénètre en Espagne avec les artistes italiens, Génois et Milanais selon la tradition, ou Florentins ambassadeurs de la Renaissance. Leur vogue perdure au point de devenir l'un des thèmes fréquents de l'art baroque.



196 SAINT MARTIN

Bois polychromé et doré

H. : 47 cm – L. : 33,5 cm

Espagne – XVI^e siècle

Exceptionnel état de conservation, manque la lame de l'épée

6 000 / 7 000 €

Ce petit groupe sculpté est fait pour être vu frontalement. Il conserve en très bel état sa dorure et sa polychromie d'époque. Sur un destrier puissant, tout en rondeurs, Martin accomplit l'acte qui détermine sa conversion. Vêtu en soldat, il déploie sa cape pour la partager en deux et en faire don à un mendiant, absent de la scène. Une grande attention est apportée au traitement des détails, visage du saint, crinière et harnachement du cheval. Dans une composition qui privilégie les courbes et les volumes pleins, le cheval et le soldat ne font qu'un, unis par une expression recueillie et des mouvements harmonieux. Bel exemple de sculpture de la Renaissance, il montre la perméabilité de l'Espagne aux influences venues d'Italie.



197 BARGUENO

Bois de noyer

H. totale : 137 cm – L. : 96 cm – P. : 52 cm

H. cabinet : 54 cm

H. Piètement : 83 cm

Espagne – XVIIème siècle

Le socle est d'époque,
restaurations aux fonçures
des tiroirs et d'usage

3 000 / 4 000 €



Le coffre portable ou bargueno, connaît un essor considérable avec l'expansion coloniale de l'Espagne, qui construit au XVIème siècle le plus vaste empire du monde. Meuble le plus pratique pour le conquistador ou le missionnaire, il transporte les effets administratifs, diplomatiques ou personnels dans des expéditions vers le nouveau monde. Il suscite un tel engouement qu'en Espagne même il devient le meuble obligé de toute riche demeure. Transportable grâce à deux poignées, il était posé sur un socle indépendant, piètement à arcatures ou socle à tiroirs. De constructions simple, ce bargueno présente l'aspect d'un coffre ouvert par un abattant en façade. Il abrite, à l'image des cabinets, des petits tiroirs et des casiers auxquels on accède par des vantaux. D'aspect solide et sobre, c'est une petite forteresse avec serrures, ferrures et coins métalliques pour en protéger les angles. S'en dégage une austère beauté.



198 PETITE TABLE BASSE

Bois de noyer

H. : 64 cm – L. : 84 cm – P. : 64 cm

Espagne – XVIIème siècle

Plateau et tiroir postérieurs,
ceinture et boules postérieures

1 500 / 2 000 €

Cette charmante petite table au beau noyer rouge est formée de quatre pieds tournés en "grains de chapelet" reliés par une entretoise en châssis à la base. Un tiroir en ceinture, et un plateau largement débordant.



199 MALLE DE CUIR

Cuir sur âme de bois

H. : 43,5 cm – L. : 105 cm – P. : 59 cm

Espagne – XVIIème siècle

Très légers manques au cuir et accidents

1 800 / 2 000 €



Ce beau coffre de voyage dont le type était usuel dès l'époque gothique est de forme oblongue recouvert de cuir à couvercle légèrement bombé. L'originalité repose sur la gravure du cuir en décors de volutes feuillagées encadrant sur le dessus un aigle bicéphale, marque du saint empire romain germanique, sur un parterre végétal. Le dessus se rabat avec des festons sur trois côtés. Au centre, une serrure à morailon finement ciselée.



200 COFFRE BAS

Bois de noyer

H. : 45 cm – L. : 102 cm – P. : 45 cm

Espagne – XVIIème siècle

Très bel état

800 / 1 000 €

D'un modèle très simple, ce coffre est encore issu des fabrications gothiques : assemblé en queues d'aronde, renforcé par de fines équerres de fer, il repose sur une base festonnée et est sommé d'un épais plateau mouluré d'un seul élément. Le seul élément de décor est une serrure découpée fixée par des agrafes et recevant un morailon.



201 LUSTRE AU NEPTUNE

Laiton

H. : 78 cm – D. : 72 cm

Pays bas – Style du XVII^{ème} siècle

Parfait état

2 500 / 3 500 €



Bien que de style, ce beau lustre renvoie aux riches productions des Pays bas au XVII^{ème} siècle : l'importante sphère du fût servant de réflecteur, les bras en volutes et contre volutes richement ornés et la figure de Neptune, sur un cheval de mer, tenant son trident qui vient enrichir l'ensemble en son sommet.

**202 GRAND COFFRET
DE CORPORATION**

Bois de chêne

H. : 28 cm – l. : 44 cm – P. : 30 cm

Allemagne – XVII^e siècle

Superbe état

2 500 / 3 500 €



Tout dans ce grand coffret fait penser à un meuble somptueux, de grande dimension, réduit ici à l'échelle d'un meuble de maîtrise. Sur toutes les faces, des mascarons, tous différents jeunes ou vieux, semblent évoquer des portraits. Le fond est orné de vermiculures et de motifs géométriques. Sur le dessus, la poignée de préhension est fixée sur un panneau figurant des emblèmes maçonniques ou de corporation. La plinthe est elle-même d'origine et le coffret a conservé sa serrure et sa clé d'origine.





203 CABINET DE VOYAGE

Ebène et bois noirci

H. : 82 cm – l. : 56 cm – P. : 42 cm

Europe centrale – XVIIIème siècle

Bon état général – clé d'origine

2 000 / 3 000 €

Très inspiré des modèles hollandais, ce petit cabinet diffère cependant de par sa matière en bois de résineux noirci, une ferronnerie plus baroque et des façades en scagliola ou fausse pierre sur des nombreux petits tiroirs intérieurs. Sur le devant une seule porte, mais qui se lit comme deux battants, en partie haute un lanterneau s'ouvre par un plateau coulissant.



204 IMPORTANT COFFRET

Ebène et plaques de laiton doré
 H. : 45 cm – L. : 66 cm – l. : 43 cm
 Pays bas – XVIIème siècle
 Très bel état

5 000 / 6 000 €



Tout dans ce grand coffret évoque la somptuosité. Les plaques de laiton dorées à l'or fin sont serties dans un cadre d'ébène d'un noir profond qui contribue à rehausser leur éclat. Il est construit comme un petit sarcophage très architectural, flanqué de six colonnes d'ébène avec un soubassement à tiroir et un toit formant lui-même coffret. Les scènes en tôle de laiton doré sont encadrées de moulures guillochées elles-mêmes en bronze doré. Sur le pourtour de la partie centrale, des panneaux avec de petits chérubins : sans doute évocation des saisons. En partie haute et basse, les plaques découvrent des fruits luxuriants repoussés en haut relief. L'aspect exotique des scènes, de la végétation et des fruits font penser à un coffret à la gloire des richesses coloniales du temps.



205 BLASON

Bois polychrome
H. : 66 cm – l. : 54 cm
Allemagne – XVIIème siècle
Légers accidents

2 000 / 3 000 €

Cet important blason, nous montre une targe surmontée d'un heaume, lui-même surmonté d'un petit personnage barbu. L'ensemble, semble être plaqué sur des feuillages extrêmement ondulés, encore dans l'esprit des feuilles de choux germaniques du XVIème siècle. Le blason n'a pas pu être identifié, il représente un aigle, les ailes déployées en partie haute, en partie basse : trois petits carrés or sur fond rouge.

206 PETIT COFFRE

Bois de chêne
H. : 54 cm – l. : 78 cm – P. : 42 cm
Flandres - XVIIème siècle
Très bel état

1 000 / 1 500 €

Petit coffre, probablement de bout de lit, il s'orne d'une riche façade à deux panneaux à rosace, les montants sont cannelés et la ceinture haute, à godrons reçoit la serrure à morillon. Les côtés sont à panneaux plats.



Armoire de petite dimension, elle conserve la structure rigoureuse, la construction symétrique et les motifs sculptés de la Renaissance. Son chêne maillé provient des régions septentrionales de l'Europe. Sa corniche largement débordante montée à châssis, sa bichromie discrète (boules, bagues et cartouches noircis), l'introduction de colonnes et de pieds tournés, ses boules hautes et puissantes, la rattachent à la production hollandaise du début du XVIIème siècle. Elle s'ouvre largement à deux battants épais, l'un portant le faux dormant, sur un espace coupé par un rayon médian et com-



partimenté. Fermée, elle ordonne un décor très architecturé, qui rappelle une entrée d'édifice, avec soulèvement, colonnes, entablement et ouvertures en plein cintre. Colonnes et pilastres sont rainurés, base et couronnement se cou-

rent de feuillages foisonnants, sculptés en volutes et en arabesques. La figure humaine intervient avec discrétion dans les mascarons qui ponctuent la clé de voûte des arcs. De belle qualité plastique et d'harmonieuses proportions, ce meuble, tout bon, ne porte la marque du temps que dans la beauté de sa patine.

207 ARMOIRE A UN CORPS

Bois de chêne maillé

H : 199 cm - L : 157 cm - P : 74 cm

Pays-Bas – Début du XVIIème siècle

Très bel état – entages aux pieds

5 000 / 6 000 €





208 DEUX APOTRES

Albâtre

H. : 24 cm

Flandres – XVIIème siècle

St Pierre fendu et recollé,
marque d'ancienne collection

2 000 / 3 000 €

On peut reconnaître ici Saint Pierre portant la clé et Saint Jacques le majeur portant le livre de la "bonne nouvelle" d'une main et s'appuyant sur le bourdon. Vêtus d'une longue cape drapée fermée par une fibule, recouvrant une tunique descendue en plis amples jusqu'aux pieds, ils affichent un visage grave de vieillards à la barbe et aux cheveux ondulés.



209 TROIS VERTUS

Albâtre

H. : de 16,5 cm à 18 cm

Flandres – XVIIème siècle

Sur la "charité" accidents au bas
et au dos

600 / 800 €

Ces trois petits albâtres faisaient partie d'un ensemble de retable plus important figurant l'ensemble des vertus. On y reconnaît entre autres, la force, la charité...

210 DEUX APOTRES

Albâtre avec restes de dorure
H. : 20,5 cm
Flandres – XVII^{ème} siècle
Manque la main droite de Saint Jean
et accidents à l'extrémité des nez
6 000 / 7 000 €

Ces deux apôtres sont l'œuvre d'un bon ciseau, en effet les plis sont amples, souples et les chevelures ont une fine ondulation. On reconnaît ici St Jacques et plus jeune : St Jean. Les vêtements sont ourlés d'or ainsi que les chevelures



211 BUFFET OU "RIBBANK"

Bois de chêne

H. : 150 cm – L. : 158 cm – P. : 62 cm

Flandres – XVII^e siècle

Bel état d'origine

4 000 / 5 000 €



Une tradition commune unit les meubles flamands, du nord de la France à la Hollande : l'usage du bois de chêne, l'importance des buffets dont les formules dérivent du coffre, et le goût pour un riche décor sculpté. Ce ribbank de très belle facture en est l'une des expressions les plus originales. Meuble à hauteur d'appui, il présente l'ordonnance classique d'un buffet à deux corps, quatre portes (trois vantaux et un abattant) et deux ceintures de tiroirs, supporté par des pieds légers et coiffé d'une corniche largement débordante. Il déploie, sur la totalité de sa façade, un décor foisonnant, profondément sculpté. Des cariatides soulignent les montants, plus proches des personnages de la vie quotidienne que de leurs lointains modèles antiques. Modestes, calmes et charmants, ces petits personnages en pied tiennent sagement les plis de leur vêtement et portent des bouquets de fleurs. Le motif végétal s'ordonne sous les consoles, chutes de feuilles, fruits et fleurs mêlés. Des bustes drapés à l'antique forment pieds, leurs beaux visages aux joues rondes encadrés de cheveux bouclés. Les décors sont interprétés à partir des recueils des "faiseurs de meubles". A l'exception de deux thèmes récurrents dans le mobilier flamand et très présents

ici : les putti chevauchant des volutes et le réseau géométrique compliqué et puissant des panneaux à caisson. Les premiers animent la corniche sous une étroite frise d'oves et de rais de cœur. Le second rappelle les motifs de l'architecture intérieure, et dérive des parquets et des plafonds des appartements de la riche bourgeoisie flamande. Meuble à fonctions multiples, il est à la fois buffet et secrétaire. L'abattant du corps supérieur sert de tablette à écrire. Il ouvre sur une cavité logeant deux rangées de tiroirs sans serrure, qui encadrent un vantail fermant à clé pour garder le secret des écrits intimes ou précieux. Son panneau sculpté avec beaucoup de verve expose un Bacchus espiègle chevauchant un tonneau. Il fait écho aux putti de la frise supérieure et aux visages sereins enchâssés dans un cadre en étoile, au centre du réseau géométrique des panneaux. Ce rare ribbank, aux proportions équilibrées, au décor sculpté puissant et animé, fournit un témoignage précieux sur les intérieurs d'une des bourgeoisies les plus opulentes et les plus actives d'Europe.

Bibliographie :

O.Caneva- Tetu "Le mobilier domestique à Lille au XVII^e siècle". In situ, revue des patrimoines, 2004, n°1.





212 PAIRE DE PIEDESTALS

Bois de chêne

H. : 128 cm – D. : 49 cm

Allemagne ou France – XVIème/XVIIème siècle

Bel état – très légères restaurations

3 000 / 4 000 €

A l'origine, il s'agissait de la base de colonnes importantes d'un élément d'architecture. Réalisées en beau chêne merrain, elles représentent des anges tenant un drapé encadrés de volutes feuillagées. L'ornementation de ces deux éléments n'est pas totalement symétrique, mais il s'agit bien là d'une vraie paire.



213 ST MARTIN

Bois de chêne
H. : 121 cm – l. : 68 cm
France
Début du XVII^{ème} siècle
Base postérieure
4 000 / 5 000 €

Ce qui surprend dans ce St Martin c'est la verve du sculpteur. La sculpture est d'un grand réalisme, St Martin revêt ici des vêtements d'un noble de l'époque Henri IV, le cheval est harnaché avec luxe alors que le mendiant est presque entièrement dénudé. On voit très nettement le geste du Saint coupant son manteau de son épée, alors que le mendiant s'en saisit.





**214 CABINET
A 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^{ème} siècle
Etat exceptionnel
15 000 / 20 000 €



Hambourg – Académie des Beaux Arts et Arts et Métiers

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^{ème} 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^{ème} 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^{ème} et XVI^{ème} siècles. Cette influence, et plus précisément celle de l'Ile 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 étage 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. Fatou - 1998 - p.105





215 EXCEPTIONNELLE ARMOIRE

Placage de noyer, bois précieux
et ivoire sur âme de résineux
H. : 232 cm – L. : 213 cm – P. : 85 cm
Allemagne - Début du XVIIIème siècle
Fente à la porte de droite,
quelques manques visibles à l'ivoire.
Petits manques aux corniches

15 000 / 18 000 €



Armoire de Breslane (Lampertz 2010)

Par la richesse des matériaux, la qualité d'exécution et la recherche esthétique, cette magnifique armoire est digne des plus prestigieux modèles que les terres du Saint Empire aient produits au début du XVIIIème siècle : proche par la forme et la structure du chef d'œuvre de maîtrise conservé au musée des Arts décoratifs de Strasbourg ; par le choix des matières et des figures de la très belle armoire de Breslau. (ci-contre reproduites). Meuble de conception architecturale, il se compose de trois parties, soulignées par de fortes moulures avec un ressaut au droit de chaque montant. La base s'appuie sur des pieds tournés en forme de sphère aplatie. Le corps s'ouvre à deux vantaux et se coiffe d'une architrave avec frise et corniche droite débordante. Des pilastres soulignent les montants. Leurs chapiteaux constituent la seule décoration



dont le bouquet mêle à l'enroulement de feuilles déchiquetées les tiges souples des fleurs, longues comme des phylactères. La scène principale occupe le bas du vantail : une noble Dame, assise, présente une fleur d'un geste gracieux de la main. L'autre main retient avec autant d'élégance un pan de son vêtement. Derrière elle, une vasque de fleurs repose sur un petit meuble caché sous une étoffe verte à galon d'or. Le premier plan évoque un décor champêtre. Les veines du bois de placage composent un fond quasi abstrait de rochers ou de nuages, sur lequel se détache l'allégorie féminine de la Vertu. Cette représentation subtile et savante témoigne d'une grande maîtrise technique et d'un sens quasi pictural de la composition. Les deux cartouches de la frise supérieure déclinent sur le même mode, autour d'une coquille baroque, les



sculptée, variation délicate et précieuse sur les feuilles d'acanthé du chapiteau corinthien. Des crochets surmontent la corbeille, l'abaque est ponctué d'une fleur. Lorsque l'ébénisterie apparaît au XVIIème siècle, l'Europe du nord, en particulier l'Allemagne, concentre les ateliers les plus innovants sur le plan technique et formel. Un nouveau vocabulaire ornemental se nourrit de motifs architecturaux, développé sur les cabinets et les armoires. Le siècle suivant constitue l'âge d'or de la marqueterie et l'apogée de la production allemande. L'armoire s'impose comme meuble d'apparat, supplantant le cabinet. Elle constitue la partie la plus en vue de la production d'un atelier. La qualité de la marqueterie repose sur la diversité et la richesse esthétique des bois, naturels et colorés, clairs et foncés. Les choix judicieux de l'ébéniste jouent des couleurs, du veinage, du grain, de la profondeur et de la luminosité des différentes espèces. Il

volutes aériennes des cornes d'abondance d'où s'échappent des rinceaux légers de feuilles frisées, prolongés de fleurs aux longues corolles. Les autres scènes relèvent d'un univers différent, qui valorise le pouvoir et la gloire. Sur le soubassement, deux cartouches répètent l'image d'une Diane chasseresse au charme maniériste, corps allongé et geste précieux, un croissant de lune mêlé à ses cheveux. Près d'elle se tiennent les chiens de sa meute. Un carquois est posé au sol, d'où elle tire la longue flèche qui lui sert d'emblème. A la base des pilastres, des fantassins romains au casque de fantaisie, campés fièrement sur le sol et porteurs d'une haute lance gardent l'entrée. Leur est dévolu le rôle qui revenait au lion depuis l'Antiquité. Selon le même principe de composition et avec les mêmes jeux de couleur que pour les personnages es vantaux, l'allégorie féminine avec sceptre, couronne et palme logée au pied du montant



intègre d'autres matériaux comme l'ivoire dans la composition. De ce jeu savant résultent des volumes et des effets de profondeur, le noir créé l'ombre, le blanc aux contours nets créé les premiers plans, les teintes de vert sur le fond brun rouge équilibrent les compositions plus qu'elles ne sont représentation naturaliste du monde végétal. Les effets de symétrie des motifs proviennent du mode de découpe inventé en Allemagne, la découpe par superposition, qui sera adoptée et modifiée en France par André - Charles Boulle au point de lui donner son nom. Les décors symétriques occupent les encadrements et les vantaux. Les ornements uniques se placent sur le montant central. Les battants accueillent un univers de douceur et de grâce. Dans l'angle supérieur s'amorce la belle envolée d'un ange souriant porteur d'une corne d'abondance renversée,



central symbolise la victoire et le triomphe. Tout au sommet, au centre de la frise, s'exposent des armoiries : l'aigle, oiseau héraldique de premier rang, symbolise le courage, la puissance et la grandeur. "Aigle éployée de sable, becquée et membrée d'or, tenant de sa dextre une épée et d'un sceptre et de la senestre un monde" : tel l'Aigle d'Autriche, surmontée d'une couronne et chargée au cœur d'un écusson aux armes de la famille du commanditaire. Elles désignent la prestigieuse provenance de ce meuble d'exception.

Références :

Cabinet de Nicolas Lenger, 1731, Musée de Cologne
Armoire aux sept colonnes, 1715-1720, Musée des Arts décoratifs, Strasbourg

Bibliographie :

P.Ramon "Chefs d'œuvre des marqueteurs" t.2 ED. H.Vial 2000



216 PETIT COFFRE

Bois de noyer, placage de noyer sur âme de résineux
H. : 48 cm – l. : 66 cm – P. : 43 cm
Alsace – XVIII^{ème} siècle
Très légères restaurations d'entretien

4 000 / 5 000 €

Le coffre, espace de rangement, se décline dans toutes les tailles selon les objets qu'il conserve et protège. "Pour les bijoux et joyaux de petit volume, on construit des coffres de très petite dimension" (Havard). Ce coffret adopte la forme du sarcophage antique, monté sur quatre boules aplaties. Sa façade évoque un palais de la Renaissance, animée par deux colonnes montées sur un socle à ressauts orné d'une pointe de diamant, et surmontées d'un entablement fortement mouluré. Elles cantonnent un panneau central de forme rectangulaire dont le centre est ponctué d'une étoile bicolore de bois clair et de bois sombre. Ce décor, d'une rigueur toute mathématique, résulte de techniques de placage et d'assemblage parfaitement maîtrisées par les menuisiers alsaciens. Il joue de l'opposition féconde entre les décrochements et les surfaces unies, les volumes ronds et les angles, et les contrastes de couleur et de matière. Les éléments fonctionnels du coffre sont en métal et s'intègrent parfaitement au décor : fine serrure ouvragée, avec sa clé, au-dessus du cartouche central, poignées en forme d'anneau placées sur les côtés au centre d'un panneau mouluré. Le couvercle ouvert révèle les charnières et les pentures plates, souplesment découpées, qui autorisent son mouvement. Il s'emboîte parfaitement sur la caisse dont il suit la découpe des motifs, grâce à une moulure intérieure soignée. Le coffret est fait pour être vu aussi bien ouvert que fermé, écrin exposant ses richesses ou petit bijou d'architecture.



217 FAUTEUIL D'APPARAT

Bois de noyer
H. : 119 cm – l. : 72 cm – P. : 65 cm
France – XVIII^{ème} siècle
Bel état, pas de restauration,
garniture XIX^{ème} siècle

1 500 / 2 000 €

Tout évoque l'apparat dans ce siège de grande dimension : les bras puissants en os de mouton rainurés, le dossier mouluré, le tournage des pieds en balustres reliés par une double entretoise en X surmontée d'une toupie.

218 TABLE DE TOILETTE

Bois de noyer et placage de noyer sur âme de résineux
H. : 78 cm – L. : 95,5 cm – P. : 59 cm
Alsace – XVII^e siècle

Restaurations d'entretien, vernis récent, entrées en bronze postérieures

4 000 / 5 000 €

La table de toilette accueille, selon Les Blasons domestiques de Gilles Corrozet : "Le muscq plus cher qu'or de ducat ; L'ambre fin, le savon muscat ; La poudre de cipre et pommade ; Pour restaurer la couleur fade..." Et aussi : "Les mignons et bons couteaux ; Les forcettes, les ciseaux ; Le miroir..." Et autres ustensiles et fards indispensables aux soins de la personne de qualité. Ce petit bijou est alsacien. Il présente les pieds caractéristiques, tournés en balustres allongés reliés par une entretoise plate en X, et l'impeccable travail de marqueterie de noyer et filets d'ébène sur une âme de résineux. Les pieds portent la ceinture à tiroir unique qui soutient un caisson. Ces deux compartiments ferment à clé et renferment des objets intimes et précieux. Le caisson s'ouvre à trois volets. L'intérieur, muni de tout petits tiroirs, est tapissé de l'étoffe qui a donné son nom au meuble (toile fine de petite dimension : toilette). Les deux battants ouverts forment tablettes pour disposer boîtes, flacons, miroirs et peignes, sur un fond uniformément rouge. Fermé, il s'orne en façade d'un décor raffiné, lignes géométriques de filets sombres dessinant le même motif répété à deux niveaux d'échelle autour d'un nœud central, délicate entrée de serrure en bronze doré.

Bibliographie :

H. Havard "Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration" - Paris- 1887- t.4-pp.1340-1341

La table de toilette accueille, selon Les Blasons domestiques de Gilles Corrozet : "Le muscq plus cher qu'or de ducat ; L'ambre fin, le savon muscat ; La poudre de cipre et pommade ; Pour restaurer la couleur fade..." Et aussi : "Les mignons et bons couteaux ; Les forcettes, les ciseaux ; Le miroir..." Et autres ustensiles et fards indispensables aux soins de la personne de qualité. Ce petit bijou est alsacien. Il présente les pieds caractéristiques, tournés en balustres allongés reliés





219 PAIRE DE GRANDS LIONS

Bois

H. : 80 cm – L. : 62 cm – l. : 24 cm

France – XVII^{ème} siècle

Pièces et restaurations

6 000 / 8 000 €

Déjà d'influence baroque, cette paire de lions, sous la main du sculpteur, est d'un grand réalisme : les pattes ainsi que les griffes sont puissantes, la crinière est longue et ondulée, le corps est musclé et la tête très expressive, légèrement surdimensionnée. Taillés en plusieurs éléments de bois, comme il se doit, ces deux lions devaient figurer au seuil d'une entrée dont il favorisait la garde.

220 TABLE OCTOGONALE

Bois de noyer, filet d'os et d'ébène
H. : 79 cm – l. : 120 cm – P. : 117 cm
France (Sud Ouest) – XVII^e siècle
Superbe état

10 000 / 12 000 €

L'octogone est souvent associé au pied central unique, forme raffinée du guéridon. Figure élaborée, le plateau à huit pans caractérise plus rarement la table de milieu : elle est alors meuble d'apparat, piètement et plateau résultant d'une ébénisterie de qualité. Les caractères techniques et esthétiques de cet exceptionnel modèle en si-

tuent la fabrication dans les ateliers du sud ouest, en lien avec les grands ports de l'Atlantique. Le mode de construction retient l'attention : le châssis aux épaisses traverses moulurées reproduit l'octogone du plateau, de même dimension. Les angles reposent sur huit pieds miches. Quatre vigoureuses colonnes torsées forment pieds et portent la ceinture de la table, sous laquelle des toupies solides marquent les angles libres. Une toupie aplatie, plus imposante, s'élève à la croisée des traverses d'entretoise, au droit d'un pied miche. Les proportions amples valorisent l'horizontale, la courbe et le pan coupé. La structure est travail d'ébéniste, le décor raffiné s'enrichit du contraste créé par les jeux de couleur et de matière. La belle patine du noyer est rehaussée de filets de bois noirci, sur les traverses, les toupies et les colonnes. Une moulure large d'os et d'ébène arrête le plateau, faisant alterner les touches blanches et noires d'une frise géométrique régulière au poli brillant et lumineux.





221 ENSEMBLE DE SIX CHAISES

Bois de chêne et cuir clouté
H. : 100 cm – L. : 50 cm – P. : 50 cm
Pays bas – Style du XVIIème siècle
Très bel état

1 500 / 2 000 €

Ce modèle de chaise à pieds torsadés encadrés par un double châssis également torsadé, supportant une assise et un dossier recouverts de cuir clouté, est le modèle propre au Pays bas et aux tables hautes que l'on y trouvait au XVIIème siècle.

222 SELETTE

Bois de noyer
H. : 71,5 cm – D. : 37 cm
France – Dauphiné
XVII^{ème} siècle
Entièrement d'origine – belle patine
1 100 / 1 500 €

Ce type de sellette était fréquemment utilisé sous le règne de Louis XIII. Elles se déplaçaient aisément et servaient à y déposer des chandeliers, voire des cages à oiseaux. Ce modèle présente un raffinement particulier : la torse évidée à la base ainsi que le plateau octogonal taillé en cuvette circulaire.



223 TABLE A COFFRE INTERMEDIAIRE

Bois de noyer
H. : 74 cm – l. : 82,5 cm – P. : 51 cm
France – XVII^{ème} siècle
Superbe état – aucune restauration
1 200 / 1 500 €

Ce rare petit modèle de table présente deux niveaux, un niveau intermédiaire formant coffre, s'ouvrant par un plateau articulé et en partie supérieure un tiroir surmonté d'un plateau débordant. Les pieds sont tournés en torsade et reliés à la base par une entretoise en H.



**224 ENSEMBLE DE DEUX CHAISES A BRAS
ET DE QUATRE CHAISES**

Bois de noyer - tissu à rayures anciens mais pas de l'époque

Chaises à bras : H. : 95 cm - l. : 56 cm - P. : 56 cm

Chaises : H. : 90 cm - l. 45 cm - P. : 44 cm

France du Sud - XVIIème siècle

Très bel état

5 000 / 6 000 €



Ce modèle de siège marque une transition entre les sièges à bras et les fauteuils. En effet, ici le tournage en balustre est déjà d'influence Louis XIV, alors que l'architecture des sièges est restée celle du début du XVIIème siècle.

225 TABLE OCTOGONALE

Bois de noyer rechapé de noir et plateau d'ardoise
H. : 72 cm – l. : 65 cm – L. : 102 cm
Italie du Nord – XVII^e siècle
Ardoise postérieure, restaurations à la fonçure du tiroir

5 000 / 6 000 €

Les inventaires des belles maisons italiennes signalent dès le XVI^e siècle la table d'exposition à huit pans nommée "ottangolo", la table à plateau de marbre, porphyre ou ardoise, et le "lavoro di commesso" qui produit des motifs élaborés à partir de différentes essences de bois. Table de milieu, elle peut être vue sous toutes ses faces. Son piètement associe tournage et jeu de couleurs sur le bois. Une sinieuse entretoise en X, à la croisée de laquelle s'élève une toupie, relie quatre pieds en balustres à facettes, faisant alterner cartouches de bois noirci et plages claires du noyer. La ceinture, qui cache un seul grand tiroir, s'appuie sur des masses arrondies sur l'extérieur et rechapées de noir. Le plateau enferme un octogone d'ardoise, abondante en Ligurie où elle habille toits, façades et portails des demeures patriciennes, et qui se travaille comme le bois. Les rectangles de bois noirci s'associent deux à deux : de délicates arabesques fleuries animent les grands côtés, alors qu'aux angles des lions rampants, affrontés de part et d'autre d'une couronne, abandonnent leur rôle de meuble héraldique et se transforment en formule décorative raffinée.

226 PAIRE DE TABOURETS DITS ESCABEAUX

Bois de noyer
H. : 47 cm – D. : 36 cm
France
Début du XVII^e siècle
Usures à la base,
état entièrement d'origine

1 500 / 2 000 €

L'escabeau se distingue du placet, dans les inventaires et dans les textes contemporains, par le fait qu'il a des pieds obliques et qu'il n'est pas garni. Ces beaux petits modèles aux balustres encore d'esprit XVI^e siècle, présentent l'originalité d'une assise circulaire sur un châssis de forme carrée.



227 PETIT MIROIR

Bois de noyer
H. : 47 cm – l. : 41 cm
France – XVIIème siècle
Très bel état

1 000 / 1 500 €

Les miroirs furent la grande passion des dames du XVIIème siècle qui en parèrent leurs appartements. Celui-ci offre l'alternance du noir de l'ébène guilloché et de la couleur miel du fruitier des moulures en doucine plate. Il a conservé son anneau d'origine.



228 PETITE TABLE "CORRENTILLE"

Bois de noyer
H : 64 - L : 49,5 - l : 30,5 cm
France méridionale - XVIIème siècle
Etat : Parfait état

2 000 / 3 000 €

Ravissante petite table d'appoint, légère et maniable, elle se déplace en fonction des besoins. Son élégance est due au tournage des balustres, qui forment les pieds et l'entretoise en H ornée en son centre d'un bouton. Dans la ceinture, dont les traverses latérales sont décaissées et moulurées, se loge un large tiroir. La surface unie du plateau, non débordant, s'agrément de belles moulures. En parfait état de conservation, cette petite table « correntille » (terme utilisé exclusivement dans les inventaires du midi), remarquable par la teinte chaude du noyer et la qualité du tournage des balustres, provient d'un atelier actif au XVIIème siècle dans le sud de la France.





229 PETITE TABLE DE MILIEU

Bois de chêne

H. : 70 cm – l. : 56 cm – L. : 81 cm

France (Normandie) – XVIIème siècle

Parfait état

2 000 / 3 000 €

La table "en ovale" est une variante distinguée de la table ronde connue depuis le Moyen-âge. C'est la Cour de Versailles qui, au XVIIème siècle, met la forme à la mode avec l'apparition de la table de luxe destinée à la décoration des salons. Sa taille varie, ainsi que les supports et la découpe du plateau. Le chêne couleur miel sied à l'élégance de ce petit modèle. Les balustres des pieds tournés sont travaillés à facettes. Une entretoise en X épaisse et joliment moulurée les relie, ponctuée en son centre par une toupie élancée. Le galbe savant de la ceinture résulte d'un savoir faire très élaboré. Il accompagne la découpe du plateau polylobé, légèrement débordant, arrêté par une sobre moulure en bec de corbin. Inventée par une société aux mœurs raffinées, elle est l'expression de la parfaite maîtrise des menuisiers français de la seconde moitié du XVIIème siècle.

230 FAUTEUIL D'ANTICHAMBRE

Bois de noyer – tissu de velours

H. : 144 cm – l. : 86 cm – P. : 72 cm

Dauphiné ou Valais – XVIIème siècle

Très bel état

5 000 / 6 000 €

Ce modèle de siège correspond au siège de repos situé dans l'antichambre d'un seigneur (et non au siège de malade fréquent dans les hôtels Dieu). Le siège est étudié pour sa stabilité : de remarquables pieds en volutes assurent l'équilibre lorsque le dos est abaissé. Le tournage en balustre plus renflé que les masses et l'entretoise en X arrondie lui donnent une origine : le Valais. Des crémaillères permettent l'inclinaison du dossier et des joues hautes servent au repos. Les bras horizontaux contiennent des tirettes qui développées, reçoivent et un plateau. Ce siège était utilisé aussi à la lecture et à l'écriture, ainsi qu'à la prise des repas. C'était enfin, semble-t-il le siège du garde pendant la nuit à la porte de son Maître.





231 PAIRE DE COLONNES

Bois doré
H. : 176 cm – D. : 24,5 cm
Italie
XVIème / XVIIème siècle
Accidents

3 000 / 4 000 €

En partie basse, la colonne est sculptée de rinceaux feuillagés, en partie haute d'élégants chevrons sont surmontés d'un chapiteau corinthien délicatement sculpté.



232 COLONNE TORSE

Bois peint et doré
H. : 156 cm – D. : 35 cm
France – XVIIème siècle
Bel état

800 / 1 000 €

La colonne repose sur une base moulurée, son fût torsadé est parcouru d'une tige feuillue, au sommet un chapiteau corinthien doré.

233 PIEDESTAL

Bois de résineux doré et polychromé

H. : 92 cm – l. : 67 cm – P. : 35 cm

Espagne – XVII^e siècle

Accidents et restaurations
de consolidation au dos

4 000 / 5 000 €

Le piédestal se situe sur deux niveaux : une avancée plus étroite est ornée d'un saint en haut relief : Saint Jean Baptiste tenant l'agneau ; au dos, une partie plus large assure la stabilité. Entre les deux, sur les côtés, des panneaux peints figurent également des saints.



**234 SCULPTURE DE PELICAN
"DE PIETE"**

Bois doré
H. : 66 cm – l. : 62 cm
France – XVII^eme siècle
Bel état – quelques restaurations
à la dorure

2 500 / 3 500 €

Le pélican était au Moyen Âge un symbole de piété pour l'Église chrétienne : on croyait qu'il perçait sa propre chair et nourrissait ses petits de son sang. D'autres légendes racontent que le pélican tue ses petits, puis, pris de remords, ouvre sa poitrine de son bec. Son sang, se déversant sur les oisillons, les ramène alors à la vie. Ces erreurs proviennent probablement d'observations superficielles. Dans l'iconographie et la symbolique chrétienne occidentale, le pélican symbolise le sacrifice du Christ, qui versa lui aussi son sang pour les autres. Comme en héraldique médiévale, il est ici représenté comme un oiseau à bec d'aigle perché sur son nid, perforant sa poitrine. Il se trouve au-dessus de ses oisillons, comme "un pélican de piété".



**235 DEUX ANGES
THURIFERAIRES**

Bois doré
H. : 100 cm
Espagne – XVII^{ème} siècle
Bel état et globes postérieurs
3 500 / 4 000 €

Les anges sont ici présentés vêtus d'un long manteau doré, ils tiennent de leurs deux mains une sorte de grande corne d'abondance, se terminant par une coupelle sur laquelle on posait un cierge. La dorure de leur habit, servait de réflecteur à la lumière.





236 VIERGE NOIRE ENCADREE

Ardoise, or et bois doré

H. : 29 cm – l. : 24 cm

Travail colonial, Mexique ? - XVIIème/XVIIIème siècle

Très bel état d'origine

1 000 / 1 500 €

Sur une plaque d'ardoise et gravée plus que sculptée, une vierge sur fond or, encadrée de deux anges dans une voute dorée. Le sculpteur s'est servi de la matière de l'ardoise pour évoquer "La Vierge Noire". La plaque est sertie dans son petit cadre, également noir et or, d'origine.

237 VIERGE NOIRE

Bois fruitier peint et doré

H. : 125 cm

Espagne – XVIIème siècle

Etat exceptionnel, manquent quelques verroteries et des petites croix au sommet des tiaras et du globe, dos creux

15 000 / 18 000 €

Les vierges noires sont à l'origine une variété de statues de la Vierge Marie. La couleur sombre se limite le plus souvent au visage et aux mains. Cette pièce exceptionnelle, taillée dans un seul bloc de bois fruitier, noirci et doré, présente sur l'arrière le logement évidé qui lui évite de se fendre. Représentée debout, dans une position hiératique, elle n'exprime aucune émotion. Le visage est souverain, couronné et coiffé d'une tiare. Le visage de l'Enfant en est la réplique. Il exprime par les gestes sa nature divine : la main droite bénit, la gauche soutient le globe qui symbolise sa puissance. Coiffes et vêtements, par leur extrême richesse, sont typiques de l'Espagne : dorure profonde superbement gravée de motifs de panache à l'image des étoffes précieuses, colliers formés de fleurs dont une perle de verre occupe le cœur, tiaras nées de l'étagement de trois diadèmes à fleurons. Souvent sources de pèlerinages, les vierges noires sont l'objet de récits merveilleux leur attribuant des pouvoirs surnaturels et des miracles. Déplacées lors des processions, elles revêtent des costumes somptueux : la position de l'Enfant, intégré au corps de la mère, permet l'habillage de la statue. La dorure qui couvre le bois capte dans ses motifs la trace des habits et des bijoux qui la parent lors de ces processions.

Bibliographie :

L.Bréhier "Une variété des statues reliquaires de la Vierge" - Communication à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres- 1935 vol. 79



**238 ÉCOLE ITALIENNE DU XVIIÈME SIÈCLE
VIERGE À L'ENFANT**

Ardoise
43 x 31 cm
Cadre à vue ovale

7 000 / 9 000 €

Expert : Monsieur Stéphane PINTA du Cabinet Turquin



239 SIX CHAISES VÉNITIENNES

Bois peint et doré

H. : 116 cm – L. : 51 cm – P. : 43 cm

Italie (Venise) – XVII^{ème} siècle

Un pied enté et rares petits entages

12 000 / 15 000 €

Six beaux sièges identiques composent un ensemble remarquable, destiné au salon d'une opulente demeure patricienne. Ils allient recherche esthétique et confort. L'assise carrée est pourvue d'un haut dossier incliné, et repose sur un piètement au riche décor. Pas de pièces de bois tourné, mais l'usage plus traditionnel de bois sculpté, peint et doré. Finition coûteuse : seuls "les meubles les plus magnifiques étaient dorés". Destinés à être vus en parfaite frontalité, ils sont conçus comme des chaises d'apparat. Des volutes décaissées et animées de fins rinceaux symétriques forment pieds, posées sur des sabots. Elles dessinent la forme de lyre généralement dévolue au support de table. Elles sont reliées par une entretoise large, au blason découpé en forme de fleuron feuillagé. Les grands progrès en matière de confort ont été réalisés dans les sièges destinés aux classes fortunées. Au XVII^{ème} siècle, les selliers élaborent des rembourrages fixes, formant un siège moelleux et bombé. Couvert d'un velours au ton uni, ils sont rehaussés de franges et de galons géométriquement disposés. Ce rare ensemble de sièges identifie une fabrication et un style vénitiens : absence de bois tourné, persistance du décor peint et doré des belles heures de la Renaissance et recherche de majesté et de magnificence.

Bibliographie :

P.Thorton "La Renaissance italienne : 1400-1600"- Ed. Flammarion- 1991- pp.100- 184 et 188



240 CONSOLE

Bois de peuplier doré et polychromé

H : 86 cm - L : 106 cm - P : 44 cm

Italie (Rome)

XVII^{ème} - XVIII^{ème} siècle

Très bel état

4 000 / 5 000 €

Terme d'architecture, le mot console s'applique au mobilier lorsqu'au XVII^{ème} siècle on commence à placer les tables contre les murs et les cloisons : Visibles sur trois de leurs faces, elles présentent alors les pieds en retrait qui imitent le galbe des supports d'architecture. Disposées dans les pièces d'apparat, chargées de statues, de pendules, de vases de porcelaine ou de girandoles, elles deviennent décor, jouant de la grâce des courbes et de la fantaisie des trompes-l'œil. Elles reposent parfois, comme dans ce rarissime modèle, sur un socle qui les rehausse et transforme leur piètement en sculpture. D'opulentes et amples volutes composent l'entretoise et les deux pieds, élevés sur de puissantes pattes de lion. Le pendentif central, suspendu sous le plateau, présente la grâce aérienne d'un bouquet épanoui de feuilles déchiquetées, ouvert sur un fruit dont la forme de grenade fait écho aux pattes de lion. L'époque des consoles est aussi celle des meubles peints imitant les riches matières. Les parties sculptées se parent de pourpre et d'or, le socle imite le porphyre, et le mince plateau chantourné se métamorphose en un beau marbre vert de mer, particulièrement difficile à imiter. Pratique aristocratique, la peinture de meubles suscite un véritable engouement des cours princières, avec l'intensification des échanges entre l'Europe et l'orient lointain, Chine et Japon.



241 CADRE EN BOIS DORE

Bois doré

H. : 83 cm – l. : 68 cm

Italie – XVIème/XVIIème siècle

Légers accidents – belle dorure

Ce cadre richement travaillé, sculpté de fleurs et de feuillages présente quatre fleurs de lys aux écoinçons, peut être la ville de Florence.

2 000 / 3 000 €



240

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 pour les enchères comprises entre 0 et 15 000 €, et des frais de 20,90 % HT soit 25 % TTC pour la tranche supérieure à 15 001 €.

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 oeuvres 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 oeuvres 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-Preneur 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.

Vous trouverez ci-dessous les informations nécessaires pour cette opération :

Banque : Banque de Neufilze, 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

Les règlements en espèces sont acceptés jusqu'à 3 000 € lorsque l'acheteur est fiscalement domicilié en France ou agit pour les besoins d'une activité professionnelle et sont étendus jusqu'à 15 000 € lorsque l'acheteur justifie qu'il n'a pas son domicile fiscal en France et n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle.

Les règlements par chèques étrangers ne sont pas acceptés. En cas de paiement par chèque français ou par virement, la délivrance des objets sera différée jusqu'à l'encaissement.

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) for all bids between 0 and 15 000 € and 20,90 % +VAT amounting to 25 % (all taxes included) for all bids beyond 15 001 €.

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 advise you to pay by credit card, by SWIFT or bank wire transfer.

We accept cash payments up to the amount of 3 000 € for residents residing fiscally in France and up to 15 000 € for persons not residing fiscally in France and not acting on behalf of a professional activity. We do not accept foreign cheque.

Please find below our bank information for payment:

Bank name : Banque de Neufilze - Bank address : 3 Avenue Hoche, 75008 Paris
Beneficiary name : CLAUDE AGUTTES SAS
ABA : FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 - SWIFT : NSMBFRPPXXX - Account number : 02058690002



鳥



ARTS DU JAPON

Mardi 19 juin 2012

Drouot-Richelieu

Collection de Mme Nicole Depyre,
représentante de la maison Dior dans le Pacifique
dans les années 50

500 lots

Expositions publiques
Samedi 16 juin de 14h à 18h et lundi 18 juin de 9h30 à 17h30



VENTES EN PREPARATION
DU 6 AU 12 AOUT 2012

HOTEL MAJESTIC À CANNES
Salon Croisette

ARTS DÉCORATIFS DU XX^{ÈME}

ART CONTEMPORAIN

BIJOUX ET HORLOGERIE

ARGENTERIE

HAUTE ÉPOQUE

MOBILIER OBJETS D'ART

TABLEAUX MODERNES ET SCULPTURES

TABLEAUX ANCIENS

EXPERTS

ARTS DÉCORATIFS DU XX^{ÈME}

Arnaud PLAISANCE

06 10 49 83 38

postmaster@plaisance-expertise.com

TABLEAUX MODERNES ET SCULPTURES

Marc OTTAVI

01 42 46 41 91

contact@expertise-ottavi.fr

MOBILIER ET OBJETS D'ART

Guy KALFON

06 25 37 14 92

guy.kalfon@orange.fr

BIJOUX

Philippine DUPRÉ LA TOUR

01 41 92 06 42

duprelatour@aguttes.com

HAUTE ÉPOQUE

Bruno PERRIER

06 77 41 32 09

bruno.perrier.fac@orange.fr

Pour inclure des lots dans ces ventes, n'hésitez pas à nous contacter

CONTACT NEUILLY

Alix ARGYROPOULOS

Tél. : 01 47 45 93 08

argyropoulos@aguttes.com

CONTACT LYON

Nelly STROHL de POUZOLS

Tél. : 04 37 24 24 23

pouzols@aguttes.com



AGUTTES

CLAUDE AGUTTES SAS

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