



**SCULPTURE
ET OBJETS D'ART
EUROPÉENS**

Paris, 25 juin 2019

CHRISTIE'S



SCULPTURE ET OBJETS D'ART EUROPÉENS

VENTE

Mardi 25 juin 2019 - 15h30

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi 22 juin	10h - 18h
Dimanche 23 juin	14h - 18h
Lundi 24 juin	10h - 18h
Mardi 25 juin	10h - 12h

COMMISSAIRES-PRISEURS

Lionel Gosset
Victoire Gineste

CODES ET NUMÉROS DES VENTES

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
17587 - HOUDON

COUVERTURE lot 148
DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 171
PAGE 106 lot 155

CONDITIONS OF SALE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Consultez nos catalogues et laissez
des ordres d'achat sur christies.com

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 25 juin à 8h30

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Jussi Pylkkänen, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S



Consultez le catalogue et les résultats
de cette vente en temps réel sur votre
iPhone, iPod Touch ou iPad

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS
Président
fdericqlès@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Internationale, Arts d'Asie
glenain@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD
Directeur Général
eboccon-gibod@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



PIERRE MARTIN-VIVIER
Directeur International, Arts du 20^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES
TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE
CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY
Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
christies.com

ABONNEMENT
AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE
POST-SALE SERVICES
Paiement, Transport et Retrait des lots
Payment, shipping and collections
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47
postsaleParis@christies.com

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes et coordinateurs

Spécialiste



ISABELLE D'AMÉCOURT

Directrice
idamecourt@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 19

Coordinatrices



NATHALIE HONNAY

Coordinatrice de vente
nhonnay@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 85



ELISA OBER

Coordinatrice de département
eober@christies.com
+33 (0)1 40 76 83 53

Départements Internationaux Sculpture et Objets d'Art Européens



DONALD JOHNSTON

Directeur international
djohnston@christies.com
+44 (0)20 7389 2331
Londres



WILL RUSSELL

Directeur
wrussell@christies.com
+1 212 636 2525
New York



MILO DICKINSON

Directeur
mdickinson@christies.com
+44 (0)20 7389 2333
Londres



ALISON GREY

Spécialiste associée
agrey@christies.com
+44 (0) 20 7752 3042
Londres

Consultants

MARINE DE CENIVAL

Consultante Orfèvrerie
mdecenival@christiespartners.com
+33 (0)1 40 76 83 53

HERVÉ DE LA VERRIE

Consultant Porcelaine européenne
et verre
hdelaverrie@christiespartners.com
+33 (0)1 40 76 83 53

Nous remercions Héloïse Haberberg pour sa contribution au catalogue.



101

■ 101

**CORBEAU EN PIERRE
REPRÉSENTANT UNE TÊTE
D'HOMME À VOÛTE NERVURÉE**

ANGLETERRE, XV^e SIÈCLE

H. : 27.5 cm. (10¾ in.) ; L. : 22 cm. (8½ in.) ;
P. : 49.2 cm. (19¼ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A STONE CORBEL OF A MALE HEAD
WITH SECTION OF VAULT RIB, ENGLISH,
15th CENTURY*

男性头像梁托连拱顶梁柱, 英国, 十五世纪制



102

■ 102

**CORBEAU EN PIERRE REPRÉSENTANT
UNE TÊTE D'HOMME AVEC SUPPORT
ARCHÉ**

ANGLETERRE, XIII^e - XIV^e SIÈCLE

H. : 29 cm. (11½ in.) ; L. : 28 cm. (11 in.) ;
P. : 42 cm. (16½ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

PROVENANCE:
Par tradition, trouvé à Great Barrow,
Cheshire en 1960.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
London, The Royal Academy of Arts, Age of
Chivalry - Art in Plantagenet England 1200-1400,
6 Nov. 1987-6 Mar. 1988, nos. 291-306.

*A STONE CORBEL OF A MALE HEAD
WITH ARCHED SUPPORT, ENGLISH,
13th - 14th CENTURY*

男性头像梁托连拱形支架, 英国, 十三/十四世纪制



103

■ 103

**CORBEAU EN PIERRE
REPRÉSENTANT
UNE TÊTE DE LION**

ANGLETERRE, XII^e - XIII^e SIÈCLE

H. : 36.5 cm. (14¼ in.) ; L. : 34 cm. (13½ in.) ;
P. : 48 cm. (19 in.)

€5,000-8,000

\$5,700-9,000
£4,300-6,900

*A STONE CORBEL OF A LION HEAD, ENGLISH,
12th - 13th CENTURY*

狮子头像梁托, 英国, 十二/十三世纪制



104

**FIGURE EN BRONZE DORÉ
REPRÉSENTANT LE CHRIST**

ATTRIBUÉE À SEBASTIANO TORRIGIANI
(D. 1596), ITALIE, PROBABLEMENT ROME,
VERS 1580

H. : 25.5 cm. (10 in.) ; L. : 20.5 cm. (8 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

C. Avery and M. Hall, *Giambologna: An Exhibition of Sculpture by the Master and his Followers from the Collection of Michael Hall, Esq.*, Salander O'Reilly Galleries, New York, 1998, nos. 20-21.
G. Roversi, 'Gli arredi sacri di San Giacomo Maggiore', in C. Volpe (ed.), *Il Tempio di San Giacomo Maggiore in Bologna*, Bologna, 1967, pp. 187-214, fig. 268.

Bien que parfois attribué à Giambologna (Avery and Hall, *op. cit.*) notre modèle semble s'inspirer d'un crucifix de Stebastiano Torrigiani, dérivé d'un modèle de son maître Guglielmo della Porta, conservé dans l'église de San Giacomo Maggiore à Bologne.

A GILT-BRONZE FIGURE OF CHRIST, ATTRIBUTED TO SEBASTIANO TORRIGIANI (D. 1596), ITALIAN, PROBABLY ROME, CIRCA 1580

鎏金铜基督像, 据考为塞巴斯蒂安·托里加尼(1596年卒)制, 可能约1580年制于意大利罗马

105

**RELIQUAIRE EN CUIVRE
ET MÉTAL DORÉ**

FRANCE ET ESPAGNE, XVI^e SIÈCLE
ET PLUS TARDIF

Le fût hexagonal comportant un nœud médian à six médaillons en émail peint polychrome représentant probablement des portraits de saints

H. : 46 cm. (18 in.) ; L. : 16 cm. (6¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

Les petits médaillons émaillés représentant des portraits d'hommes barbus en buste de profil sur fond bleu ornant notre reliquaire sont similaires à plusieurs médaillons (pastilles) présents sur des objets liturgiques conservés au musée des Art décoratifs (M. Blanc, *Émaux peints de Limoges XV^e-XVIII^e siècles*, Collection du musée des Arts Décoratifs, Paris, 2011, pp. 150-157).

A COPPER AND GILT-METAL RELIQUARY, FRENCH AND SPANISH, 16th CENTURY AND LATER

铜和鎏金属圣物盒, 法国和西班牙, 十六世纪及后期制





106



106

**PAIRE DE TÊTES EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT LA VIERGE
ET LE CHRIST**

ALLEMAGNE, XVIII^e SIÈCLE

Vierge : H. : 33.5 cm. (13 1/4 in.) ; L. : 29 cm. (11 1/2 in.)

Christ : H. : 32 cm. (12 1/2 in.) ; L. : 36.5 cm. (14 1/2 in.)

(2)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A PAIR OF TERRACOTTA HEADS OF THE VIRGIN
AND CHRIST, GERMAN, 18th CENTURY*

赤陶土圣母与基督头像一对, 德国, 十八世纪制

107

**GROUPE EN NOYER REPRÉSENTANT
LA VIERGE À L'ENFANT TRONANTE**

LIMBOURG, VERS 1520

H. : 78.5 cm. (31 in.)

€1,000-1,500

\$1,200-1,700
£860-1,300

*A CARVED WALNUT GROUP OF THE VIRGIN
AND CHILD, LIMBURG, CIRCA 1520*

一组雕刻胡桃木圣母与圣婴像, 林堡, 约1520年制

108

**TÊTE EN BOIS PEINT POLYCHROME
REPRÉSENTANT SAINT JEAN**

ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD,
XVI^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois doré d'époque
postérieure ; portant une étiquette avec le numéro
'25' au revers et une étiquette portant le numéro '2'
à l'arrière de la tête

H. : 31 cm. (12 1/4 in.) ; HT. : 38 cm. (15 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A CARVED WOOD POLYCHROME-PAINTED
HEAD OF ST JOHN, SOUTH GERMAN OR
NORTH ITALIAN, 16th CENTURY*

彩绘圣约翰木雕头像, 德国南部或意大利北部, 十六
世纪制



107



108

■ 109

**LARGE PANNEAU
EN MARQUETERIE REPRÉSENTANT
LA MONTÉE AU CALVAIRE**

FRANCESCO ABBIATI, ROME, VERS 1800

Signé 'Fran.o Abbiati'; portant une inscription
au revers 'Pio..n Nu.../..inhil.../1890'

H. : 145 cm. (57 in.) ; L. : 118 cm. (46½ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,300-6,900

PROVENANCE:

Collection privée Ibérique.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

A. Gonzales-Palacios, *Il Gusto dei Principi: Arte
di corte del XVII^o del XVIII secolo*, Longanesi & c.,
Milan, 1993, pp. 350-359.

Decorative Arts, *An Illustrated Summary Catalogue
of the Collections of the J. Paul Getty Museum*,
Santa Monica, 1993, p. 324.

A LARGE MARQUETRY PANEL OF THE ASCENT
TO CALVARY, FRANCESCO ABBIATI, ROME,
CIRCA 1800

耶稣爬向骷髅地大镶嵌画，弗朗切斯科·阿比亚蒂制，
罗马，约1800年制

Une notice complète est disponible
sur www.christies.com.



■ 110

**PAIRE DE RELIEFS EN PIERRE
POLYCHROME REPRÉSENTANT
LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE
ET LA CONVERSION DE SAINT PAUL**

ESPAGNE, DEUXIÈME MOITIÉ
DU XVI^e SIÈCLE

Reposant sur une base moderne en bronze patiné

Saint Paul : H. : 73 cm. (28¾ in.)

Saint Étienne : H. : 77.5 cm. (30½ in.)

(2)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

£13,000-22,000

A PAIR OF POLYCHROME STONE RELIEFS
DEPICTING THE STONING OF ST STEPHEN
AND THE CONVERSION OF ST PAUL, SPANISH,
SECOND HALF 16th CENTURY

一对描绘石击圣斯蒂芬与圣保禄宗徒归化的彩绘石浮雕，
西班牙，十六世纪下半叶制



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

lot 111 à 113



111

■ • 111

ÉLÉMENT ARCHITECTURAL EN BOIS FRUITIER AJOURÉ REPRÉSENTANT LA PASSION DU CHRIST

ALLEMAGNE OU FLANDRES,
PROBABLEMENT DE LA FIN DU XV^e SIÈCLE

Reposant sur un support moderne en plexiglas
50 x 44 cm. (19¼ x 17½ in.)

PROVENANCE:

Acquis auprès de Cesati & Cesati, Tefaf,
Maastricht en 2004

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

*A FRUITWOOD TRIPTYCH PANEL DEPICTING
THE PASSION OF CHRIST, GERMAN OR
FLEMISH, PROBABLY LATE 15th CENTURY*

描绘耶稣受难的果木板三联作，德国或佛兰德，可能
于十五世纪末制

■ • 112

PORTE MINIATURE EN BOIS SCULPTÉ POLYCHROME À REHAUTS D'OR

FRANCE OU ALLEMAGNE,
FIN DU XV^e OU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

A motif de feuillage ajouré ; reposant
sur un support moderne en plexiglas
64 x 39 cm. (25 x 15¾ in.)

PROVENANCE:

Acquis auprès de Thomas Knöll, Bâle.

€1,500-2,500

\$1,700-2,800

£1,300-2,100

*A PARCEL-GILT AND POLYCHROME-PAINTED
MINIATURE SET OF GATES, FRENCH OR
GERMAN, LATE 15th OR EARLY 16th CENTURY*

局部鎏金彩绘袖珍大门，法国或德国，十五世纪末或
十六世纪初制



112

■ • 113

DEUX PANNEAUX PEINTS POLYCHROME REPRÉSENTANT LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE

ESPAGNE OU EUROPE CENTRALE,
FIN DU XV^e - DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

H. : 125.7 cm. (49½ in.) ; L. : 63.6 cm. (25 in.) ;
LT. : 128.2 cm. (50½ in.)

PROVENANCE:

Acquis auprès de la galerie Lopez d'Aragon,
Tefaf à Maastricht en mars 2001.

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,600-13,000

*TWO POLYCHROME PANELS DEPICTING
THE MARTYRDOM OF ST STEPHEN, SPANISH
OR CENTRAL EUROPE, LATE 15th - EARLY
16th CENTURY*

两幅描绘圣史蒂芬殉道的彩绘画，西班牙或中欧，
十五世纪末至十六世纪初制



■ 114

**GROUPE EN PIERRE REPRÉSENTANT
MARIE-MADELEINE ET
UNE DONATRICE, PROBABLEMENT
JACQUELINE DE BAVIÈRE (1401-1436)**

FLANDRES, VERS 1435

Reposant sur une base en pierre

H. : 88.5 cm. (35 in.) ; L. : 39 cm. (15½ in.)

€50,000-100,000

\$56,000-110,000
£44,000-87,000**PROVENANCE :**

Acquis auprès de la galerie Jules Michel, Paris, le 17 octobre 1917 puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

E. Bousmar, J. Dumont, A. Marchandise, B. Schnerb (dir.), *femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen-Âge et au cours de la première renaissance*, Bruxelles, Éditions de Boeck Université, 2012, pp. 385-452.
R. Taccone, *Marie-Madeleine en occident: les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX^e - XV^e siècles*, université d'Avignon et des pays du Vaucluse, pp. 26-33 ; pp. 35-36 ; pp. 46-88 ; p. 108 ; pp. 290-332 ; pp. 374-387 ; pp. 399-410.

A STONE GROUP OF MARY MAGDALENE
AND A DONOR, PROBABLY
JACQUELINE DE BAVIÈRE (1401-1436),
FLEMISH, CIRCA 1435

一组抹大拉的马利亚和捐赠者石像, 可能由雅克
莲(1401-1436)制, 佛兰德, 约1435年制

Notre groupe sculpté a très certainement été commissionné par Jacqueline de Bavière et faisait partie d'un ensemble architectural plus important destiné à une chapelle privée.

Le personnage de Marie-Madeleine est une figure majeure de l'iconographie chrétienne dont la réalité historique fut diversement interprétée en fonction des époques et des historiens. Citée plus que la plupart des apôtres dans le Nouveau Testament elle reste une figure féminine exemplaire du message porté par le Christ au point d'avoir été parfois nommée, «l'Apôtre des apôtres». Elle a été abondamment représentée au fil des siècles par différents artistes exploitant plusieurs traits remarquables qui caractérisent certaines versions de sa légende, pécheresse, pénitente, contemplative, ermite.

Dans le groupe en pierre présenté ici, Marie-Madeleine est facilement identifiable par sa longue chevelure spiralée à boucle serrées entourant délicatement son visage lisse et par le pot d'onguent qu'elle tient à la main. Les deux attributs de la Sainte, font référence à l'épisode relaté par Saint Luc, au cours duquel Marie-Madeleine oint les pieds du Christ souffrant, dans la maison de Simon le Pharisien (Taccone, *op. cit.*, p. 292.).

Le choix des attributs et les postures des personnages de ce groupe de pierre, montre que c'est Marie-Madeleine transfigurée par la grâce qui guide ici l'esprit de la prière de la femme agenouillée devant elle. L'épaule délicatement effleurée du bout des doigts, accentue le mystère de la présence sereine guidant la fidèle sur la voie du Salut. Les yeux clos, le visage apaisé de la donatrice en prière et la douceur du geste apaisant de la Sainte font transparaitre le ressenti de plénitude à la présence divine.

La femme représentée en prière est très vraisemblablement Jacqueline de Bavière (1401-1436). Les donateurs de l'époque aimaient valoriser leur image en se faisant représenter en peinture ou en sculpture en compagnie de saints.

JEUNESSE LOIN DES CONFLITS

Jacqueline de Bavière naquit le 22 juin 1401 à Quesnoy, lieu de la résidence du comté de Hainaut. Elle fut l'unique fille légitime de Guillaume IV de Hainaut (1365-1417), (dit Guillaume II de Bavière-Straubing et Guillaume VI de Hollande), et Margueritte de Bourgogne (1374-1441). En 1406, ses parents choisirent de la marier à l'âge de cinq ans à Jean de Touraine (1398-1417), fils du roi de France Charles VI (1368-1422), lui-même âgé de huit ans (Bousmar, *op. cit.*, p. 390.). Ce mariage visait à renforcer l'assise de la maison de Hainaut dans ses liens avec le royaume de France. Jacqueline et son mari furent élevés ensemble dans la culture française et reçurent une éducation bourgondo-bavaroise à la cour de Hainaut (*loc. cit.*). A la mort du frère aîné de Jean de Touraine





Jacqueline de Bavière (1401-1436), dessin au crayon, Jacques Le Boucq, *Recueil de portraits*

en 1415, le jeune époux de Jacqueline devint dauphin de France. Dans le climat de guerre ouverte par la folie du Roi Charles VI entre les bourguignons et les armagnacs, Guillaume IV et Margueritte de Bourgogne se hâtèrent d'officialiser l'union de leur fille avec le futur roi de France pour soutenir la politique de Jean sans Peur (1371-1419), l'oncle de Jacqueline.

En 1417, une double tragédie, la mort de son mari et de son père à un mois d'intervalle, bouleversa le destin de Jacqueline de Bavière ; son père ayant préalablement veillé à faire reconnaître officiellement la succession de sa fille par les Etats de Hainaut. La mort prématurée de Jean de Touraine l'empêcha définitivement d'accéder au trône de France, et la précipita dans le tourment politique de la succession de son père.

LUTTES SUCCESSORALES

Le destin de Jacqueline de Bavière fut alors marqué, durant une quinzaine d'années, par une succession de tensions, de conflits et de guerres, attisés par la convoitise de son héritage, entre l'empereur Sigismond (1368-1437), son oncle Jean de Bavière (1373-1424), et son oncle Jean sans Peur, puis de son fils Philippe le Bon (1396-1467), duc de Bourgogne et cousin de Jacqueline.

A la mort de son père, l'empereur Sigismond nomma Jean sans Peur gouverneur de la Hollande et de la Zélande. Ce dernier incita sa nièce à épouser Jean de Brabant (1403-1427), un de ses cousins germains au faible caractère, pour mieux contrôler ses États.

Le lien familial unissant Jacqueline de Bavière et Jean de Brabant, les obligeait à obtenir une autorisation papale préalable pour rendre leur mariage officiel. L'oncle Jean de Bavière, à la vocation ecclésiastique, fit alors barrage. Soutenu par l'empereur Sigismond, il convainquit le Pape d'émettre une bulle d'interdiction, empêchant ainsi les jeunes fiancés d'officialiser leur union. A la suite d'une période de nombreux conflits, Philippe le Bon, obtint du Pape une rétractation de la bulle en 1418. Les hostilités, loin de s'apaiser, reprirent alors de plus belle, virant en une forme de guerre civile entre les partisans de Jacqueline, héritière légitime et ceux de son oncle Jean de Bavière, soutenu par l'empereur.

ENTRE GUERRES ET MÉDIATIONS

Pour apaiser les tensions, Philippe le Bon fut désigné comme médiateur de ce conflit. Le traité de Gorkum du 19 juillet 1419, entérinant sa défaite fut refusé par Jacqueline de Bavière qui repartit en guerre contre son oncle. En 1420, Jacqueline tenta de se délester de son faible mari, exigeant du Pape qu'il tranche en faveur de l'annulation de son mariage. Elle ne fut pas soutenue par son cousin Philippe le Bon.

Désormais isolée dans son contexte de famille, Jacqueline se tourna vers l'Angleterre pour trouver de nouveaux soutiens. C'est ainsi qu'elle rencontra Humphrey duc de Gloucester (1390-1447), qu'elle épousa, déclarant seule nul son mariage avec Jean de Brabant, arguant qu'elle ne l'avait pas épousé de son plein gré et que les lettres de dispenses avaient été révoquées par le Pape (*loc. cit.*, p. 404).

La guerre des bulles reprit, Philippe le Bon et Jean de Brabant, mari officiel de Jacqueline, demandèrent instamment au Pape qu'il annule à son tour le mariage anglais de Jacqueline. La réponse du Pape se faisant attendre, la guerre fut à nouveau relancée. A la mort de Jean de Bavière en 1424, Jacqueline plaida une nouvelle fois l'invalidité de son mariage à Jean de Brabant, obtenant cette fois-ci que ses Etats l'acceptent. Philippe le Bon dressa alors une armée de 40.000 hommes qui infligea aux armées de Jacqueline une série de cuisantes défaites. Son impopularité croissante et ses défaites successives, lui valurent d'être abandonnée à son sort par son mari anglais, le duc de Gloucester qui repartit en Angleterre.

Jean de Brabant en sa qualité d'époux officiel, fut alors requis par Philippe le Bon pour la signature d'un traité qui l'instituait tuteur officiel des intérêts de Jacqueline et gérant de ses territoires. Devant l'impasse de son combat acharné, elle finit par se rendre à la «protection offerte» par son cousin Philippe le Bon qui l'emprisonna à Gand dans des conditions confortables.

LE STATUT D'UNE FEMME ADULTÈRE

Néanmoins, Jacqueline n'abandonna pas pour autant sa lutte pour la reconnaissance de ses droits et réussit à s'échapper de sa prison en août 1425. La

guerre reprit encore de plus belle, jusqu'au moment où Philippe le Bon obtint du pape Martin V (1368-1431) qu'il confirme la validation du mariage de Jacqueline à Jean de Brabant, et donc sa situation de femme adultère (*loc. cit.*, p. 421). Malgré un combat devenant de plus en plus désespéré, Jacqueline de Bavière ne renonça pas. La mort de Jean de Brabant en 1427, entraîna les Etats de Hainaut à déclarer leur allégeance officielle à Philippe le Bon. Jacqueline, totalement isolée et privée de ses propres appuis, ne put finalement que capituler face au duc de Bourgogne. Le traité de Delft, signé en 1428, conféra à son cousin le pouvoir d'exercer une tutelle absolue sur l'administration de ses terres et sur la possibilité d'un remariage soumis à un consentement préalable de ce dernier.

LA CAPITULATION

Jacqueline s'installa alors dans les Iles Zélandaises où elle rencontra Frank van Borselen (1396-1470). Il semble qu'elle ait authentiquement aimé cet homme issu de la haute noblesse, jusqu'à prendre le risque de l'épouser en secret en 1432. Mais ce mariage, qui ne resta pas secret très longtemps, déclencha à nouveau l'ire de Philippe le bon, furieux de la transgression de sa cousine. Jacqueline, par amour, décida alors d'abandonner définitivement sa couronne comtale. Le 12 avril 1433, un nouveau traité de la Haye fut signé, qui reconnaissait officiellement Philippe le Bon comme Comte de Hainaut, Hollande, Zélande et seigneur de Frise (*loc. cit.*, p. 431). Jacqueline pût enfin se marier publiquement avec son dernier mari. En 1436, après avoir vécu ses dernières années paisiblement, alors que les luttes de pouvoir faisaient toujours rage entre l'empereur Sigismond, Philippe le Bon, Humphrey de Gloucester et Henri IV (1367-1413), Jacqueline fut emportée par la tuberculose et mourut à l'âge de trente-cinq ans sans laisser d'enfants.

LE CULTE MAGDALÉNIEN

Dès le XII^e siècle, l'image d'une Marie-Madeleine autonome fut largement exploitée par les artistes en Bourgogne. Mais c'est à partir du XV^e siècle, que des sculptures de la Sainte représentée debout, tenant un vase d'onguent à la main, commencèrent à peupler les églises bourguignonnes (Tacca, *op. cit.*, p. 307). Les ducs de Bourgogne s'emparèrent progressivement de la figure de Marie-Madeleine pour finalement lui vouer un véritable culte. C'est sous l'influence de Philippe le Bon que ce culte magdalénien se pérennisa, inscrivant durablement l'image de la Sainte dans le paysage de la dynastie bourguignonne, qui s'en servit également comme arme politique de propagande (*loc. cit.*, p. 374).

Sa fille, nommée Madeleine de Bourgogne, se fit représenter dans une peinture datant de 1490-95 qu'on attribue à Jean Hey, dans une attitude de prière au côté de Marie-Madeleine. Elle montre l'attachement continu des bourguignons pour le culte magdalénien (*loc. cit.*, pp. 378-379.).

JACQUELINE DE BAVIÈRE, UNE FIGURE CONTROVERSÉE

Jacqueline de Bavière occupa une place importante dans l'historiographie, la mémoire, les arts et la littérature néerlandaise (Bousmar, *op. cit.*, p. 386.). Elle fut l'une des rares femmes médiévales à s'être véritablement ancrée dans l'histoire néerlandaise. Nous connaissons plusieurs portraits de Jacqueline de Bavière, commandés de son vivant. Le premier, réalisé par Lambert van Eyck en 1432, est aujourd'hui perdu. Plusieurs répliques et copies existent qui nous renseignent sur la nature du tableau : un dessin à la plume d'argent conservé au Städel Museum de Francfort, un panneau peint sur chêne conservé au Kunsthistorisches de Vienne (inv. 4444), et un dessin au crayon de Jacques Le Boucq dans son recueil d'Arras (Arras, Bibliothèque municipale, ms. 266).

Un second portrait perdu également, représente Jacqueline portant le collier de Saint-Antoine. Ce tableau aurait été réalisé comme pendant de celui de son mari Frank van Borselen à l'occasion de leur noce. Une version datant du début du XVI^e siècle est conservée au Rijksmuseum d'Amsterdam. Une de ses copies, réalisée au XVI^e siècle et attribuée à Jan Mostaert, est aujourd'hui conservée au Statens Museum for Kunst à Copenhague (*loc. cit.*, p. 430.). Dans cette copie, Jacqueline de Bavière tient un œillet, sa coiffe et sa cotte reproduisant les éléments de ses armoiries.

MARIE MADELEINE UNE ARME POLITIQUE ?

La réalisation de l'œuvre en pierre qui associe les figures de Jacqueline de Bavière et de Marie-Madeleine, eut très certainement, une portée politique. Elle s'adressait directement au culte que son cousin vouait à Marie-Madeleine. L'idée de se faire représenter avec l'un des symboles sacrés de la maison Bourguignonne visait indéniablement à apaiser les tensions qui subsistaient entre elle et Philippe le Bon à la fin de sa vie ; tensions ravivées notamment en raison du mariage secret que Jacqueline contracta, bravant l'interdit qui lui imposait de ne se marier qu'avec l'accord de son cousin. Jacqueline fut également très soucieuse de renforcer son statut de preude femme (*loc. cit.*, p. 446.), pour se réhabiliter des scandales d'adultères qu'elle ne manqua pas de provoquer en guise de révolte ou de déception à l'égard des différents mariages contractés sous la tutelle ou le contrôle de la pression politique.

La réalisation de cette œuvre sculpturale, la représentant en pénitente, prend alors le sens d'une ultime reddition à ses vainqueurs, destinée à obtenir l'effacement de l'humiliation de l'honneur perdu. Mais plus intimement ce groupe ne représente-t-il pas aussi le symbole d'une femme ayant déposé les armes de trop de combats perdus, se retirant du tumulte du monde, et aspirant à trouver une sérénité inédite dans le silence sacré de la prière ?



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE D'UN AMATEUR

Lots 115 à 119



f ■ 115

RELIEF EN STUC PEINT POLYCHROME À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT LA VIERGE À L'ENFANT

FLORENCE, DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre en bois doré et noirci
d'époque postérieure

H. : 40 cm. (15 3/4 in.) ; HT. : 77 cm. (30 3/4 in.) ;
L. : 59.7 cm. (23 1/2 in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£8,600-13,000

PROVENANCE:

Acquis à Lugano, Italie.

A PARCEL-GILT POLYCHROME STUCC RELIEF
OF THE VIRGIN AND CHILD, FLORENCE,
SECOND HALF 15th CENTURY

局部鎏金彩绘粉饰灰泥圣母与圣婴浮雕，佛罗伦萨，十五
世纪下半叶制

f ■ 116

RELIEF EN TERRE CUITE PEINT POLYCHROME REPRÉSENTANT LA VIERGE À L'ENFANT

ENTOURAGE D'ANDREA DEL VERROCCHIO
(1435-1488), VERS 1480

Enchâssé dans un cadre en bois doré et peint
polychrome inscrit : 'MATER DIVINAE PROVIDENTIAE'
57 x 72 cm. (22 1/2 x 28 1/2 in.) ; HT. : 89.5 cm. (35 3/4 in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000
£26,000-43,000

PROVENANCE:

Vente Hampel, Munich, où il a été acquis.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

A. Butterfield, *The Sculptures of Andrea del Verrocchio*,
New Haven and London, 1997, pp. 86-91.

L. Pisani, *Francesco di Simone Ferrucci. Itinerari di uno
scultore fiorentino fra Toscana*, Florence, 2007.

C. Seymour, *The Sculpture of Verrocchio*, London, 1971,
no. 157.

A POLYCHROME TERRACOTTA RELIEF
OF THE VIRGIN AND CHILD, CIRCLE OF ANDREA
DEL VERROCCHIO (1435-1488), CIRCA 1480

彩绘赤陶土圣母与圣婴浮雕，安德烈·德尔·委罗基奥
(1435-1488)圈子制，约1480年制

Les reliefs représentant la Vierge à l'Enfant étaient extrêmement populaires à la Renaissance, et étaient accrochés aussi bien dans des maisons privées que des lieux publics tels que les tabernacles au coin des rues et les salles d'assemblées civiques. Le relief ici présente la Vierge qui tient tendrement le Christ droit, avec sa main droite et protège son fils de la chute. La simplicité de la scène de notre relief transforme l'histoire du fils de Dieu en un portrait de l'amour quotidien d'une mère et de son enfant.

Le relief est semblable à six autres sculptures, pratiquement identiques, de la Renaissance Florentine, et tout porte à croire que la composition de ces sculptures fut élaborée par Andrea del Verrocchio. Le relief diffère légèrement de ces six sculptures ; dans notre relief les plans ont été aplatis, le Christ a été partiellement couvert de tissu, sa main gauche a été abaissée et le manteau de la Vierge a été ajusté. La seule autre version connue de notre relief est en stuc et se trouve au Rijksmuseum (Seymour, *loc. cit.*). Le lien avec Verrocchio est clairement visible si on le compare à un relief en marbre du même sujet, conservé au musée national du Bargello, qui fut sculpté dans l'atelier de Verrocchio autour des années 1480. Ce relief en question, est lui-même étroitement lié à une terre cuite autographe découverte à Santa Maria Nuova à Florence au XIX^e siècle, également au Bargello. Stylistiquement, le relief est à rapprocher de la sculpture de Francesco di Simone Ferrucci (1437-1493), qui fut fortement influencé par Verrocchio et pour qui il travailla dans les années 1470, certainement aux côtés du jeune Léonard de Vinci.

Nous pouvons également comparer notre relief avec ceux attribués à Ferrucci conservés au Harvard Art Museums (inv. no. 1977.187) et à l'Art Gallery of New South Wales en Australie (inv. no. 125.1971).



MATER DIVINÆ PROVIDENTIÆ



f 117

**HAUT-RELIEF EN TERRE CUITE
POLYCHROME VERNISSÉ
REPRÉSENTANT UN APÔTRE**

ATTRIBUÉ À GIOVANNI DELLA ROBBIA
(1469-1529), DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Le revers avec un numéro '27967' ;
reposant sur un socle en plexiglas
H. : 42 cm. (16½ in.)

€50,000-100,000

\$56,000-110,000
£43,000-86,000

PROVENANCE :

Galerie Corsini, Lugano.
Acquis auprès de la galerie Antichità La Colonna,
12 mai 2010, Lugano.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

G. Gentilini, *I della Robbia : La scultura invetriata nel Rinascimento*, Florence, 1992, vol. II, pp. 302, 315, 324.
A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton, NJ, 1922, reprinted New York, 1972, nos. 71, 123-4, 140, 153-5.

*A GLAZED POLYCHROME TERRACOTTA
RELIEF OF AN APOSTLE, ATTRIBUTED
TO GIOVANNI DELLA ROBBIA (1469-1529),
EARLY 16th CENTURY*

上釉彩绘赤陶土门徒浮雕，据考为乔凡尼·岱拉·洛比亚 (1469-1529) 制，十六世纪初制

La figure illustre un homme âgé, barbu, auréolé, représentant probablement le pêcheur galiléen et apôtre, André. Assis avec le Christ et les autres apôtres durant la Cène, il réagit avec surprise aux paroles du Christ « en vérité, en vérité je vous le dis, l'un de vous me trahira », et lève ses mains dans un mouvement délibéré mais instinctif pour manifester son innocence. A l'origine, la figure aurait fait partie d'un important et large groupe sculptural représentant la Cène réalisé pour un réfectoire monastique.

Giovanni della Robbia (1469-1529) était le fils d'Andrea della Robbia (1435-1525) et l'héritier du célèbre atelier familial. Il se forma auprès de son père et travailla dans l'atelier dès 1487, où il collabora sur des projets tels que l'autel de la Santa Maria della Grazie (1487-1493). Dès 1495, il commença également à travailler de manière indépendante, et son premier projet documenté, le lavabo dans la sacristie de Santa Maria Novella (Florence), achevé en 1498, montre déjà une exubérance décorative qui lui est propre. L'utilisation de peintures polychromes vernissées vives et des poses intensément expressives sont devenues sa marque de fabrication. Les coloris de la tunique, du manteau et de l'auréole dans l'œuvre ici présente sont typiques de Giovanni, on peut également le voir dans son grand tabernacle à Poggibonsi à San Lucchese (1517) et à via Nazionale à Florence (1522).

Giovanni a été particulièrement réceptif à la peinture contemporaine dans la planification de sa propre représentation de la Cène, il a très certainement été influencé par l'œuvre monumentale du même nom de Leonard de Vinci, commandée par Ludovico Sforza, Duc de Milan, pour le réfectoire du couvent de Santa Maria Delle Grazie de Milan en 1498. Un groupe complet de la Cène en terre cuite vernissée, attribué à Giovanni della Robbia, conservé au Victoria & Albert Museum à Londres (inv. 3-1856) est basé sur le groupe de Léonard, probablement d'une gravure ce qui expliquerait l'inversement de la scène. Cependant notre figure, vraisemblablement unique, reflète la pose de la figure d'André de Léonard, troisième en partant de la gauche dans sa fresque, et au moment de sa réalisation, Giovanni aurait possiblement vu l'œuvre de Léonard à Milan ou l'une de ses nombreuses copies ont été réalisées peu de temps après l'exécution de l'original.

Un test de thermoluminescence des laboratoires d'Oxford Authentication Ltd, n.N119e95 sera délivré avec l'objet.





f ■ 118

**RELIEF EN STUC PEINT POLYCHROME
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT LA
VIERGE À L'ENFANT AUX CANDÉLABRES**

D'APRÈS ANTONIO ROSSELINO (1427-1479),
FERRARE, XVI^e SIÈCLE

Enchassé dans un cadre en bois peint ; le revers
portant une étiquette en papier avec le numéro 45

83 x 51 cm. (31¾ x 19½ in.) ;

Avec cadre : 97 x 67 cm. (38¼ in. x 28½ in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,600-13,000

PROVENANCE :

Enigma Fine Art, 2000.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

J. Pope-Hennessy, *Catalogue of Italian sculpture
in the Victoria and Albert museum*, Londres, 1964,
fig. 127.

*A PARCEL-GILT POLYCHROME STUCCO
RELIEF OF THE VIRGIN AND CHILD
OF THE CANDELABRA, AFTER ANTONIO
ROSSELINO (1427-1479), FERRARA, 16th CENTURY*

局部鎏金彩绘粉饰灰泥烛台圣母与圣婴浮雕，仿照安东
尼奥·罗塞利诺(1427-1479)，菲拉拉，十六世纪制



f ■ 119

RELIEF EN MARBRE REPRÉSENTANT LA VIERGE À L'ENFANT TRÔNANTE

ATELIER D'ANTONELLO GAGINI (1478-1536),
ITALIE, VERS 1500-1520

Gravé de l'inscription : *VERA VIRGO ET MATER DEI'
H. : 67 cm. (26¼ in.)

€30,000-50,000

\$34,000-56,000
£26,000-43,000

PROVENANCE:

Acquis auprès de Bruno Scardeoni, en 1991, Italie.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

H.-W. Kruff, *Antonello Gagini und seine Söhne*,
Munich, 1980.

A CARVED MARBLE RELIEF OF THE VIRGIN AND
CHILD ENTHRONED, WORKSHOP OF ANTONELLO
GAGINI (1478-1536), ITALIAN, CIRCA 1500-1520

宝座上的圣母与圣婴大理石浮雕, 安东内洛·加吉尼
(1478-1536)工作室制, 意大利, 约1500至1520年制

Antonello Gagini (1478-1536) fut le membre le plus important de la branche sicilienne d'une dynastie de sculpteurs, maçons et architectes actifs à Gênes depuis le XV^e siècle. Il se forma d'abord auprès de son père, le sculpteur Domenico Gagini (1449-1492), et travailla brièvement par la suite avec Michel-Ange (1475-1564) sur le tombeau du Pape Jules II. Il retourna cependant chez lui où il établit un immense atelier qui domina la production sculpturale en Sicile. En 1507, il reçut sa plus importante commande, un projet de 42 statues, frises et reliefs pour décorer le chœur de la cathédrale de Palerme. Elle ne sera finalement achevée qu'en 1574, plusieurs années après la mort de Gagini. Notre relief est caractéristique de l'œuvre de Gagini notamment dans la manière dont il met en avant la figure de la Vierge. Ce fut très certainement une commande privée : la cartouche de la partie

inférieure du relief présentait à l'origine les armoiries peintes du mécène. Stylistiquement, le relief est typique de Gagini dans sa manière de combiner des figures dans un cadre architectural épais, orné de délicates frises de vases, rubans et feuillage (voir son autel en marbre sculpté dans l'église de Chiesa Madre, Alcamo; Kruff, *op. cit.*, no. 2, fig. 193, p. 365). Une partie du groupe de la Vierge et de l'Enfant peut être comparée à un certain nombre d'œuvres de Gagini, dont son groupe figurant le même sujet conservé à la Galleria Nazionale à Palerme (*l. bid.*, no. 102, fig. 11, p. 409). Les deux représentent la Vierge avec le même visage arrondi aux traits délicats, les cheveux ondulés couverts d'un voile. Les deux figures du Christ Enfant sont également étroitement similaires dans leurs proportions et leur attitude vivante, engageant ainsi le spectateur



120

■ 120

**BAS-RELIEF EN TERRE CUITE
VERNISSÉE REPRÉSENTANT
LA NATIVITÉ**

DANS LE STYLE DE L'ATELIER DE
DELLA ROBBIA, ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un support en bois

H. : 66 cm. (26 in.) ; HT. : 89 cm. (35½ in.) ;
L. : 58 cm. (22¾ in.) ; P. : 7 cm. (2¾ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

A POLYCHROME-GLAZED TERRACOTTA
RELIEF OF THE NATIVITY, ITALIAN, IN THE
MANNER OF THE DELLA ROBBIA WORKSHOP,
19th CENTURY

彩绘上釉赤陶土基督诞生浮雕，德拉·罗比亚工作室
风格，意大利，十九世纪制



121

121

**VASE «BOULE» EN MAJOLIQUE
DU XVI^e SIÈCLE**

VENISE, VERS 1580

A décor bleu, vert, ocre blanc et manganèse,
sur une face d'un buste de femme, sur l'autre d'un
saint en pied dans des cartouches circulaires avec
cuirs découpés se détachant sur un fond bleu avec
larges palmes fleuries, manque au bord, fêlures

H. : 28.5 cm. (11¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

AN ITALIAN MAIOLICA GLOBULAR VASE,
VENICE, CIRCA 1580

意大利马约里卡圆球瓶，威尼斯，约1580年制



122

122

**PLAT EN MAJOLIQUE DE DERUTA
DU XVI^e SIÈCLE, DANS UN CADRE
EN BOIS MOULURÉ POSTÉRIEUR**

VERS 1520-1530

A décor bleu, ocre, rouge et vert, au centre
du buste d'une «Bella Donna», la tête de profil
avec un phylactère inscrit AS / AL.AVA / ZACHI.
FORTO / NAPASSA, l'aile à décor de réserves
intercalées avec palmettes, feuilles stylisées et
écailles de poisson, restauré, manques au talon

D. : 41 cm. (16½ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

AN ITALIAN MAIOLICA (DERUTA)
"BELLA DONNA" DISH, WITHIN A LATER
WOOD FRAME, CIRCA 1520-1530

意大利马约里卡(德鲁塔)“美丽的女人”盘，后加木
框，约1520至1530年制



■ 123

**HAUT RELIEF EN MARBRE
FIGURANT LA PRÉSENTATION
DE LA VIERGE AU TEMPLE**

ATTRIBUÉ À BENEDETTO BRIOSCO
(1460-APRÈS 1514), ITALIE,
FIN DU XV^e – DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre entièrement sculpté
en marbre

41.8 x 58 x 11.1 cm. (16½ x 22¾ x 4¼ in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£8,600-13,000

PROVENANCE:

Collection privée française.

*A MARBLE RELIEF OF THE PRESENTATION OF
THE VIRGIN AT THE TEMPLE, ATTRIBUTED
TO BENEDETTO BRIOSCO (1460-AFTER 1514),
ITALIAN, LATE 15th – EARLY 16th CENTURY*

引见圣母大理石浮雕，据考为贝尼蒂托·布廖斯科(1460-1514年后)制，意大利，十五世纪末至十六世纪初制

Actif de 1477 à 1506, le sculpteur et architecte lombard Benedetto Briosco contribua à des travaux importants comme le dôme de la cathédrale de Milan et la partie supérieure du monument funéraire de Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), premier Duc de Milan. Il est probable que notre lot ait autrefois fait partie d'un tombeau, et est à rapprocher des reliefs que Briosco réalisa en collaboration avec Tomasso Cazzaniga (1481-1504) pour le tombeau de Pier Francesco Visconti, Comte de Saliceto (d. 1484). Plusieurs de ces reliefs font maintenant partie de la collection de la National Gallery of Art à Washington D.C. (inv. 1952.5.90 et 1952.5.91), du Cleveland Museum of Art à Cleveland (inv. 1928.863), et du Nelson-Atkins Museum of Art à Kansas City (inv. 51-29/1 et 51-29/2).

PROPERTY OF A LADY

■ 124

**RELIEF EN TERRE CUITE PEINT
POLYCHROME VERNISSÉ
REPRÉSENTANT LA NATIVITÉ**

ATELIER D'ANDREA DELLA ROBBIA
(1435-1525), ITALIE, VERS 1480-1500

94 x 50 cm. (37 in. x 19¾ in.)

€60,000-100,000

**\$68,000-110,000
£52,000-86,000**

PROVENANCE:

Acheté par Pierre Franz Von Menderlssomn der Jüngere (1865-1835) dans les années 1930, puis par descendance.

PROVENANCE:

Paris, RMN, *Les della Robbia: sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, [Expositions] Musée national Message biblique Marc Chagall, Nice, 29 juin - 11 novembre 2002, Musée national de céramique, Sèvres, 10 décembre 2002 - 10 mars 2003, Jean-René Gaborit, Marc Bormand.
A. Marquand, *Andrea della Robbia and his atelier*, vol. I, New York, 1972, nos. 188-190.
G. Gentilini, *I Della Robbia: la scultura invetriata nel Rinascimento*, vol. I, Florence, 1992, pp. 244-249.
G. Gentilini, *I Della Robbia: e l' "arte nuova" della scultura invetriata*, Fiesole, 1998, p. 217.
M. Raymond, *Les Della Robbia*, Florence, 1897, p. 163.

A POLYCHROME GLAZED TERRACOTTA
RELIEF OF THE NATIVITY, WORKSHOP
OF ANDREA DELLA ROBBIA (1435-1525),
ITALIAN, CIRCA 1480-1500

彩绘上釉赤陶土基督诞生浮雕，安德烈亚·德拉·罗比亚(1435-1525)工作室制，意大利，约1480至1500年制

Andrea Della Robbia (1435-1525) appartient à une famille italienne de sculpteurs et céramistes florentins dont le rayonnement artistique débuta avec son oncle Luca (vers 1400-1482). Luca développa le procédé de la terracotta invetriata, acquis de l'art de la majolique, associant la pratique de la terre cuite modelée à l'utilisation de l'émail. Son neveu, Andrea excella dans cette technique et fut rapidement reconnu et apprécié de ses pairs, comme du public. Il assura la vitalité de l'atelier familial en s'entourant de cinq de ses fils, dont les plus connus furent Giovanni (1469-1529) et Girolamo (vers 1488-1566).

Le retable ici présent a probablement été commandé pour un mariage. Le sujet centré sur la naissance de l'Enfant Jésus, aurait été considéré comme une image de dévotion approprié pour les jeunes mariés. La représentation de l'épisode de la Nativité est une thématique assez récurrente dans la production d'Andrea, particulièrement prisée pour exprimer la tendresse et la délicatesse de la Vierge avec le Christ Enfant. Notre relief de dévotion représente la Vierge et Joseph en protecteurs se penchant vers l'Enfant Jésus avec une bienveillance attendrie. On retrouve cette même composition dans plusieurs de ses œuvres comme le retable du Museo Statale à Arezzo

(Gentilini, 1992, *loc. cit.*, p. 244.), le *Couronnement de la Vierge avec Saint Jérôme* conservé à la Basilique de l'Observance à Sienne (*op. cit.*, p. 188.), le retable de l'église de Sainte Maries des Anges d'Assise (Raymond, *op. cit.*), ou encore la Nativité conservée au Museo Civico à Sansepolcro.

La figure agenouillée de la Vierge et les trois têtes de Putti regardant la scène avec spiritualité est caractéristique des compositions d'Andrea qui produisit une série de Madones agenouillées devant l'Enfant Jésus, avec un recours à la même mise en scène utilisée dans plusieurs de ses Adorations, comme par exemple l'Adoration à l'Enfant avec trois Chérubins conservé au musée national San Matteo à Pise (Gentilini, *op. cit.*, p. 217). Les tons chairs blancs sur fond bleu ciel sont également emblématiques de l'atelier della Robbia.

Enfin la présence du décor de guirlande, de laurier aux feuilles et aux fruits noués au sommet par un ruban, soutenu par une console travaillée sont caractéristiques du travail d'Andrea et rare de les trouver dans un si bon état de conservation. On retrouve ces décorations sur le relief de l'Adoration conservé au Musée Nationale de Florence (Marquand, *op. cit.*, p. 38, fig. 156) ou bien la Madone conservée au Musée des Arts et Métiers à Hambourg (*loc. cit.*, p. 65, fig. 172).





■ 125

**FIGURE EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT LA VENUS DE MÉDICIS**
FRANCE, DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base circulaire entièrement moulée

HT. : 152.5 cm. (60 in.)

€7,000-10,000

\$7,900-11,000
£6,100-8,600

BIBLIOGRAPHIE:

J. Addison, *Remarks on several Parts of Italy, etc. in the years 1701, 1702, 1703*, Londres, 1705, p. 421.

Le groupe original de la *Vénus Médicis* fut répertorié pour la première fois en 1638 à la villa Médicis à Rome. Transféré à Florence en 1677, il fut exposé à la Tribune des Offices où il est conservé jusqu'à ce jour. Il reste l'un des groupes les plus populaires depuis sa découverte. Louis XIV en possédait cinq exemplaires.

De tout temps la *Vénus* fut extrêmement prisée par les artistes, écrivains et mécènes, tous ayant célébré ses formes et sa beauté en louant « la douceur de sa chair, la délicatesse de sa forme, de son air et de sa posture, la correction du dessin » (Addison, *op. cit.*).

A TERRACOTTA FIGURE OF THE MEDICI
VENUS, FRENCH, EARLY 19th CENTURY

麦地奇·维纳斯赤陶土像, 法国, 十九世纪初制



THE PROPERTY OF A NOBLEMAN

■ 126

**RELIEF EN TERRE CUITE POLYCHROME
VERNISSÉ REPRÉSENTANT LA
RENCONTRE DE SAINT JEAN-BAPTISTE
ET DU CHRIST DANS LE DÉSERT**

ATTRIBUÉ À BENEDETTO BUGLIONI
(1459/60-1521), FLORENCE, VERS 1490-1500

Enchâssé dans un cadre en métal

H. : 52.4 cm. (20½ in.)

€7,000-10,000

\$7,900-11,000
£6,100-8,600

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

A. Marquand, *Benedetto and Santi Buglioni*, New York, 1972, no. 16, p. 19.
Fiesole, Basilica di Sant'Alessandro, *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, 1998, G. Gentilini ed., pp. 396-410.

CHRIST AND JOHN THE BAPTIST MEETING
IN THE DESERT, ATTRIBUTED TO BENEDETTO
BUGLIONI (1459/60-1521), FLORENCE,
CIRCA 1490-1500

耶稣与施洗者约翰在旷野相遇, 据考为贝尼蒂托·布廖尼(1459/60-1521)制, 佛罗伦萨, 约1490至1500年制

Une notice est disponible sur www.chrsities.com



127

■ 127

**GROUPE EN BOIS REPRÉSENTANT
DEUX PUTTI CHEVAUCHANT UN LION**

FLANDRES, DEUXIÈME MOITIÉ
DU XVIII^e SIÈCLE

H. : 121 cm. (37½ in.) ; L. : 85 cm. (33½ in.) ;
P. : 57 cm. (22½ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
£4,300-6,900

*A CARVED WOOD GROUP OF TWO PUTTI
RIDING A LION, FLEMISH,
SECOND HALF 18th CENTURY*

一组两个仙童骑着狮子的木雕像，佛兰德，十八世纪
下半叶制



128

128

**HAUT-RELIEF EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT UN PUTTO
CHEVAUCHANT UN LION**

PROBABLEMENT FLAMAND,
FIN DU XVII^e SIÈCLE

Portant l'inscription en rouge '1752.450' sur
le côté ; reposant sur un socle en métal moderne
27 x 27 cm. (10.½ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A TERRACOTTA RELIEF OF A PUTTO
RIDING A LION, PROBABLY FLEMISH,
LATE 17th CENTURY*

骑着狮子的仙童赤陶土浮雕，可能十七世纪末制于
佛兰德

129

**TÊTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UN PUTTO AILÉ**

FLANDRES, XVII^e SIÈCLE

H. : 37 cm. (14½ in.) ; L. : 24 cm. (9½ in.) ;
P. : 18.5 cm. (7¼ in.)

€1,500-2,500

\$1,700-2,800
£1,300-2,100

*A MARBLE HEAD OF A WINGED PUTTO,
FLEMISH, 17th CENTURY*

带翅膀的仙童大理石头像，佛兰德，十七世纪制



129



130

COLLECTION PRIVÉE DU SUD DE LA FRANCE

130
FIGURE EN BRONZE
REPRÉSENTANT JUPITER
 D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE,
 FIN DU XVI^e SIÈCLE

Reposant sur un socle circulaire en bronze
 HT. : 21 cm. (8¼ in.)

€4,000-6,000 \$4,500-6,700
 £3,500-5,200

PROVENANCE:
 Vente Important Mobilier, Sculptures et Objets
 d'Art, Sotheby's, Paris, le 14 avril 2010, lot 21.

A BRONZE FIGURE OF JUPITER, AFTER
 THE ANTIQUE, ITALIAN, LATE 16th CENTURY
 古董风格朱庇特青铜像, 意大利, 十六世纪末制



131

131
FIGURE EN BRONZE
REPRÉSENTANT UN PUTTO
 ALLEMAGNE, XVI^e SIÈCLE

Reposant sur une base rectangulaire en marbre
 d'époque postérieure
 HT. : 26 cm. (10¼ in.) ; H. : 19.8 cm. (7¾ in.)

€4,000-6,000 \$4,500-6,700
 £3,500-5,200

A BRONZE FIGURE OF A PUTTO, GERMAN,
 16th CENTURY

仙童青铜像, 德国, 十六世纪制

COLLECTION PRIVÉE BELGE

132
GROUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT
SAMSON ET PHILISTINE

ITALIE DU NORD,
 DEUXIÈME MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

La massue gravée des initiales 'BM' ;
 reposant sur une base en marbre postérieure
 H. : 29 cm. (11½ in.) ; L. : 25 cm. (9¾ in.)

€20,000-30,000 \$23,000-34,000
 £18,000-26,000

PROVENANCE:
 Collection Baron Boissel de Monville (1763-1832).
 Collection privée Belge depuis les années 1900,
 puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
 W. Bode, *The Italian bronze statuettes of the
 renaissance*, rev. ed. by James D. Draper, 1980,
 p. 107, pl. CCXXI.
 B. von Götz-Mohr, *Nachantike Kleinplastische
 Bildwerke. Band II Italien, Frankreich Niederlande
 1500-1800*, cat. Liebighaus Frankfurt, Melsungen,
 1988, pp. 66-69, no. 23.
 V. Krahn (ed.), *Von allen Seiten schön. Bronzen
 der Renaissance und des Barock*, cat. exp. Altes
 Museum, Berlin, 1995, pp. 200-201, 210-213 et
 222-223, nos. 29, 34-35 et 40.
 J. Warren (ed.), *Beauty & Power. Renaissance and
 Baroque bronzes from the Peter Marino collection*,
 cat. exp. Wallace Collection, Londres, Huntington
 Art Collections, San Marino and Minneapolis
 Institute of Arts, Londres, 2010, pp. 52-53, n. 50.

A BRONZE GROUP OF SAMSON
 AND THE PHILISTINE, NORTH ITALIAN,
 SECOND HALF 16th CENTURY

一组参孙与腓力斯人青铜像, 意大利北部, 十六世纪
 下半叶制

Le groupe en bronze ici présent s'inspire d'un épisode du héros Samson combattant contre les philistins. La légende raconte que Samson seul face à la troupe de Philistins, anéantit à l'aide d'un simple os de mâchoire d'âne tous ses agresseurs. Cet épisode a joui d'une certaine popularité parmi les sculpteurs florentins du XVI^e siècle, en particulier grâce à l'intérêt, que Michel-Ange lui a porté. Il fut repris sous la forme réduite où Samson se bat avec un seul Philistin le maintenant puissamment au sol, et brandissant l'arme improvisée qu'il est prêt à abattre féroceement sur son ennemi comme le lot ici présent.

Notre groupe présente des similarités au niveau de la composition et des proportions avec deux autres groupes. L'un est conservé au Liebighaus Skulpturenmuseum, Francfort (Inv. No. 1279) et le second est passé sur le marché de l'art à Londres le 5 décembre 2012. Les deux versions sont décrites comme une production du nord de l'Italie (l'un



132

Florence et le second Padoue) et datées de la deuxième moitié du XVI^e siècle. Plusieurs versions du même sujet, avec différentes attributions et datations ont longuement été étudiées ces dernières années et Jeremy Warren en discute spécifiquement dans le chapitre de son ouvrage (*loc. cit.*). Les initiales *BM* apposées sur notre groupe

indiquent qu'il a fait partie de la célèbre collection du Baron Boissel de Monville (1763-1832). Le baron était un collectionneur et un amateur de bronzes et plaquettes des XVI^e et XVII^e siècles. Homme aux intérêts éclectiques, il a publié plusieurs ouvrages sur des sujets divers comme les voyages, la philosophie, la métaphysique, la législation et quelques

essais dramatiques. Notre groupe en bronze a vraisemblablement été acquis lors de la vente de sa collection de bronzes les 24 et 25 janvier 1861. Il marqua des initiales *BM* les œuvres de sa collection et de nos jours de nombreux bronzes et plaquettes sont conservés dans des collections privées et musées internationaux.



133

133
FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT CÉSAR

PROBABLEMENT ITALIE, XVII^e - XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bois noirci d'époque postérieure

HT. : 41 cm. (16 in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

A BRONZE FIGURE OF CAESAR, PROBABLY ITALIAN, 17th - 18th CENTURY

凯撒青铜像, 可能十七/十八世纪制于意大利



134

134
BUSTE EN BRONZE REPRÉSENTANT UN PUTTO

FLANDRES, XVII^e - XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en porphyre ; portant une étiquette avec le numéro '44' sous le piédoche

H. : 19 cm. (7½ in.) ; HT. : 27 cm. (10½ in.)

€1,500-2,500

\$1,700-2,800
£1,300-2,100

A BRONZE BUST OF A PUTTO, FLEMISH, 17th - 18th CENTURY

仙童半身青铜像, 佛兰德, 十七/十八世纪制



135

135
FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT HERCULE

ATELIER DE FRANCESCO FANELLI (FL.1608- ?1661), ITALIE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bois ; portant l'inscription '3m' sous la base
 H. : 15.5 cm. (6 in.) ; H.T. : 20.5 cm. (8 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

A BRONZE FIGURE OF HERCULES, WORKSHOP OF FRANCESCO FANELLI (FL.1608- ?1661), ITALIAN, FIRST HALF 17th CENTURY

海格力斯青铜像, 弗朗切斯科·法内里(活跃于1608至1661年)工作室制, 意大利, 十七世纪上半叶制



■ 136

**BAS-RELIEF OVAL EN ALBÂTRE
REPRÉSENTANT LA SAINTE FAMILLE,
SAINT JEAN ET UN CHÉRUBIN**

ALLEMAGNE OU FLANDRES,
DÉBUT DU XVII^e SIÈCLE

Enchâssé dans un cadre en placage d'ébène et
laiton ; portant au revers le numéro '1604'

H. : 23 cm. (9 in.) ; HT. : 60 cm. (23½ in.) ;
L. : 45.5 cm. (17¾ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
£4,300-6,900

*AN ALBASTER RELIEF REPRESENTING
THE HOLY FAMILY, SAINT JEAN AND A CHERUB,
GERMAN OR FLEMISH, EARLY 17th CENTURY*

圣家、圣约翰与小天使石膏浮雕，德国或佛兰德，十七世纪初制



PROPERTY OF A NOBLEMAN

137

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
COSIMO I DE MEDICI (1519-1574)**

ATELIER DE BACCIO BANDINELLI
(1488-1560), ITALIE,
DEUXIÈME MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Représenté en armure avec un drapé autour
des épaules ; reposant sur un piédoche
HT. : 44 cm. (17½ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000
£6,900-10,000

PROVENANCE :

Acquis auprès de Cyril Humphris en 1967
à Londres (£850), puis par descendance.

*A CARVED MARBLE BUST OF COSIMO I
DE' MEDICI (1519-1574), WORKSHOP OF BACCIO
BANDINELLI (1488-1560), ITALIAN, SECOND
HALF 16th CENTURY*

科西莫一世·德·麦地奇(1519-1574)大理石雕半身像，巴奇奥·班迪内利(1488-1560)工作室制，意大利，十六世纪下半叶制

Rival de Michel-Ange (1475-1564), Boccio Bandinelli fut un dessinateur et sculpteur de renom sous le haut patronage des Médicis. Fidèle à la grande famille de banquiers avant et tout au long de son exil, Bandinelli reçut un grand nombre de commandes des Médicis, qui augmentèrent au moment où Cosimo I devint Grand-Duc de Toscane en 1537. Parmi celles-ci, de nombreux bustes représentant le Grand-Duc furent commandés, incluant le modèle de notre buste. Des variations en bronze ont été fondues dès 1545 avec une légère variante sous la tunique sous le plastron ; un de ces bronzes est conservé au Victoria & Albert Museum à Londres (inv.A.60-1953). Une autre version en marbre du buste avec un plastron plus élaboré se trouve dans les collections du Museo del Bargello à Florence, daté vers 1544 (inv. Sculture7-1879).

■ 138

RELIEF EN MARBRE REPRÉSENTANT LE PROFIL DE FRANCESCO I^{er} SFORZA

ENTOURAGE DE GIAN CRISTOFORO
ROMANO (C. 1465-1512), LOMBARDIE,
FIN DU XV^e SIÈCLE

Reposant sur un support en métal moderne

Marbre : H. : 49.5 cm. (19½ in.) ;

L. : 38.5 cm. (15¼ in.)

€70,000-100,000

\$79,000-110,000

£61,000-86,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

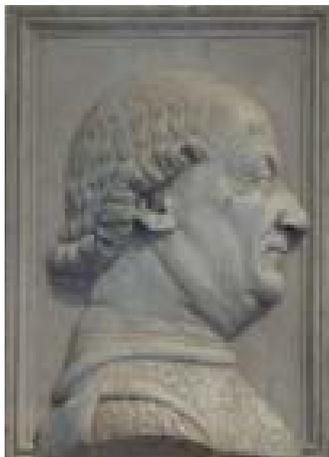
L. Ettlinger, *Antonio and Piero Pollaiuolo*, Oxford and New York, 1978, cats. 33-4.

J.J. Norwich, *A History of Venice*, 1981, pl. 34.

J. Pollard, *Renaissance Medals. The Collections of the National Gallery of Art*, 2 vols, Washington, 2007, cat no. 135.

A MARBLE PROFILE RELIEF DEPICTING
FRANCESCO Ist SFORZA, CIRCLE OF GIAN
CRISTOFORO ROMANO (C. 1465-1512),
LOMBARDY, LATE 15th CENTURY

描绘弗朗切斯科一世·斯福尔扎侧面的大理石浮雕，
吉昂·克利斯多佛洛·若曼诺(约1465至1512年)圈子，
伦巴第，十五世纪末制



Portrait en marbre de Francesco Sforza
par Gian Cristoforo Romano

Fondateur de la dynastie Sforza à Milan, Francesco I^{er} Sforza (1401-1466) fut l'un des sept fils de Condottiere Muzio Sforza (1369-1424). En 1441, il épousa Bianca Maria, fille illégitime de Filippo Maria Visconti, duc de Milan. Après la mort de Filippo Maria en 1447 et une brève tentative des Milanais de créer une République, Sforza se déclara duc en 1450. Sforza fut un combattant célèbre, et s'établit comme l'une des figures militaires les plus importantes dans l'Italie du XV^e siècle. Sous son règne, la cour de Milan devint un centre d'apprentissage et de culture de la Renaissance. Son mécénat des arts fut principalement orienté vers des projets de constructions religieuses et civiques, et fut à l'origine des constructions des principales forteresses de Visconti, en particulier le *Castello Sforzesco*. Il se lia d'amitié avec Côme de Médicis (1389-1464), ce qui aboutit à la Paix de Lodi puis à la Ligue italienne, bien que Sforza ne fut pas un mécène aussi actif que Côme. Sforza mourut en 1466, son fils Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) lui succéda.

L'influence et la réputation de Sforza firent proliférer son image dans toute l'Italie de la seconde moitié du XV^e siècle. La base pour son portrait semble avoir été une médaille réalisée en 1456 par l'orfèvre et médailleur Gianfrancesco Enzola (C.1430-1513). Le revers de la médaille présente le profil droit de Sforza (Pollard, *loc. cit.*), cheveux en retrait enroulés autour de son oreille droite. Cette image fut également utilisée pour les pièces de monnaie de l'époque, et la prolifération de ces

pièces et médailles dans la région pourrait être la raison pour laquelle ce portrait en particulier fut repris par d'autres artistes. Une première médaille à l'effigie de Sforza faite par Pisanello vers 1441, eut moins d'influence auprès de la jeune génération d'artistes. Par exemple, dans les années 1480, Lodovico Sforza organisa un concours entre Antonio Pollaiuolo (1429-1498) et Leonard de Vinci (1452-1519) pour la commission d'une production d'un monument équestre à grande échelle en bronze en hommage à Francesco Sforza, pour lequel Pollaiuolo utilisa probablement la médaille d'Enzola comme base pour sa représentation de Sforza (Ettlinger, *loc. cit.*).

Dans les décennies qui suivirent sa mort en 1466, des portraits peints et des reliefs sculptés de Sforza continuèrent à être réalisés, certainement à la demande de ses héritiers, avec l'intention d'utiliser son héritage pour consolider la réputation familiale. Notre relief présente une ressemblance stylistique étroite avec le relief en marbre sculpté par Gian Cristoforo Romano dans les années 1490, qui entra dans les collections Médicis aujourd'hui conservé au Musée Bargello à Florence. Romano dépeignit Sforza avec les mêmes caractéristiques faciales que l'on peut observer sur la médaille d'Enzola, mais l'habilla d'une chemise brodée, un dispositif typique pour ses portraits qui permit au sculpteur de montrer son habileté à sculpter des détails décoratifs. Le décor brodé et la bordure surélevée de notre relief suggèrent que l'auteur de l'œuvre travaillait en étroite collaboration avec Romano à cette époque.





139

**PAIRE DE MODÈLES EN MARBRE BLANC
REPRÉSENTANT DES LIONS**

ITALIE, XVII^e - XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre rectangulaire entièrement sculptée; portant une étiquette sous la base avec l'inscription BI***

H. : 20 cm. (7¾ in.); L. : 19 cm. (7½ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

A PAIR OF CARVED WHITE MARBLE MODELS OF LIONS, ITALIAN, 17th - 18th CENTURY

狮子大理石雕像一对, 意大利, 十七/十八世纪制

THE PROPERTY OF A LADY

■ 140

**FIGURE EN BOIS FRUITIER
REPRÉSENTANT SAINT SÉBASTIEN**

ENTOURAGE DE CHRISTOPHE DANIEL SCHENCK (1633-1691 ?), ALLEMAGNE DU SUD OU AUTRICHE, VERS 1675

H. : 72.6 cm. (28½ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

PROVENANCE:

Collection privée européenne, probablement acquis dans les années 1950, puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE:

Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, *Christoph Daniel Schenck, 1633-1691*, 1996.

On retrouve le naturalisme abrupt et l'intensité émotionnelle de cette représentation de Saint Sébastien dans d'autres travaux de Christophe Daniel Schenck. Né dans une famille de sculpteurs possédant des ateliers dans le sud de l'Allemagne et le nord de la Suisse aux alentours du lac de Constance, Schenck est devenu un sculpteur important de l'imagerie religieuse durant la Contre-Réforme, une période de renouveau artistique durant laquelle les églises et les monastères étaient restaurés et redécorés. Il représentait fréquemment des figures et des scènes religieuses de souffrances et de pénitences.

A CARVED FRUITWOOD FIGURE OF SAINT SEBASTIAN, CIRCLE OF CHRISTOPHE DANIEL SCHENCK (1633-1691 ?), SOUTH GERMAN OR AUSTRIAN, CIRCA 1675

圣巴斯弟盎果木雕像, 克里斯托夫·丹尼尔·申克 (1633-1691?) 圈子, 德国南部或奥地利, 约1675年制





■ 141

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UNE FEMME**

ENTOURAGE DE SIMONE BIANCO (1512-1553),
ITALIE, XVI^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en albâtre fragmenté et associé

H. : 35 cm. (13 $\frac{3}{4}$ in.) ; HT. : 51 cm. (20 in.)

€15,000-25,000

\$17,000-28,000

£13,000-21,000

*A CARVED MARBLE BUST OF A WOMAN, CIRCLE OF
SIMONE BIANCO (1512-1553), ITALIAN, 16th CENTURY*

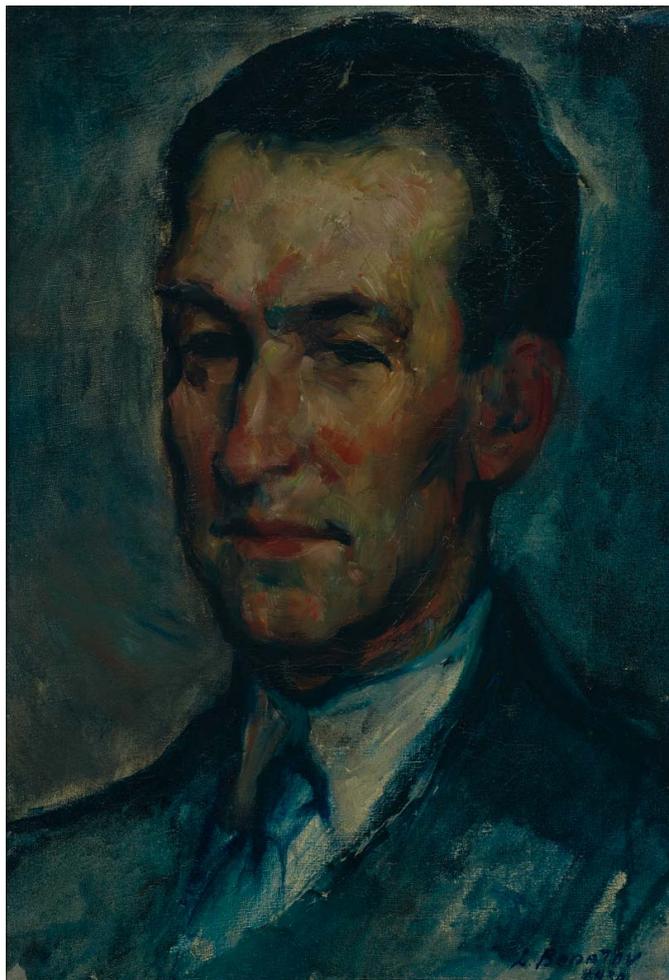
大理石雕女子半身像，西门·比安科(1512-1553)圈子，意大利，十六世纪制

ANCIENNE COLLECTION EDMOND COURTY, PARIS

Lots 142 à 155



Edmond Courty dans sa propriété



Edmond Courty (1896-1972) par Leonardo Benatov (1899-1972), huile sur toile, 1930

Edmond Auguste Courty est né en 1896 dans un petit village de la Creuse près d'Aubusson, berceau de la famille. Son père, Gabriel Auguste, maître - maçon était un Compagnon digne de sa formation puisqu'il a su transmettre à son fils les valeurs philosophiques et humaines du compagnonnage ainsi que le goût de l'esthétique. Son esprit d'entreprise et ses qualités professionnelles ont conduit Gabriel à Paris et c'est sous son égide qu'Edmond a embrassé la même profession. Il réalise ainsi le bâtiment d'ateliers d'artistes en béton art déco situé 23, rue Campagne Première, rue où vécurent et se rencontraient de très nombreux artistes et personnages célèbres comme Modigliani, Giacometti, Kandisky, Miro, Picasso, Foujita,...pour ne citer qu'eux !

Est-ce un pur hasard ? Non de toute évidence car Edmond était très attiré par l'art pictural et sculptural. Il est ainsi devenu un collectionneur impénitent et un très fin connaisseur voire expert particulièrement du XVIII^e siècle. Ses artistes de prédilection étaient Houdon, Pajou, Clodion, Chinard...

Bien que reconnu à l'échelle nationale et internationale comme un amateur éclairé, c'est toujours dans une extrême discrétion qu'il fréquentait assidument les salles des ventes. Jusqu'à la fin de sa vie, il accumula un nombre impressionnant d'œuvres qui envahissaient toutes les pièces de sa villa de Châtillon, le Simple Abri. Il décède le 27 novembre 1972.

Michèle Gallion,
nièce d'Edmond Courty

■ 142

**GROUPE EN TERRE CUITE REPRÉSENTANT
DEUX BACCHANTES ET UN SATYR,
DIT LE BAISER DU FAUNE**

DANS LE STYLE DE CLAUDE-MICHEL DIT
CLODION (1738-1814), FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Portant la signature 'Clodion/1787.' ; reposant sur un
socle associé en marbre gris du XVIII^e siècle

H. : 59 cm. (23¼ in.) ; HT. : 67 cm. (26¼ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

£2,600-4,300

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

*A TERRACOTTA GROUP DEPICTING TWO
BACCHANTES AND A SATYR, CALLED 'LE BAISER
DU FAUNE', IN THE MANNER OF CLODION
(1738-1814), FRANCE, 19th CENTURY*

一组两个酒神女祭司与一个萨特赤陶土像，仿照克洛迪昂
(1738-1814)，法国，十九世纪制



■ 143

COLONNE EN MARBRE BLANC VEINE

FRANCE, XIX^e SIÈCLE

H. : 112 cm. (44 in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

*A CARVED VEINED WHITE MARBLE COLUMN,
FRENCH, 19th CENTURY*

大理石纹理雕刻圆柱，法国，十九世纪制



144

144

PAIRE DE VASES EN BRONZE

FRANCE, PROBABLEMENT XIX^e SIÈCLE

Le revers portant le numéro en rouge 6

H. : 27.5 cm. (10¾ in.)

(2)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty, puis par descendance.

A PAIR OF BRONZE VASES, FRENCH, PROBABLY 19th CENTURY

青铜花瓶一对, 法国, 可能十九世纪制



145

145

**BUSTE EN BRONZE REPRÉSENTANT
PROBABLEMENT MARIE-ADÉLAÏDE-
CLOTILDE DE FRANCE (1759-1802),
REINE DE SARDAIGNE**

DANS LE STYLE D'AUGUSTIN PAJOU
(1730-1809), FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Portant l'inscription 'Pajou 1785'

Ht. : 85 cm. (33½ in.) ; H. : 68.5 cm. (27 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty, puis par descendance.

*A BRONZE BUST DEPICTING MARIE-ADÉLAÏDE-
CLOTILDE DE FRANCE (1759-1802), QUEEN
OF SARDAIGNE, IN THE STYLE OF AUGUSTIN
PAJOU (1730-1809), FRENCH, 19th CENTURY*

可能描绘法国玛丽亚·克劳蒂(1759-1802)(撒丁岛女王)的半身青铜像, 奥古斯汀·帕如(1730-1809)风格, 法国, 十九世纪制

146

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
LA TROISIÈME FILLE DU PEINTRE HUBERT
ROBERT (1733-1808), ADÈLE**

D'APRÈS JEAN-ANTOINE HOUDON
(1741-1828), FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Regardant vers la droite, signé 'Houdon'
sur la tranche du bras gauche, reposant sur
un piédoche en marbre

H. : 36 cm. (14 in.) ; HT. : 46 cm. (18 in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
£4,300-6,900

BIBLIOGRAPHIE :

H.H. Arnasson, *The sculptures of Houdon*, London,
1975, Phaidon Press Limited, pp. 63-64.

L. Réau, «Bust of an unknown child by Houdon»,
in *The Connoisseurs*, octobre 1950.

L. Réau, *Houdon - Sa vie et son œuvre*, Paris, 1964, II,
no. 183, p. 40, pl. LXXXVIII, pp. 414-415.

*A CARVED MARBLE BUST OF THE THIRD
DAUGHTER OF HUBERT ROBERT (1733-1808),
ADÈLE, AFTER JEAN-ANTOINE HOUDON
(1741-1793), FRENCH, 19th CENTURY*

于贝尔·罗伯特(1733-1808)三女儿大理石半身雕像,
仿照让·安东尼·乌敦(1741-1793), 法国, 十九世纪制

Houdon est l'auteur d'une quinzaine de bustes d'enfants et le buste ici présent est selon Réau identifié par le *Livret du Salon* de 1783 (no. 244) comme un «buste en marbre de Melle Robert, fille de M. Robert, peintre du Roi». La fillette au visage interrogateur et au nez retroussé, est probablement la troisième fille du peintre, Adèle, née vers 1779. Elle serait âgée de quatre ans au moment de la réalisation de ce buste. Le naturel et la simplicité du buste sont sublimés par l'animation du visage doté de subtils contrastes et des lèvres légèrement entrouvertes.

Notre buste a longtemps été inscrit sur la liste des disparus, et Réau note en 1964, qu'il a été retrouvé en 1950 dans les collections de M. Edmond Courty, et a été publié pour la première fois dans la revue anglaise *The Connoisseur* en octobre 1950. Effectivement, Réau dans son ouvrage l'authentifie et l'attribue sans hésitation à Houdon. «Qu'une œuvre aussi parfaite, d'une exécution à la fois nerveuse et caressée, soit tout entière de la main de Houdon, c'est ce qui nous paraît indiscutable.» (Réau, 1964, *loc. cit.* p. 414).

Cependant, selon de récentes recherches, il a été suggéré que le buste ici présent est une production tardive du XIX^e siècle.



Photo (C) BPK, Berlin, Dist. RMN-GRANDPALAIS / IMAGE BSTG



Anne-Marie-Louise Thélusson, comtesse de Sorcy

147

BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT LA COMTESSE JEAN-ISAAC DE THÉLUSSON DE SORCY (1770-1845)

JEAN-ANTOINE HOUDON (1741-1828), FRANCE, VERS 1791

Signé au dos 'Houdon', avec des roses dans les cheveux maintenus par un ruban, une chemise plissée agrafée sur ses épaules ; reposant sur un piédoche en marbre

H. : 57 cm. (22½ in.) ; HT. : 75 cm. (29½ in.)

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

£180,000-260,000

PROVENANCE:

Collection MM Jean et Arnold Seligman, 1931 (expédié à New-York en 1932).
Collection Thomas Ryan.
Vente chez Parke-Benet Galleries, New-York, 30-31 mars 1951, lot 235.
Vente Collection Baron Cassel, Paris, 2 décembre 1954 (acquis lors de celle-ci), lot 97 bis.
Ancienne collection Edmond Courty, puis par descendance.

EXPOSITION:

L'art en France et en Angleterre au XVIII^e siècle, Montréal, 1950, no. 105 du cat.

BIBLIOGRAPHIE:

G. Girod de l'Ain, « Les Thélusson et les artistes », *Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie*, Genève, Nouvelle série. IV, 1956, pp. 117-164.
G. Girod de l'Ain, *Les Thélusson : Histoire de famille*, Neuilly-sur-Seine, 1977, pp. 131-147.
L. Réau, *Houdon - Sa vie et son œuvre*, Paris, 1964, T.I, pp. 158-162 ; pp. 317-323 ; pp. 339-340 ; T.II, no. 255a, p. 53, pl. CXXXVIII.
Galerie Charpentier, *Tableaux anciens ; tableaux modernes ; aquarelles, dessins ; objets de haute curiosité, objets d'art et bel ameublement [...] tapisseries anciennes, provenant des collections réunies par le baron Cassel et la baronne Cassel Van Doorn.*, 5^e vente à Paris, le 2 décembre 1954.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

E. Callatay, « Les bustes Genevois de Houdon », *Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie*, Genève, 1954, pp. 245-258.
Bulletin of the Detroit Institute of Arts, « Madame de Thélusson by Jean Antoine Houdon », Vol. 33, No. ¾ (1953-1954), pp. 75-86.
French Painting and Sculpture of the 18th century. cat. exp., Metropolitan Museum of Art., New York, 1935. 14.
E. Gandouin, *Quelques notes sur J.-A. Houdon : statuaire, 1741-1828*, Paris, Nouvelle Imprimerie, p. 19.
Exposition du centenaire de Houdon, cat. exp., Galerie Buvelot, Paris, 1928, pp. 9-15
Notice des objets d'arts qui seront vendus après le décès de M.J.A. Houdon, statuaire, imprimerie d'H. Tilliard, Paris, 1828, pp. 6-12.

A CARVED MARBLE BUST OF COMTESSE JEAN-ISAAC DE THELUSSON DE SORCY (1770-1845), JEAN-ANTOINE HOUDON (1741-1828), FRENCH, CIRCA 1791

索尔西让-伊萨克·德·特鲁森女伯爵(1770-1845)大理石半身雕像, 让·安东尼·乌敦(1741-1828)制, 法国, 约1791年制





Le buste ici présent, de Madame Jean-Isaac de Thellusson de Sorcy (1770-1845), appartient aux corpus des bustes du sculpteur français Jean-Antoine Houdon créés sous l'Ancien Régime. Il a été commandé par l'époux du modèle en 1791, qui malgré les troubles révolutionnaires sollicita les meilleurs artistes de l'époque pour représenter les membres de sa famille.

Nous connaissons trois bustes de la composition actuelle représentant Madame de Thellusson de Sorcy : un modèle en plâtre de l'ancienne collection de Mme de Mitry née de Wendel, le marbre de la

vente de la collection du baron Cassel (2 décembre 1954), adjugé à M. Edmond Courty (le buste ici présent), et enfin une variante en bronze datée de 1791 qui se trouve aujourd'hui au Detroit Institute of Arts (Réau, *op. cit.* p. 53).

JEAN-ANTOINE HOUDON (1741-1828)

Jean-Antoine Houdon (1741-1828) fut l'un des sculpteurs les plus réputés de la seconde moitié du XVIII^e siècle. C'est par la qualité de ses portraits, précis et vivants de personnalités de son temps, qu'il se forgea une notoriété incontestable

et une place de choix parmi l'élite de son époque, proche de la royauté, à l'égal des philosophes et d'autres artistes. Ses mécènes appréciaient particulièrement sa capacité à insuffler de la vie au marbre et son talent pour capturer la personnalité de ses modèles. On lui prêtait une qualité unique à façonner et amollir le marbre qui donnait un rendu d'élasticité de la peau tout à fait unique. En 1743, le père de Houdon devint concierge de l'hôtel parisien du Comte Lamotte qui devint l'École Royale des Elèves Protégés en 1749. C'est à partir de ce moment que Houdon se trouva en



contact avec les arts. Il passa la plus grande partie de sa jeunesse à Versailles. A quinze ans, il entra comme élève à l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, où il se forma auprès de Michel-Ange Slodtz (1705-1764), Jean-Baptiste Pigalle (1714-1785) et Jean-Baptiste Lemoyne (1704-1778). Il obtint le *Prix de Rome* de sculpture en 1761 et étudia à la Villa Médicis à Rome entre 1764 et 1768. De retour à Paris en 1768, il devint membre de l'Académie. Il renforça ses contacts en visitant la Cour de Saxe pour laquelle il réalisa de nombreux bustes, et notamment la fameuse *Diane* qui par la suite devint

la propriété de l'Impératrice de Russie Catherine II (1729-1796) ; le marbre est aujourd'hui au musée Gulbenkian de Lisbonne.

SA CARRIÈRE EN AMÉRIQUE

Houdon a joui d'une réputation internationale. En 1778, il se lia d'amitié avec Benjamin Franklin (1706-1790) et le corsaire John Paul (1747-1792) dont il réalisa les bustes lors de leur séjour à Paris. Houdon réalisa, depuis son atelier à Paris, un buste de Lafayette (1757-1834) à la demande de l'État de Virginie en 1781 pour le rôle éminent qu'il joua pendant la guerre

d'Indépendance. Par la suite, le parlement du même État lui commanda une sculpture du général George Washington (1732-1799) sur la recommandation de ses amis Thomas Jefferson (1743-1826) et Benjamin Franklin. Il fut le premier sculpteur européen appelé aux États-Unis, continent jusqu'alors resté vierge de l'influence de l'art français. En 1785, Houdon se rendit donc en Amérique et séjourna pendant quatorze jours à Mount Vernon où il sculpta sa célèbre statue à l'effigie de George Washington qu'il n'acheva qu'en 1792. Elle fut érigée dans le capitole de la ville de Richmond. Durant son séjour, il réalisa plusieurs

études de grands patriotes américains, et de retour en France continua de sculpter les bustes d'américains célèbres tels que de Thomas Jefferson, George Washington, Joël Barlow (1754-1812) ou bien encore Robert Fulton (1765-1815). Il incarna un lien d'une importance capitale pour les futures relations entre artistes français et américains.

Houdon revint à Paris en 1786 et épousa Marie-Ange Langlois (1765-1823) dont il eut trois filles. Il représenta l'aînée, Sabine, dès l'âge de 10 mois en 1787, puis plusieurs fois au cours des années suivantes. Houdon se montra particulièrement inspiré pour immortaliser dans le marbre les caractéristiques physiques et expressives de ses filles. Houdon dut laisser son ciseau de côté pendant les années les plus mouvementées de la Révolution. Il évita de justesse la prison, voir un destin plus funeste, durant la période révolutionnaire. Il en réchappa grâce à l'intervention de Barrère (1755-1841) qui le défendit ardemment. Il reprit son travail à un rythme effréné dès les premières années post-révolutionnaires. En 1791, il présenta les bustes de Lafayette, Franklin, Bailly, Necker, Mirabeau et un bronze de la Frileuse au Salon.

Passées les années houleuses de la Révolution et du Directoire, il exécuta un nombre important de commandes pour Napoléon (1769-1821), sous l'Empire. En 1809, il reçut la légion d'honneur, symbole de la reconnaissance officielle de l'ensemble de son œuvre. Houdon continua à présenter régulièrement ses œuvres aux Salons jusqu'en 1814. Il se consacra par la suite à sa position de professeur de l'École des Beaux-Arts. Il mourut le 15 juillet 1828 au palais de l'institut.

Dans un mémoire, écrit en 1794, Houdon résume ainsi sa carrière : « Je puis dire que je ne me suis livré véritablement qu'à deux études qui ont rempli ma vie entière, auxquelles j'ai consacré tout ce que j'ai gagné et que j'aurais rendu plus utile à ma patrie, si j'eusse été secondé et si j'eusse eu de la fortune : l'anatomie et la fonte des statues. » (Gandouin, *op. cit.*, p. 19)

Sa renommée ne fit que grandir, au gré des nombreux bustes de grands personnages de son époque qu'il réalisa, représentant avec élégance et réalisme le caractère de ses modèles dans un style qui résonna avec l'esprit de son temps au point qu'on lui attribua le nom de « sculpteurs préférés des lumières ».

LA FAMILLE THÉLUSSON UNE DYNASTIE DE MÉCÈNES

Le buste offert ici est une œuvre majeure de l'artiste, notamment en raison du raffinement et de la subtilité de la sculpture. Il témoigne de la maîtrise du sculpteur tant au niveau de la réalisation du drapé

de la chemise, que de la chevelure, exécuté avec un grand réalisme, une liberté et une fantaisie. Il représente la comtesse de Thélusson de Sorcy, née Louise Rilliet (1770-1845). Les Rillet, famille bourgeoise Genevoise d'origine protestante, furent de grands amateurs d'art tout comme les Thélusson de Sorcy. Elle épousa Jean-Isaac de Thélusson de Sorcy (1764-1828) en 1787, une union particulièrement assortie compte tenu du milieu social auquel ils appartenaient et de leur goût commun pour l'art. Jean-Isaac, fils de Georges-Tobie de Thélusson (1728-1776), était lui-même un passionné d'art. Les enfants des Thélusson de Sorcy furent également éduqués dans la tradition familiale et représentés par des artistes dès leur plus jeune âge. On retient particulièrement le buste en plâtre de Chinard représentant le jeune Amable de Thélusson.

Georges-Tobie fonda la maison « Thélusson, Necker et Cie » et amassa une fortune considérable, qui fut essentiellement consacrée à la commande et l'acquisition d'œuvres et à la constitution d'un « cabinet » d'œuvres d'art.

Jean-Isaac Thélusson de Sorcy partagea la passion de son père qu'il cultiva avec beaucoup d'entrain et l'a transmis à ses enfants.

COMMANDES AUPRÈS DES ARTISTES LES PLUS IMPORTANTS DE L'ÉPOQUE

Alors que la menace de la Révolution planait et que l'inquiétude des nobles et des plus fortunés allait en augmentant, les préoccupations de Jean-Isaac semblèrent rester exclusivement tournées vers l'art. C'est son désir de conserver les traits des membres de sa famille ainsi que les siens qui le fit s'adresser aux plus grands artistes de son temps. Il commissionna notamment Jacques-Louis David (1748-1825) et Jean-Antoine Houdon (1741-1828) pour représenter sa femme.

Le charmant portrait de la comtesse, que David réalisa en 1790, la représente « assise, une écharpe habilement drapée dissimulant sa taille qu'une première grossesse avait épaissie » (De l'Ain, *op. cit.*, p. 146). Jean-Isaac posa aussi pour David qui réalisa un portrait aux dimensions plus modestes. Sa peur grandissante de la Révolution dicta son choix vestimentaire. Il se fit désormais représenter en civil plutôt qu'en habit d'officier. Il alla même jusqu'à démissionner de sa charge d'officier en 1792, sans, paradoxalement, que la crainte et les dangers de la Révolution ne tarissent son goût pour l'art, et le rythme de ses commandes. Il fut arrêté en 1793 et retrouva en prison l'architecte Ledoux et le peintre David. Ils furent libérés en 1794. Jean-Isaac et son épouse vécurent par la suite des jours paisibles sous l'Empire et la Restauration.

LA COMMISSION DU BUSTE DE MADAME DE THÉLUSSON

C'est en 1791 que Jean-Isaac fit appel à Houdon pour capturer les traits séduisants de son épouse. Il en résultait le portrait de Mme de Thélusson de Sorcy avec un léger embonpoint lié à ses grossesses, mais ces rondeurs n'enlevèrent rien de sa grâce, mettant même en valeur son expression éveillée et riieuse : « la jeune femme semble surprise chez elle, à peine coiffée, ses boucles retombant négligemment de chaque côté de sa figure, vêtue d'une légère chemisette plissée, agrafée sur ses épaules et laissant apparaître ses bras découverts. Quelques roses fixées par un ruban au sommet de la tête sont le seul artifice ajouté par l'artiste à ce visage dont la coquetterie réside entièrement dans le regard brillant et le sourire léger » (De l'Ain, *op. cit.*, p. 151). Le traitement des yeux est extraordinaire et donne une illusion de vie, grâce à des nuances d'ombres et de lumière. La douceur de son visage, l'espièglerie de son sourire et la délicatesse de ses fossettes en font l'une des œuvres les plus saisissantes du sculpteur avec cette impression d'être « pris sur le vif ».

Le talent de Houdon, mis au service d'un nouveau réalisme, répondait au goût des modèles de son époque, avides de se reconnaître dans la sublimation des portraits qu'il créa. La passion de Houdon pour ce travail de portraits lui permit de développer ses compétences techniques pour les mettre au service de ses goûts d'observateur et de psychologue, pour la plus grande satisfaction de ses modèles et commanditaires.

Son rayonnement de portraitiste forgeait autant qu'il le rencontrait le goût et l'esthétique de son temps. L'avènement d'un intérêt nouveau pour le portrait féminin firent dire à un commentateur tel que Louis Réau, à propos des nombreux bustes féminins qu'Houdon réalisa, que, « réalisés dans sa pleine maturité, ils sont peut-être encore supérieurs à ses bustes d'hommes » (Réau, *op. cit.*, p. 317).

Parmi ses bustes féminins les plus célèbres on peut retenir celui de la marquise de Sabran, le buste de la comtesse de Cayla ou celui de la baronne de Houze. Cependant, le buste de la comtesse de Thélusson de Sorcy se distingue des autres bustes féminins de Houdon par un rendu exceptionnel de la grâce du naturel de son modèle, produisant un effet d'une rare délicatesse et d'une richesse de nuances sans égal. La réapparition de ce buste après plus de 65 ans et dans un remarquable état de conservation est un événement majeur dans l'appréciation de l'œuvre du plus célèbre sculpteur du siècle des Lumières.



■ 148

**FIGURE EN MARBRE REPRÉSENTANT
LOUIS XIV, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE
(1638-1715)**

D'APRÈS MARTIN DESJARDINS (1640-1694)
ET JEAN-FRANÇOIS LORTA (1752-1837),
FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en bronze doré

H. : 98 cm. (38½ in.) ; HT. : 106 cm. (41¼ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000
£13,000-17,000

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.



■ 149

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UNE ESCLAVE**

ITALIE, PREMIÈRE MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle de forme évasée

H. : 52 cm. (20½ in.) ; HT. : 64 cm. (25¼ in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000
£5,200-7,700

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

*A CARVED MARBLE BUST OF A SLAVE, ITALIAN,
FIRST HALF 18th CENTURY*

奴隶大理石半身雕像, 意大利, 十八世纪上半叶制

Le modèle fut commandé par le maréchal-duc de La Feuillade en 1769 pour son château près de Paris. Présentée et offerte au Roi en 1683 la sculpture fut placée dans l'Orangerie de Versailles à cette date. Décapitée pendant la Révolution, Lorta sculpta une nouvelle tête en 1816.

*A MARBLE FIGURE DEPICTING LOUIS XIV, KING
OF FRANCE AND NAVARRE (1638-1715), AFTER
MARTIN DESJARDINS (1640-1694) ET FRANÇOIS
LORTA (1752-1937), FRENCH, 19th CENTURY*

法国国王及纳瓦拉国王路易十四(1638-1715)大理石
像, 仿照马丁·德雅丹(1640-1694)及弗朗索瓦·洛尔塔
(1752-1937), 法国, 十九世纪制



150

■ 150

COLONNE EN NOYER SCULPTÉ

FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

H. : 116 cm. (45½ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

*A CARVED WALNUT COLUMN, FRENCH
18th CENTURY*

雕刻胡桃木柱, 法国, 十八世纪制



151

■ 151

**PAIRE DE GAINES EN MARBRE
BROCATELLE VIOLETTE D'ESPAGNE
ET ONYX**

ITALIE, FIN DU XIX^e SIÈCLE

H. : 113 cm. (44¼ in.)

€4,000-6,000

(2)
\$4,500-6,700
£3,500-5,200

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

*A PAIR OF CARVED VIOLET SPANISH
BROCATELLE MARBLE AND ONYX PEDESTALS,
ITALIAN, LATE 19th CENTURY*

雕刻紫色西班牙彩色大理石和缟玛瑙座一对, 意大利, 十九世纪末制

152

BOUGEOIR EN BRONZE

ITALIE, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur une base tripode à trois putti réunis
par une guirlande de perles; monté en lampe

H. : 15.5 cm. (6 in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

*A BRONZE CANDELSTICK, ITALIAN,
17th CENTURY*

青铜烛台, 意大利, 十七世纪制



152

■ 153

**GROUPE EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT UNE BACCHANTE
TENANT UN TAMBOUR ACCOMPAGNÉE
D'UN ENFANT SATYRE ET D'UN ENFANT**

D'APRÈS AUGUSTIN PAJOU (1730-1809),
FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Signé 'Pajou. Fe 1774' ; reposant sur un socle
circulaire en marbre bleu de turquin décoré
d'une couronne de laurier en bronze doré
H. : 59 cm. (23¼ in.) ; HT. : 67 cm. (26¼ in.)

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£13,000-17,000

PROVENANCE:

Ancienne collection Edmond Courty,
puis par descendance.

BIBLIOGRAPHIE:

Paris, musée du Louvre, *Pajou. Sculpteur
du Roi 1730-1809*, J-D. Draper et G. Scherf,
octobre 1997-janvier 1998, p. 89.

Un groupe en pierre de tonnerre, conservé au
Louvre (R.F. 3025), présente le même sujet. Il fut
exécuté à la suite d'une commande de Marc-René
d'Argenson, marquis de Voyer, gouverneur de
Vincennes mais aussi membre amateur de l'Académie, le modèle en plâtre du groupe fut exposé
au Salon de 1765. L'œuvre en pierre décora la ter-
rasse de l'hôtel d'Argenson – à proximité du Palais-
Royal, aujourd'hui détruit – qui présentait d'autres
œuvres de Pajou.

Une notice complète est disponible
sur www.christies.com

*A TERRACOTTA GROUP OF A BACCHANTE
HOLDING A TAMBOURINE WITH A CHILD
SATYR AND A CHILD, AFTER AUGUSTIN PAJOU
(1730-1809), FRENCH, 19th CENTURY*

一组手持小手鼓的酒神女祭司与小萨特和孩子的赤
陶土像, 仿照奥古斯汀·帕如 (1730-1809), 法国,
十九世纪制



154

**MAQUETTE EN PLÂTRE REPRÉSENTANT
LE PORTRAIT D'UNE FEMME ARTISTE,
PRÉSUMÉ MADAME CONSTANCE-
MARIE CHARPENTIER (1767-1819)**

JOSEPH CHINARD (1756-1813), FRANCE,
VERS 1800

Reposant sur un socle de forme évasée
entièrement moulé

H. : 26 cm. (10¼ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
£4,300-6,900

PROVENANCE:

Jean A. Seligmann & Cie., Paris.

Spolié au détriment de la galerie Jean A. Seligmann
& Cie durant l'été 1940.

Edmond de Courty, Paris, puis par descendance.

Restitué en 2019 aux héritiers de Jean A. et
Armand Seligmann.

*A PLASTER MAQUETTE DEPICTING THE
PORTRAIT OF A FEMALE ARTIST, PRESUMED
MADAME CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER
(1767-1819), JOSEPH CHINARD (1756-1813),
FRANCE, CIRCA 1800*

女艺术家石膏雕像(可能是康斯坦斯·玛丽·夏邦杰夫
人(1767-1819), 约瑟夫·希纳尔(1756-1813)制, 法
国, 约1800年制)

L'entreprise familiale Seligmann, établie dans la
seconde moitié du XIX^e siècle, devint rapide-
ment un des plus importants négociants en art
avec une réputation et une portée internationale.

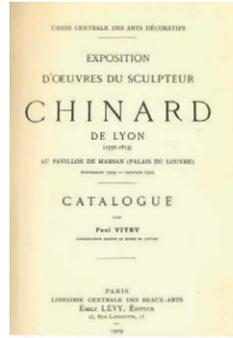
Ses clients venaient des plus hautes sphères de la
société. Divisée en deux entreprises en 1912, les
deux branches Seligmann continuèrent à pros-
pérer. En 1932, Jean A. Seligmann prit la place de
son père à la tête de la galerie sise au n° 23 de la
Place Vendôme et cette galerie prit son nom. Avec
l'occupation de Paris par les forces allemandes en
mai 1940, la famille et l'entreprise Seligmann atti-
rèrent l'attention des dignitaires nazis décidés à
dépouiller les entreprises juives de tous leurs biens.
Au cours de l'été de la même année, la galerie Jean
A. Seligmann & Cie fut placée sous administration
par le « Commissariat aux affaires Juives » et les
actifs qui n'avaient pas été spoliés par les nazies

furent autoritairement liquidés. Le 29 mars 1941,
Jean Albert Seligmann fut arrêté par les autorités
d'occupation allemandes et emprisonné à la prison
Cherche-Midi. Le 15 décembre 1941, il fut exécuté
comme otage au Fort du Mont-Valérien en repré-
sailles des actions conduites par la Résistance fran-
çaise. Après la guerre, la famille Seligmann tenta
activement de récupérer les biens spoliés en 1940
auprès de la Commission de Récupération Artistique
française. Près de 300 biens spoliés au préjudice
de la galerie Jean A. Seligmann & Cie et dispersés
ensuite n'ont cependant pas été retrouvés.

Ce buste est à rapprocher de celui en plâtre de
la collection des Forsythe Wickes, conservé au
Museum of Fine Arts, à Boston. Selon la notice du
musée il est admis que cette réduction en plâtre, du
modèle connu en marbre, est peut-être plus tardive.







155

BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT LE PORTRAIT D'UNE FEMME ARTISTE, PRÉSUMÉ MADAME CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER (1767-1819)

JOSEPH CHINARD (1756-1813), FRANCE, VERS 1800

Reposant sur un socle de forme évasée entièrement sculpté

H. : 79 cm. (31 in.)

€250,000-350,000

\$280,000-390,000
£220,000-300,000

PROVENANCE:

M. le Comte de Penha Longa, Paris, vers 1909.
Sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 2 décembre 1911, lot 30, illustré (retiré de la vente).
Sa vente, Galerie Georges Petit, 4 décembre 1925, 18 bis, illustré (retiré de la vente).
Jean A. Seligmann & Cie, Paris (inv. no. 8500).
Spolié au détriment de la galerie Jean A. Seligmann & Cie durant l'été 1940.
Edmond de Courty, Paris, puis par descendance.
Restitué en 2019 aux héritiers de Jean A. et Armand Seligmann.

EXPOSITION:

Paris, Union Centrale des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan (Palais du Louvre), *Exposition d'œuvres du Sculpteur Chinard de Lyon (1756-1813)*, novembre 1909 - janvier 1910, no. 75.

BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue des sculptures par Joseph Chinard, de Lyon formant la collection de M. le Comte de Penha-Longa (vente Paris, Galerie Georges Petit, 2 décembre 1911), N.30.
S. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française*, vol. I, 1910-1911, pp. 194-218 ; p. 216.
Les Arts, Revue mensuelle des musées collections expositions, Collection de M. Le Comte de Penha-Longa - 1909, 95, pp. 30-33.
P. Vitry, *Expositions d'œuvres du sculpteur Chinard de Lyon (1756-1813) au Pavillon de Marsan (Palais du Louvre)* (cat. exp., Paris, novembre 1909-janvier 1910), Paris, 1909, pp. 8-19, p. 46, n. 75.
Répertoire des biens spoliés en France pendant la Guerre 1939-1945 (1947), t. II, p. 384, nr. 361.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

F. Brinkerink, 'La carrière de Joseph Chinard (1756-1813). Prémices et stratégies' in Christophe Henry and Daniel Rabreau (ed.), *Le public et la politique des arts au siècle des Lumières. Célébration du 250^e anniversaire du premier Salon de Diderot*, Paris, 2011, pp. 281-292.
S. de La Chapelle, « Joseph Chinard, sculpteur. Sa vie et son œuvre », *Revue du Lyonnais*, 1896, vol. XXII, pp. 77-98, 209-218, 272-291, 337-357, 412-442; 1897, vol. XXIII, pp. 37-52, 142-57.
J-B. Dumas, *Notice sur Mr Chinard : statuaire, lue dans la séance publique de l'académie de Lyon, du 30 août 1814*, imprimerie de Ballanche, Lyon, 1814, p. 12.
I. Leroy-Jay-Lemaistre, « Joseph Chinard », *Les Muses de Messidor. Peintres et sculpteurs Lyonnais de la Révolution à l'Empire* (cat. exp. Lyon, musée des beaux-arts, 1989-1990), Lyon, 1989, pp. 72-89.
A. Maral, 'Bicentenaire de la mort de Chinard, 1813-2013. Chastel et Chinard, Rome, 1792. Sculpture et Inquisition', *Les Cahiers d'Histoire de l'Art*, 2013, pp. 79-90.
M. Rocher-Jauneau, *L'Œuvre de Joseph Chinard : 1755-1813* (cat. exp. Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, 1978), Lyon, 1978.

A CARVED MARBLE BUST OF A FEMALE ARTIST, PRESUMED MADAME CONSTANCE-MARIE CHARPENTIER (1767-1819), JOSEPH CHINARD (1756-1813), FRANCE, CIRCA 1800

女艺术家大理石半身雕像(可能是康斯坦斯·玛丽·夏邦杰夫人(1767-1819), 约瑟夫·希纳尔(1756-1813)制, 法国, 约1800年制)



L'entreprise familiale Seligmann, établie dans la seconde moitié du XIX^e siècle, devint rapidement un des plus importants négociants en art avec une réputation et une portée internationale. Ses clients venaient des plus hautes sphères de la société. Divisée en deux entreprises en 1912, les deux branches Seligmann continuèrent à prospérer. En 1932, Jean A. Seligmann prit la place de son père à la tête de la galerie sise au n° 23 de la Place Vendôme et cette galerie prit son nom. Avec l'occupation de Paris par les forces allemandes en mai 1940, la famille et l'entreprise Seligmann attirèrent l'attention des dignitaires nazies décidés à dépouiller les entreprises juives de tous leurs biens. Au cours de l'été de la même année, la galerie Jean A. Seligmann & Cie fut placée sous administration par le « Commissariat aux affaires Juives » et les actifs qui n'avaient pas été spoliés par les nazies furent autoritairement liquidés. Le 29 mars 1941, Jean Albert Seligmann fut arrêté par les autorités d'occupation allemandes et emprisonné à la prison Cherche-Midi. Le 15 décembre 1941, il fut exécuté comme otage au Fort du Mont-Valérien en représailles des actions conduites par la Résistance française. Après la guerre, la famille Seligmann tenta activement de récupérer les biens spoliés en 1940 auprès de la Commission de Récupération Artistique française. Près de 300 biens spoliés au préjudice de la galerie Jean A. Seligmann & Cie et dispersés ensuite n'ont cependant pas été retrouvés.

Le buste restitué et mis en vente, représentant une femme artiste, Madame Constance-Marie Charpentier (1767-1819) est un buste de la plus haute importance, réalisé par l'un des plus grands sculpteurs français de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle

JEUNESSE ET FORMATION

Joseph Chinard naquit à Lyon le 12 février 1756. Issu d'une famille de maître fabricant d'étoffes d'or d'argent et de soie, ses parents le destinaient à l'état ecclésiastique. Il trompa vite leurs attentes, montrant très jeune de grandes dispositions pour la sculpture. En 1770 il fut admis à l'École royale de dessin de Lyon, dirigée par le peintre Donat Nonotte (1708-1785) puis continua sa formation dans l'atelier du sculpteur lyonnais Barthélémy Blaise (1738-1819). On pense qu'il lui emprunta une certaine douceur et amabilité du trait.

En 1772, âgé de seize ans, Chinard obtint sa première commande importante de la ville de Lyon. Il fut chargé de restaurer une partie de la façade de l'hôtel de ville. Le succès de ce travail lui valut à la suite, de nouvelles commandes. En 1780, l'église Saint-Paul lui commanda quatre figures d'évangélistes en pierre, puis l'année suivante un Saint Paul et un Saint Sacerdos.

SUCCÈS ROMAIN

En 1784, Jean-Marie Lafond, ancien procureur du Roi au bureau des finances, l'un des principaux mécènes de Chinard, acquitta à l'avance un certain nombre de travaux destinés à financer un séjour de quatre ans à Rome afin de compléter la formation artistique du sculpteur. Il étudia l'art classique et exécuta de nombreuses sculptures en marbre après l'antique. Par l'intermédiaire de sa future épouse, Antoinette Perret, il exposa au Salon des Arts de Lyon en 1786 un buste de vestale d'après l'antique et une tête d'amour en marbre blanc. Il obtint cette même année avec *Persée délivrant Andromède* le premier prix de l'Académie de Saint-Luc.

PÉRIODE RÉVOLUTIONNAIRE

En 1788, Chinard revint à Lyon. Son succès romain et l'exposition de ses œuvres au *Salon des Arts* de Lyon lui conférèrent un prestige nouveau lui donnant accès aux cercles des personnalités en vue. Il fréquenta notamment le milieu politique et artistique lyonnais.

Le bouleversement de la Révolution française, provoqua de profonds changements institutionnels et sociopolitiques. La situation des artistes et des mécènes devint particulièrement instable. Mais grâce à sa réputation de portraitiste, Chinard parvint à survivre en un temps où la plupart des sculpteurs ne pouvaient plus vivre de leur art.

DEUXIÈME SÉJOUR

À ROME MOUVEMENTÉ

En 1791, à la demande de la famille Van Risamburgh, il retourna à Rome et exécuta deux groupes allégoriques destinés à servir de bases à des candélabres. Il produisit alors deux œuvres en terre cuite, *Apollon terrassant la Religion* et *Jupiter foudroyant l'aristocratie*, reçues par le Vatican comme subversives. La délicate entreprise de Chinard se solda par un emprisonnement. Ses œuvres furent jugées injurieuses à l'égard de la religion. Il fut incarcéré dans la nuit du 22 au 23 septembre 1792 et emprisonné au fort Saint-Ange. Une fois la nouvelle de son arrestation parvenue à Lyon, l'opinion publique, les milieux artistiques dont le peintre Jacques-Louis David, furent émues et s'emparèrent de l'affaire. Chinard fut libéré deux mois plus tard, le 13 novembre 1792 (Maral, *op. cit.*, p. 85).

RETOUR À LYON SOLDÉ PAR

UN SECOND EMPRISONNEMENT

Chinard revint à Lyon et fut accueilli en triomphe par ses pairs et par les autorités municipales. Il épousa les nouvelles idées et s'engagea politiquement pour mieux servir ses intérêts d'artiste. Il devint l'artiste officiel de la Commune de Lyon. Les œuvres de cette période ont malheureusement presque toutes disparues, en dehors de quelques-unes qui ont été

conservées. Parmi celles-ci figure un modèle de *la Liberté et l'Égalité* qui devait servir à remplacer le Louis XIV de la façade de l'hôtel de ville. Cette œuvre valut au sculpteur de nouveaux ennuis. En effet, un geste de *La Liberté* fut interprété de manière négative par le comédien Dorfeuille qui accusa Chinard d'avoir représenté « la Liberté se mettant une couronne sur les f... ».

Après avoir été emprisonné à Rome en tant que révolutionnaire, Chinard fut donc de nouveau arrêté à Lyon en octobre 1793, mais cette fois-ci pour cause de modérantisme et tendances contre-révolutionnaire.

Heureusement, Chinard ne s'en tint pas là. Il se procura de la terre pour modeler, dans sa cellule, *L'Innocence se réfugiant au sein de la Justice* qu'il fit parvenir à ses juges. La rumeur se propagea qu'il dut son acquittement à cette œuvre symbolique. Mais plusieurs personnalités politiques intercédèrent alors en sa faveur et il fut finalement déclaré innocent le 28 février 1794.

PORTRAITISTE OFFICIEL

DE LA FAMILLE IMPÉRIALE

Libéré, il reprit son travail, sculpta de nombreux bustes et médailles et devint le grand décorateur des fêtes républicaines célébrées à Lyon. Marqué par son emprisonnement, son style devint plus sévère, et il multiplia les sujets guerriers adaptés aux préoccupations de l'époque.

C'est en 1795 que Chinard se rendit pour la première fois à Paris, pour faire connaître l'installation de son atelier à Lyon et recueillir des aides destinées à créer une école de sculpture gratuite. Il cultiva ses relations politiques et promut sa réputation de portraitiste, en offrant des œuvres à nombres de mécènes potentiels. Ses médaillons furent particulièrement populaires, souvent reproduits, ils furent une source de revenu conséquente. En 1796, il adressa une lettre au général Bonaparte pour lui demander une indemnisation suite à son arrestation de Rome et s'attirer ses faveurs : « La générosité accompagne la valeur ; vous savez vaincre et respecter les arts ; je suis artiste ; vous pouvez m'être utile, et je réclame vos bon offices » (Brinkerink, *op. cit.*, p. 287). Napoléon, qui appréciait le talent de Chinard, répondit favorablement à la requête de l'artiste, lui accorda une indemnité de 1000 livres et débuta les commandes : « Je serais toujours fort aise de trouver l'occasion de faire quelque chose qui vous soit utile et de vous témoigner l'estime qui est due aux hommes de talent qui honorent leur pays » (Penha-Longa, *op. cit.*, p. 10). Chinard devint le portraitiste officiel de la famille Bonaparte et réalisa de nombreux bustes de la famille impériale. Napoléon, Joséphine, Eugène de Beauharnais, la princesse Augusta de Bavière, Julia Clary, les princesses Zénaïde et Charlotte,

Elisa Bonaparte et le prince Bacciocchi posèrent tous pour l'artiste (Lami, *op. cit.*, p. 197). On lui commanda également des bustes de généraux morts au combat ou bien des objets décoratifs qui peuplèrent les jardins et les palais impériaux.

LA CONSÉCRATION

En 1800, il fut reçu membre de l'Athénée, plus connu sous le nom de l'académie de Lyon et devint membre d'autres académies, Carrare, Grenoble, Lucques et Piombino. Grand ami de la famille Récamier, Il eut maintes occasions de venir à Paris séjourner chez eux entre 1802 et 1808. C'est durant cette période parisienne qu'il réalisa son célèbre buste de Madame Récamier, qui avait déjà posé pour lui en 1795. Il fut également nommé en 1807 professeur de la classe de sculpture de l'École des Beaux-Arts de Lyon. Jean-Baptiste Dumas (1784-1849) écrivit à propos du sculpteur dans sa notice académique : «Pygmalion nouveau quand son démon l'inspire, Chinard frappe le marbre et le marbre respire», ces vers illustrent une qualité propre à Chinard de donner expression et mouvement de vie à ses sculptures en faisant preuve d'inventivité et d'originalité (Dumas, *op. cit.*, p. 12).

Le buste en marbre présenté ici représente probablement Madame Constance-Marie Charpentier (1767-1819), née Blondelu, artiste-peintre, et a vraisemblablement été exécutée au cours de la première décennie du XIX^e siècle. Il faisait autrefois partie de la célèbre collection du comte de Penha-Longa, qui possédait probablement le plus grand groupe d'œuvres de l'artiste.

Constance-Marie Charpentier, naquit à Paris le 4 avril 1767 dans la famille Bondelu. Ses dispositions artistiques précoces l'amènèrent à intégrer l'école de dessin de Johann Georg Willie (1715-1808), en 1777 jusqu'en 1784. C'est durant ses différentes visites aux salons de 1781 et 1783, qu'elle rencontra et admira les œuvres de David, qui la décidèrent à suivre son enseignement et à intégrer son atelier à partir en 1787. Elle y côtoya de nombreux artistes tel que François Gérard, et y rencontra très certainement Chinard.

À partir de 1795 elle exposa aux salons régulièrement jusqu'en 1819. Plus d'une soixantaine de ses œuvres y furent ainsi présentées. Elle obtint même, en 1799, un prix d'encouragement pour ses tableaux représentant des scènes de genre, intitulés «La veuve d'une journée» et «La veuve d'une année». En 1814, Constance reçut une médaille d'or couronnant son œuvre et reconnaissant la portée de son talent. Cette distinction rare pour une femme consacra l'artiste et lui donna accès au cercle restreint des artistes reconnus de son époque. C'est par son travail sur les scènes de genres à la fois sentimentales et moralisantes, qu'elle acquit de son vivant la réputation d'être une des meilleures portraitistes de son temps.





Cette œuvre donne d'abord l'impression générale d'une présence féminine à la fois charmante, sereine et concentrée. C'est par le contraste entre la posture hiératique et la douceur des courbes que l'artiste parvient à produire l'effet d'une plénitude. Le travail sur la chevelure est particulièrement sophistiqué, ensemble touffu de boucles courtes qui tombent délicatement sur le front et les tempes, réalisant néanmoins un ensemble symétrique qui donne le sentiment d'une tête bien posée.

Le charmant décolleté rappelle la poitrine de la gardienne sous un tissu délicatement plié, caractéristique du style raffiné de Chinard. Cette sensualité contraste avec l'effet de rectitude donné au caractère de la personne qui suit. Il est accentué par la taille haute et le galon brodé de la robe. Le beau travail de la draperie joue sur un effet de transparence caractéristique du travail du sculpteur. La draperie retombe sur le devant du socle, formant une transition subtile qui conduit naturellement l'œil à la base ornée des attributs classiques de l'art du peintre.

Chinard immortalise cette femme, artiste, saisie dans l'instant suspendu de sa création, comme le confirme la présence du pinceau qu'elle tient dans sa main droite. Chinard réussit à fixer finement dans le marbre une subtile dynamique des lignes qui traduisent une discrète et élégante sensualité.

Le caractère à la fois doux et réaliste de ses bustes allie les nouvelles tendances du néoclassicisme à des traditions héritées du XVIII^e siècle.

Chinard travailla jusqu'à la fin de sa vie, exposant encore des sculptures dans les Salons jusqu'en 1812. Il mourut à Lyon le 20 juin 1813, laissant de nombreux projets inachevés. Au cours de sa longue carrière, Chinard a produit un nombre impressionnant de bustes. Portraitiste très talentueux, il a constamment exploité, au cours des périodes souvent tumultueuses de sa vie, la scène politico-artistique où il était le centre d'un réseau d'influence au sein duquel de fervents admirateurs et de fidèles mécènes se bouscuaient.





COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ 156

**PAIRE DE MÉDAILLONS EN BRONZE
REPRÉSENTANT LES PROFILS
DE LA VIERGE ET DU CHRIST**

D'APRÈS FRANÇOIS GIRARDON (1628-1715),
FRANCE, VERS 1700

Enchâssé dans un cadre en bois doré sur un fond
en marbre noir de Belgique

H. : 31 cm. (12 in.) ; HT. : 53 cm. (20 3/4 in.) (2)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th
centuries, The reign of Louis XIV*, Londres, 1981, Vol.
II, pp. 62-65.

Les médaillons ici présents sont d'après les
modèles en bronze exécutés par François Girardon
(1628-1715), en 1691, pour orner le tabernacle en
marbre de l'église Saint-Jean de Troyes. Une paire
comparable en plâtre teinté datant de 1707 se
trouve à l'église paroissiale Saint Nicolas (Troyes).

*A PAIR OF BRONZE MEDALLIONS DEPICTING
THE PROFILES OF THE VIRGIN AND CHRIST,
AFTER FRANÇOIS GIRARDON (1628-1715),
FRENCH, CIRCA 1700*

圣母与耶稣侧面青铜圆章一对, 仿照弗朗索瓦·
吉拉尔登(1628-1715), 法国, 约1700年制

157

**RELIEF EN BRONZE REPRÉSENTANT
LOUIS XIII, ROI DE FRANCE
ET DE NAVARRE (1601-1643)**

FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Marqué d'un 'C couronné' ; présenté sur un support
en bois peint polychrome d'époque postérieure

H. : 37.3 cm. (14 5/8 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

£2,600-4,300

PROVENANCE :

Collection privée anglaise, puis par descendance.

*A BRONZE RELIEF DEPICTING LOUIS XIII,
KING OF FRANCE AND NAVARRE (1610-1643),
FRENCH, 18th CENTURY*

法国国王及纳瓦拉国王路易十三(1601-1643)青铜浮
雕, 法国, 十八世纪制



■ 158

**GROUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT
PAETUS ET ARRIA**

FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois noirci et monté
en bronze doré

H. : 56 cm. (22 in.) ; HT. : 67.5 cm. (26½ in.) ;
L. : 40.5 cm. (16 in.)

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

J.-F. Carric, *Le Jardin des Statues*, Herscher,
2001, p. 167.

A. Giuliano, *La collezione Boncompagni
Ludovisi: Algardi, Bernini e la fortuna dell'antico*,
Marsilio, Venezia, 1992, pp. 28, 33, 39, 45, 59.

F. Haskell & N. Penny. *Taste and the Antique.
The Lure of Classical Sculpture 1500 - 1900*,
pp. 282 - 283.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000
£18,000-26,000

Notre groupe est d'après le groupe en marbre antique représentant *Paetus et Arria*, qui fut répertorié pour la première fois le 2 novembre 1623 dans la collection de la grande famille romaine Ludovisi et est aujourd'hui conservé au Musée national romain. Le groupe fut très souvent admiré par les voyageurs du Grand Tour en Italie puis fut inventorié par F. Perrier (1638), R. Collin (1676), C. Randon (1704), ainsi que Audran et Maffei.

Une copie en marbre réalisée par François Lespingola (1684-1688) pour Louis XIV au XVII^e siècle, et est se trouve aujourd'hui au côté du *Loacoon* à l'entrée du Tapis Vert à Versailles.

A la fin du XVIII^e siècle, un moulage fut réalisé pour l'Académie de France à Rome, il servit par la suite de prototype pour de futures copies lorsque la famille Ludovisi de refusa la réalisation de nouveaux exemplaires à partir de leur groupe. De nombreuses reproductions furent réalisées au XVIII^e siècle en marbre, et en bronze comme le lot ici présent.

*A BRONZE GROUP OF ARRIA AND PAETUS,
FRENCH, 18th CENTURY*

一组古董风格派图斯与阿里亚青铜像，法国，
十八世纪制





159

159
FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT
DIANE CHASSERESSE

FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze entièrement moulé

H. : 25 cm. (9¾ in.) ; L. : 15.5 cm. (6 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
 £2,600-4,300

*A BRONZE FIGURE OF DIANA HUNTRESS,
 FRENCH, 18th CENTURY*

猎神黛安娜青铜像, 法国, 十八世纪制



161

161
FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT
ANTINOUS DU BELVÈDÈRE

D'APRÈS L'ANTIQUE, FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur une base entièrement moulée et socle en marbre et en bronze doré d'époque postérieure

H. : 34.3 cm (13½ in.) ; HT. : 49.5 cm (19½ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
 £4,300-6,900

*A BRONZE FIGURE OF THE BELVEDERE
 ANTIQUOUS, AFTER THE ANTIQUE, FRENCH,
 18th CENTURY*

古董风格安提诺乌斯青铜像, 法国, 十八世纪制



160

160
BUSTE EN BRONZE REPRÉSENTANT
GUSTAVE II ADOLPHE, ROI DE SUÈDE
(1594-1632)

FRANCE, XVII^e - XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en bronze doré et une socle en bronze patiné d'époque postérieure ; avec une inscription gravée '1411' au revers du buste

H. : 28 cm. (11 in.) ; HT. : 44.5 cm. (17½ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
 £3,500-5,200

*A BRONZE BUST DEPICTING GUSTAVUS
 ADOLPHUS OF SWEDEN (1594-1632), FRENCH,
 17th - 18th CENTURY*

瑞典古斯塔夫·阿道夫(1594-1632)半身青铜像, 法国, 十七/十八世纪制

162

GRUPE ÉQUESTRE EN BRONZE

ATTRIBUÉ À HUBERT LE SUEUR
(V.1590-1658), FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en bois noirci monté en
cuivre doré d'époque postérieure

HT. : 32 cm. (12 in.) ; H. : 21.5 cm. (8½ in.) ;
L. : 15.5 cm. (6 in.)

€15,000-25,000

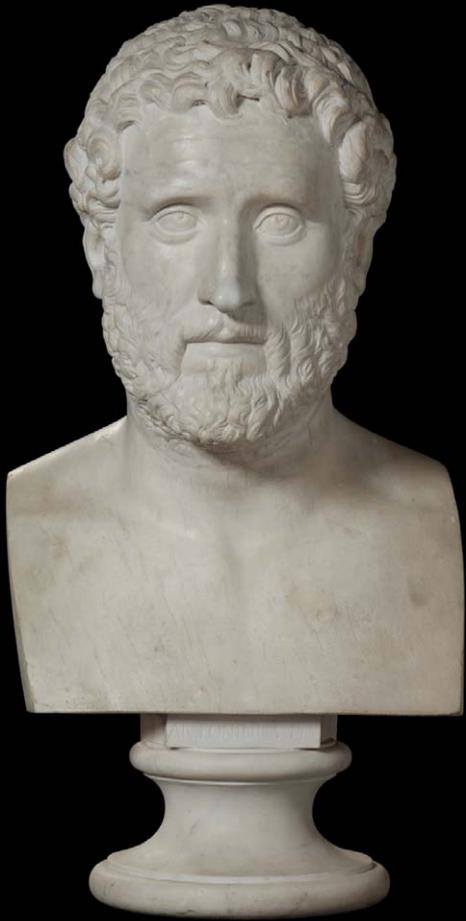
\$17,000-28,000
£13,000-21,000

Cette statuette inédite et non publiée est un ajout intéressant à l'œuvre d'Hubert Le Sueur, sculpteur de Louis XIII et Charles I^{er} d'Angleterre et d'Écosse. Malheureusement, la provenance de cette œuvre et l'identité du cavalier en armure nous est inconnue. Le cheval, la selle et le corps en armure sont identiques à deux autres plâtres représentant les jeunes rois Louis XIII et Philippe d'Espagne, tous deux conservés au Victoria and Albert Museum à Londres (nos. A.I-1994 et A.108-1956). Le premier est gravé Le Sueur sur l'une des parties de la selle, élément crucial qui permet d'établir l'attribution à Hubert le Sueur, non seulement de ces petits groupes équestres, mais également d'une paire plus grande conservée au Victoria and Albert Museum (inv. Nos. A 49-1951). L'un des groupes montre Louis XIII sur une monture pratiquement identique. Il existe également un bronze de Charles I^{er} sur sa monture chevauchant l'ennemi vaincu, redécouvert récemment (inv.I-1992 ; voir Bresc-Bautier et Scherf, 2009, pp. 176-77, no. 44).

*AN EQUESTRIAN BRONZE GROUP,
ATTRIBUTED TO HUBERT LE SUEUR
(V. 1590-1658), FRENCH, 18th CENTURY*

一组策马青铜像，据考为休伯特·勒·苏尔(约1590至1658年)，法国，十八世纪制





■ 163

BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT ANTONIN LE PIEUX

ITALIE, LA TÊTE PROBABLEMENT DU XVII^e SIÈCLE ET LES ÉPAULES PLUS TARDIVES

Reposant sur un piédoche en marbre ; gravé au dessus du piédoche 'ANTONIUS PIUS'

H. : 49 cm. (19 in.) ; HT. : 64 cm. (25¼ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,300-6,900

A CARVED MARBLE BUST DEPICTING ANTONIUS PIUS, ITALIAN, THE HEAD PROBABLY 17th CENTURY AND THE SHOULDERS LATER

安敦宁·毕尤大理石半身雕像，意大利，头部可能制于十七世纪，肩部于其后制作



■ 164

BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT PROBABLEMENT UN JEUNE HOMME EN ARMURE

ITALIE, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre

H. : 54 cm. (21½ in.) ; HT. : 67 cm. (26½ in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,600-13,000

A CARVED MARBLE BUST OF A YOUNG MAN IN ARMOUR, ITALIAN, 17th CENTURY

可能描绘身穿盔甲年轻男子的大理石半身雕像，意大利，十七世纪制



165

**PAIRE DE HAUT-RELIEFS EN MARBRE
REPRÉSENTANT LES PROFILS
DE LA VIERGE ET DU CHRIST**

ENTOURAGE DE FRANÇOIS GIRARDON
(1628-1715), DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

Enchâssés dans des cadres en bois doré

D. : 34 cm. (13³/₈ in.) ; DT. : 44.5 cm. (17¹/₂ in.) (2)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000
£6,900-10,000

A PAIR OF CARVED MARBLE HIGH RELIEFS
DEPICTING THE PROFILES OF VIRGIN AND
CHRIST, CIRCLE OF FRANÇOIS GIRARDON
(1628-1715), EARLY 18th CENTURY

圣母与耶稣侧面大理石雕刻深浮雕一对，弗朗索瓦·
吉拉尔东(1628-1715)圈子，十八世纪初制

■ 166

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
LA VENUS DU CAPITOLE**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ROME,
FIN DU XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre

HT. : 60.4 cm. (23³/₄ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000
£6,900-10,000

A CARVED MARBLE BUST OF THE CAPITOLINE
VENUS, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
LATE 18th CENTURY

古董风格卡比托利欧的维纳斯大理石半身雕像，意大利，十八世纪末制





167

**PAIRE DE BUSTES EN BRONZE
REPRÉSENTANT LE CHRIST ENFANT
ET LA VIERGE**

ATELIER DE FRANCOIS DUQUESNOY
(1597-1643), FLANDRES, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre jaune de Sienne
H. : 16 cm. (6¼ in.) ; HT. : 24 cm. (9½ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A PAIR OF BRONZE BUSTS OF THE INFANT
CHRIST AND THE VIRGIN, WORKSHOP
OF FRANCOIS DUQUESNOY (1597-1643),
FLEMISH, 17th CENTURY*

圣婴与圣母半身青铜像一对，弗朗索瓦·迪凯努瓦
(1597-1643)工作室，佛兰德，十七世纪制



168

**MODÈLE EN BRONZE REPRÉSENTANT
UN DOGUE FRANÇAIS**

FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur une base rectangulaire en marbre
jaune de Sienne ; portant une étiquette marquée
du numéro '54' sous la base

H. : 14.3 cm. (5½ in.) ; HT. : 17.7 cm. (7 in.) ;
L. : 5.9 cm. (2¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

*A BRONZE MODEL OF A MASTIFF, FRENCH,
18th CENTURY*

獒犬青铜像，法国，十八世纪制

UNE COLLECTION PARTICULIÈRE PARISIENNE

■ 169

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UN JEUNE EMPEREUR**

ITALIE, XVI^e OU XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre veiné

H. : 51 cm. (20 in.) ; HT. : 66 cm. (26 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

*A CARVED MARBLE BUST OF A YOUNG
EMPEROR, ITALIAN, 16th OR 17th CENTURY*

年轻皇帝大理石半身雕像，意大利，十六或十七世纪制



~ 170

**MODÈLE EN BRONZE REPRÉSENTANT
UN TAUREAU**

D'APRÈS GIAMBOLOGNA (1529-1608),
FRANCE, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle d'époque postérieure
en bois noirci et placage de tortue à écaille
imbriquées

HT. : 26 cm. (10¼ in.) ; H. : 21.5 cm. (8½ in.) ;
L. : 24.5 cm. (9½ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,300-6,900

*A BRONZE MODEL OF A BULL, AFTER
GIAMBOLOGNA (1529-1608), FRENCH,
17th CENTURY*

公牛青铜像，仿照詹波隆那(1529-1608)，法国，
十七世纪制



**DEUX SCULPTURES EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT DES FIGURES
ALLEGORIQUES**

MATHIEU DETOMBAY (1768-1852),
BELGIQUE, VERS 1790

Signé sur la base : 'Detombay à Liège fecit'

HT. : 176 cm. (69¼ in.) (2)

€50,000-80,000 **\$56,000-89,000**
£43,000-69,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

H. Hasquin, *La Wallonie, le pays et les hommes, la renaissance du livre*, Paris, 1975, pp. 567-568.
G. Jules. J. Helbig, *La Sculpture et les arts plastiques au pays de Liège et sur les bords de la Meuse*, 2^e édition. In : Bibliothèque de l'École des Chartes. 1890, tome 51., p. 195.
D. Malherbe, *Hommage à la société d'émulation ou galerie de portraits, d'auteurs et d'artistes liégeois*, Liège, Bourguignon, 1802, in-8° de 55p.
Neuf cent ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont, Liège, 1979, p. 62.

TWO TERRACOTTA SCULPTURES OF
ALLEGORICAL FIGURES, MATHIEU DETOMBAY
(1768-1852), BELGIAN, CIRCA 1790

两个寓言人物赤陶土雕塑, 马修·迪图姆贝
(1768-1852)制, 比利时, 约1790年制



D'origine liégeoise, Mathieu Detombay (1768-1852) est issu d'une famille de sculpteurs. Il se forma dans l'atelier de son frère aîné François (1747-1788) et étudia le dessin à l'académie de Liège. Il réalisa, dès 1787, alors qu'il est encore sous la tutelle de son frère François, les premiers travaux qui le révélèrent au public, produisant des sculptures, bas-reliefs, panneaux, pilastres et des attiques destinés au Vaux-Hall de Spa, et à différents commanditaires privés, parmi lesquels Elisabeth de Paludé et le Comte d'Ansembourg (Neuf cent ans de vie autour de Saint-Remacle-au-Pont, *op. cit.* p. 62).

A la mort de son frère François en 1788, Mathieu reprit la charge de sculpteur du prince-évêque de Velbruck et se vit confier la décoration des sculptures qui ornent les châteaux de Seraing et de Hex. En 1791, il orna de sculptures les salons de G.J. de Cologne, grand greffier de la Cité, et ceux du château de Hoepertinge (*loc. cit.*) Au fil de ses réalisations, Mathieu démontra un talent et une rigueur qui firent de lui un sculpteur de plus en plus estimé de ses contemporains. Le 17 décembre 1791 il fut nommé sculpteur attitré du prince-évêque Constantin-François de Hoensbroeck qui lui accorda le privilège de graver sur sa propre maison les armes princières.

Famille d'artistes honnêtes et consciencieux, les Detombay ont su gagner la confiance du clergé, qui devint un commanditaire régulier d'œuvres sculpturales. Malheureusement, Mathieu ne put jouir longtemps de sa position de sculpteur du prince de Hoensbroeck, lui-même déchu par l'invasion des troupes françaises pendant la période révolutionnaire. Il quitta la Belgique et émigra en Hollande (Amsterdam, La Haye, Bois-le-Duc) puis en Allemagne, principalement à Hambourg. Chacune de ces villes portent trace de son passage à travers la série des œuvres qu'il y a réalisées.

Dès que la paix fut rétablie, Mathieu Detombay revint à Liège vers 1801 où il s'installa définitivement pour poursuivre son œuvre. Son talent de sculpteur fut reconnu de son vivant comme exaltant la fierté et l'honneur de sa patrie. Il se maria et eut à son tour cinq fils qui tous devinrent à sa suite sculpteur. Cette dynastie de sculpteurs se prolongea jusqu'à plusieurs de ses petits-fils qui consacrèrent leur vie à cet art en faisant rayonner le nom et les valeurs de la famille Detombay. Le plus grand nombre de ses commandes provint surtout de Liège et de la Belgique, mais également de Hollande et d'Allemagne. Il s'exprima à travers la pierre, le plâtre, le bois et le marbre, sous différentes formes et produisit de nombreuses sculptures, bas-reliefs, panneaux ; mais aussi des décorations de façades, de salons et de portraits, ainsi que du

meublier d'églises, notamment celles d'Amersfoot, de Beaufays, de Bruges, d'Hulsberg, de Limbourg, de Montzen ou encore de Liège.

Nous retiendrons de ses œuvres les plus importantes notamment les statues représentant *Le Commerce et l'Agriculture* de 1810 (sur la grand'place à Maastricht), le buste en zinc de *Napoléon* de soixante-quatre kilos envoyé à l'Empereur en 1810, *Vénus et l'Abondance* réalisées en 1835 pour le fronton de la maison Cockerill à Aix-la-Chapelle, la colossale *Clémence Royale* du Palais de Justice, la statue d'*Alphonse Renard* en face des étangs d'Ixelles, *Dodonée* au Petit Sablon, ou bien encore *Jean Linden* au parc Léopold.

On retrouve des analogies aux œuvres citées avec les deux sculptures ici présentes. L'effet de douceur et de grâce qui se dégage de nos sculptures est dû à l'attention toute particulière que l'artiste consacra aux détails. La délicatesse du rendu des cheveux, la légèreté des gestes et le soin porté au traitement des fleurs témoignent de la réflexion rigoureuse et du talent de l'artiste. C'est ce même art floral, caractéristique du ciseau de Mathieu Detombay qui inspira au poète liégeois D. Malherbe ce poème élogieux (Malherbe, *op. cit.*) :

« Les plus petites fleurs de nos charmants parterres,
Naissent sous ses ciseaux dans toute leur beauté,
Et ses bouquets galans, même en jour d'été,
Pourroient parer le sein des plus belles bergères »
Il mourut à Liège le 17 novembre 1852. Infatigable travailleur, à la longévité exceptionnelle, Il demeura, tout au long de sa carrière, un artiste extrêmement prolifique. Bruxelles et les communes de sa périphérie regorgent de ses œuvres.

La réputation qu'il laisse à la postérité est celle d'un artiste de qualité, sans cesse à l'œuvre, qui a transmis sur plusieurs générations le souffle puissant de son art soutenu par une éthique rigoureuse et passionnée.





■ 172

**RELIEF EN MARBRE REPRÉSENTANT
DES ENFANTS JOUANT AVEC UN ÂNE**

CARLO UBOLDI (B.1824), MILAN, 1864

Signé 'Uboldi Carlo' au revers ; reposant sur un socle moderne en métal

53.3 x 35.4 cm. (24 x 14 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

PROVENANCE:

Vente Christie's, Londres, le 6 décembre 2016, lot 53.

A MARBLE RELIEF OF YOUTHS PLAYING WITH A DONKEY, CARLO UBOLDI (B.1824), MILAN, 1864

和驴子玩耍的少年大理石浮雕, 卡洛·乌博蒂(1824年生)制, 米兰, 1864年制



■ 173

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
BRITANNICUS JEUNE**

ITALIE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre ; portant une étiquette au revers avec l'inscription 'Italian C16th / Polindo [?] - Roman bust / of a boy'

H. : 40 cm. (15¾ in.) ; HT. : 51 cm. (20 in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000

£5,200-7,700

A CARVED MARBLE BUST DEPICTING YOUNG BRITANNICUS, ITALIAN, 18th CENTURY

年轻布里塔尼居斯大理石雕半身像, 意大利, 十八世纪制

■ 174

**BAS-RELIEF EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT SANTA MARIA
MADDALENA DE' PAZZI**

MICHEL MAILLE (1643-1703), ITALIE,
VERS 1682

H. : 52.5 cm. (20¾ in.) ; L. : 34.5 cm. (13½ in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£8,600-13,000

PROVENANCE:

Par tradition, Collection de Pico Cellini à Rome.

BIBLIOGRAPHIE:

C. Giometti, *Sculture in terracotta: Museo Nazionale del Palazzo di Venezia*, p. 74.

Michel Maille (1643-1703), originaire de Bourgogne, est actif à Rome à partir de 1667 et est déjà reconnu comme un proche collaborateur du Bernin pour avoir notamment exécuté la statue agenouillée d'Alexandre VII dans le sanctuaire de la basilique Saint-Pierre à Rome (1675-1676).

*A TERRACOTTA RELIEF OF SANTA MARIA
MADDALENA DE PAZZI, MICHEL MAILLE
(1643-1703), ITALIAN, CIRCA 1682*

圣玛丽亚·玛达蕾娜·德·帕齐赤陶土浮雕，
米歇尔·马利(1643-1703)制，意大利，约1682年制



En 1682 les travaux dans l'église Santa Maria in Aracoeli débutent et Maille est nommé pour y travailler en tant que sculpteur. Nous lui devons l'ensemble sculptural composé de *San Pietro d'Alcantara en extase devant la croix* pour le sanctuaire et les deux reliefs avec des anges soutenant les médaillons avec San Ranieri et Saint Stefano, respectivement pour les murs droits et gauches. De ces compositions, deux modèles préparatoires semblent avoir été conservés, l'un est conservé au Palazzo Venezia à Rome et représente San Ranieri,

le second est le lot ici présent et est une variante figurant Santa Maria Maddalena de' Pazzi, qui a été canonisée en 1669 avec San Pietro d'Alcantara. Cette divergence est certainement due à la volonté de conserver la mémoire de l'implantation antique du site de Saint Stefano, événement qui conduit à une modification de l'iconographie en cours. Notre bas-relief présente les caractéristiques d'un modèle dans lequel l'artiste se concentre sur les détails techniques et compositionnels : la règle métrique pour le report gravé sur le bord gauche

de la dalle en est un témoignage – et est également présente sur le modèle du Palazzo Venezia à Rome (à droite) – les traits sont fins et précis, les détails sont nombreux et l'expression vive. La figure centrale et son magnifiques drapé, les deux putti encadrant le sommet du médaillon sont l'expression même de la sculpture présente à Rome à la fin du XVII^e siècle. Par ce relief, Maille démontre à nouveau son talent au niveau du modelage et son trait rapide et incessant affirmant la finesse du toucher qui est l'une des caractéristiques de son travail.



PROPERTY OF AN IMPORTANT EUROPEAN COLLECTOR

■ 175

BUSTE EN MARBRE BLANC REPRÉSENTANT L'EMPEREUR ANTONIN LE PIEUX

ITALIE, XVIII^e SIÈCLE

Représenté vêtu d'une cuirasse ornée d'une tête de Méduse; reposant sur un piedouche; le revers du torse portant l'inscription *Antonius Pius*

H. : 78 cm. (30 3/4 in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£8,600-13,000

A CARVED MARBLE BUST OF THE EMPEROR ANTONIUS PIUS, ITALIAN, 18th CENTURY

皇帝安敦宁·毕尤大理石雕半身像, 意大利, 十八世纪制

■ 176

RELIEF EN MARBRE REPRÉSENTANT CUPIDON AVEC SON ARC

ENTOURAGE DE HENRY CHEERE (1703-1781), ANGLETERRE, MOITIÉ DU XVIII^e SIÈCLE

H. : 25 cm. (9 7/8 in.); L. : 56 cm. (22 in.); P. : 7.3 cm. (2 7/8 in.)

€1,000-1,500

\$1,200-1,700
£860-1,300

PROVENANCE:

Christie's, Londres, La collection Nigel Bartlett, Cheminée et Eléments Architecturaux, le 14 septembre 2005, lot 159.

La production des cheminées de Henry Cheere date principalement des années 1740, cette tablette évoquant sa manière 'rococo-pastorale'. Un groupe de vingt-huit dessins à l'aquarelle et à l'encre par Cheere (V. & A. prints and drawings archive, D.715 (13)-1887) est caractéristique de son œuvre incrustant des marbres figurant des personnages dans des scènes pastorales.

A MARBLE RELIEF DEPICTING CUPID WITH HIS BOW, CIRCLE OF HENRY CHEERE (1703-1781), ENGLISH, MID-18th CENTURY

拿着弓的丘比特大理石浮雕, 亨利·凯尔(1703-1781)圈子, 英国, 十八世纪中制



177

**BAS RELIEF EN TERRE CUITE
REPRÉSENTANT HERCULE PORTANT
LE MONDE SUR SES EPAULES**

ATTRIBUÉ À TOMMASO RIGHI (1727-1802),
VERS 1750-1760

H. : 29,5 cm. (11½ in.)

€7,000-10,000

\$7,900-11,000
£6,100-8,600

BIBLIOGRAPHIE :

A. Negro, *Per Tommaso Righi*, in E. Debenedetti (ed.), *Sculture romane del Settecento: la professione dello scultore, Studi sul Settecento romano*, 18 (2002), p. 83

Bacchi, Rossi, *La Donazione Frederic Zeri, Cinquanta sculture per Bergamo*, Accademia Carrara, 2000.

G. Scherf and J. Draper, *Playing with Fire: European Terracotta Models, 1740-1840*

Metropolitan Museum New York Ex Cat, Yale UP, 2003.

F. Zeri, 'Appunti su Tommaso Righi', in *Antologia di Belle Arti*, no. 25-6, 1985.

A TERRACOTTA RELIEF DEPICTING
HERCULES HOLDING UP THE HEAVENS,
ATTRIBUTED TO TOMMASO RIGHI (1727-1802),
ITALIAN, CIRCA 1750-1760

托起天堂的海格力斯赤陶土浮雕，据考为托马斯·利吉(1727-1802)制，意大利，约1750至1760年制



Notre relief, à l'instar des travaux mentionnés, montre cette attention appuyée aux modèles anatomiques, telles qu'ont les utilisait dans les écoles de peinture. Comme ceux de l'Accademia Carrara, le relief d'Hercule, probablement un modello, montre la fascination de Righi pour le corps humain nu, saisi dans des positions complexes mettant en valeur de puissantes musculatures en action. On peut comparer avec un des reliefs Zeri, *Satyre ivre*, le traitement des mains, des pieds, l'arrière-plan simplifié avec des stries, et plus particulièrement le bras plié et la tête abaissée. Il est également intéressant de noter la façon dont Righi concentre son travail sur la figure d'Hercule, reléguant et réduisant le traitement

de l'arrière-plan à une abstraction minimaliste. Righi fut fidèlement attaché à la formation anatomique rigoureuse offerte par les académies, ayant lui-même étudié dans les années 1750 à l'Accademia del Nudo di Campidoglio et à l'Accademia di San Luca. Il devint membre de l'Accademia di Belle Arti e Letterature de Virtuosi al Pantheon en 1757, puis de la prestigieuse Accademia di San Luca en 1760, il devint également professeur de l'Accademia del Nudo di Campidoglio - poste qu'il occupa huit fois entre 1762 et 1782 (Negro, *op. cit.*, p. 83).

Dans les années 1770, Righi était devenu célèbre pour son travail à Rome, après qu'il ait réalisé plusieurs monuments sépulcraux, des portraits et des monuments commémoratifs en marbre ainsi

que des décorations en stuc pour Santa Maria del Priorato (1764) et certaines œuvres dans la Sala d'Oro du palais de Chigi (datant également de 1760). Sa commande la plus célèbre arriva en 1777, lorsqu'il joua un rôle de premier plan dans les travaux de construction de la Villa Borghèse, avec une commande de huit bas-reliefs pour la salle du Soleil et de huit *tondi* en stuc pour le hall d'entrée (*loc. cit.*). La raréfaction des commandes romaines l'ont amené à quitter la ville en 1784 pour la Pologne, où il obtint la protection du roi Stanislas Augustus et travailla à Vilnius et Varsovie.

Une notice complète est disponible sur www.christies.com

PROPERTY FROM THE COLLECTION OF THE LATE GERARD ARNHOLD

Lots 178 à 181



f 178

ENSEMBLE DE COUVERTS DE VOYAGE EN ARGENT ET POMPONNE

ALLEMAGNE OU FRANCE,
XVII^e SIÈCLE ET PLUS TARDIF

Comprenant : un couvert de table pliable en pomponne à décor de scène cynégétique dans un écrin en cuir bouilli, une fourchette et un couteau pliables en pomponne à décor de coquille et de chasseurs; une fourchette et un couteau pliables en argent manche en crosse gravés d'enroulements (5)

€700-1,000

\$790-1,100
£610-860

A SET OF VARIOUS SILVER AND GILT-METAL HUNTING NECESSAIRES, GERMAN OR FRENCH, 17th CENTURY AND LATER

一套纯银及鎏金金属狩猎工具，德国或法国，十七世纪及其后制

f 179

COUPE EN NOIX DE COCO MONTÉE EN ARGENT GRAVE

HOLLANDE, 1747

Portant l'inscription sur la noix de coco : 'JULY : 13 : 17 47 : R : R : B : ' ; reposant sur un fût en argent gravé des initiales S*P

H. : 17cm. (6¾ in.)

€1,500-2,500

\$1,700-2,800
£1,300-2,200

A SILVER-MOUNTED AND ENGRAVED COCONUT CUP, DUTCH, 1747

镶银及雕刻小圆杯，荷兰，1747年制



f 180

**DEUX DE PLAQUES EN ÉMAIL PEINT
POLYCHROME REPRÉSENTANT
SAINT JÉRÔME DANS LE DÉSERT ET
L'ADORATION DES MAGES**

ATTRIBUÉES À L'ATELIER DE PIERRE
REYMOND (1513-1584), LIMOGES, MILIEU DU
XVI^e SIÈCLE

H. : 19 cm. (7½ in.) ; L. : 15.3 cm. (6 in.) (2)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

PROVENANCE:

Vente anonyme, Sotheby's, Londres, 7 décembre
1995, lot 268A et Londres, 6 avril 1995, lot 20.

*TWO GILT-COPPER ENAMEL PLAQUES:
ONE OF ST. JEROME IN THE WILDERNESS,
THE OTHER OF THE ADORATION OF
THE MAGI, ATTRIBUTED TO THE WORKSHOP
OF PIERRE REYMOND (1513-1584), LIMOGES,
MID-16th CENTURY*

两块鍍金鍍珐琅饰板：一块描绘荒原里的圣热罗尼
莫，另一块描绘三博士来朝，据考为皮埃尔·雷门
(1513-1584)工作室制，里摩，十六世纪中制



f 181

**ENSEMBLE DE COUVERTS DE VOYAGE
EN ARGENT, VERMEIL, FER, MÉTAL,
AGATE ET AVENTURINE**

PROBABLEMENT ALLEMAND,
XVII^e ET PLUS TARDIF

Comprenant: un couvert (trois pièces) avec
manche en filigrane, une fourchette et son couteau
en argent à manche torsadé, un couvert
(trois pièces en argent à manche en terme féminin,
une fourchette et son couteau en métal à décor
de personnages et d'enroulements, un couvert
(trois pièces) en fer gravé de cornes d'abondance
et incrustés pliables, une fourchette et couteau
avec manche en agate à pans (raccourcis)
et une fourchette et son couteau avec manche
en aventurine (17)

220 gr. (7.5 oz.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

*A SET OF SILVER, SILVER-GILT, IRON, METAL,
HARDSTONE TRAVELING NECESSAIRES,
PROBABLY GERMAN, 17th AND LATER*

银、镀银、铁、金属和半宝石旅游工具一套，可能十七
世纪及其后制于德国





182

182

MEMENTO MORI EN TERRE CUITE

NAPLES, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base rectangulaire

H. : 17.5 cm. (6¾ in.) ; L. : 29.8 cm. (11½ in.) ;

P. : 21.5 cm. (8¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

A TERRACOTTA MEMENTO MORI, NAPLES, 19th CENTURY

赤陶土“死亡象征”，那不勒斯，十九世纪制



183

183

**MEMENTO MORI EN STUC PEINT
POLYCHROME**

ALLEMAGNE OU ITALIE, XVII^e - XVIII^e SIÈCLE

H. 17 cm. (6¾ in.) ; P. : 21.5 cm. (8½ in.) ;

L. : 14 cm. (5½ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

A POLYCHROME STUCCO MEMENTO MORI, GERMAN OR ITALIAN, 17th - 18th CENTURY

彩绘粉饰灰泥“死亡象征”，德国或意大利，十七/十八世纪制

184

**BOÎTE À PRISER EN BOIS SOUS
LA FORME D'UN MEMENTO MORI**

ALLEMAGNE, XVII^e SIÈCLE

Avec une dent en bois noirci détachable
qui révèle l'ouverture du compartiment ;
un couvercle détachable au dessous

H. : 6 cm. (2¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

*A CARVED WOOD SNUFF BOX IN A FORM
OF A MEMENTO MORI, GERMAN, 17th CENTURY*

“死亡象征”木刻鼻烟盒，十七世纪制于德国



184



■ 185

**MEMENTO MORI EN MARBRE
COIFFÉ D'UNE MITRE**

ITALIE, XVIII^e - XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en bronze laqué
et un socle en marbre d'époque postérieure
H. : 37 cm. (14½ in.) ; HT. : 60 cm. (23¾ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,900-10,000

*A CARVED MARBLE MEMENTO MORI
WITH A MITRE, ITALIAN, 18th - 19th CENTURY*

“死亡象征”和主教冠大理石雕，意大利，
十八/十九世纪制



186



△ 186

COUPE EN ÉMAIL PEINT POLYCHROME ET PARTIELLEMENT DORÉ

VENISE, DANS LE STYLE DU XVI^e SIÈCLE

H : 14.7 cm. (5¾ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

PROVENANCE:

Sotheby's, Milan, 15 décembre 2009, lot 115.
Collection privée, Italie.

*A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL CUP,
VENICE, IN THE 16th CENTURY STYLE*

十六世纪风格局部鎏金彩绘珐琅杯

187

COUPE EN AGATE MONTÉ EN ARGENT DORÉ

H. : 11 cm. (4¼ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

A SILVER-GILT MOUNTED AGATE CUP

镀银镶玛瑙杯



187



188

188

PAIRE DE BURETTES EN VERMEIL ET ÉMAIL

PEUT-ÊTRE ESPAGNE, PROBABLEMENT DE LA FIN DU XVII^e - DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

Sur piédoche circulaire, le corps appliqué au centre d'un médaillon émaillé noir et or figurant une rosette encadrée de feuillage, dans un cartouche d'enroulements gravés

H. : 7.2 cm. (2¾ in.)

(2)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

A PAIR OF SILVER-GILT AND ENAMEL ALTAR CRUETS, POSSIBLY SPANISH, PROBABLY LATE 17th - EARLY 18th CENTURY

镀银及珐琅圣坛小瓶一对,可能十七世纪末至十八世纪初制于西班牙

THE PROPERTY OF A GENTLEMAN

189

**CAMÉE COQUILLE REPRÉSENTANT
DIANE ET ACTÉON**

ITALIE, VERS 1600

Reposant sur une base en marbre noir d'époque
postérieure

L. : 9 cm. (3½ in.) ; LT. : 11.8 cm. (4¾ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

PROVENANCE:

Collection privée anglaise, puis par descendance.

*A SHELL CAMEO RELIEF OF DIANA AND ACTEON,
ITALIAN, CIRCA 1600*

戴安娜与阿克泰翁贝壳浮雕，意大利，约1600年制



~ 190

**COFFRET EN BOIS DE CYPRÈS,
IVOIRE ET CUIVRE DORÉ**

ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD,
XVI^e SIÈCLE

Le couvercle révélant un tiroir secret

H. : 17.3 cm. (6 ¾ in.) ; L. : 11.6 cm. (4 ½ in.) ;

P. : 9.8 cm. (7 ¾ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700

£3,500-5,200

BIBLIOGRAPHIE:

H. Wiewelhove & B. Post, *Kostbar und geheimnisvoll...
Miniaturmöbel und Schatzkästchen Sammlung Grothe*,
Bielefeld 2003, p. 16, pl. 16.

Un coffret similaire a été exposé à Augsburg
en 2009 et est illustré dans : Weltenglanz, *Der
Mathematisch-Physikalische Salon Dresden zu Gast im
Maximilianmuseum Augsburg*, Deutscher Kunstverlag
Berlin/München, 2009, cat no. 50, pp. 172-175.

*A CYPRESS WOOD, IVORY AND GILT-COPPER
CASKET, NORTH GERMAN OR SOUTH ITALIAN,
16th CENTURY*

雕刻象牙及鍍金銅小盒，十六世紀制于德國北部或意大利南部





■ 191

BUSTE EN PORPHYRE REPRÉSENTANT MINERVE CASQUÉE

ITALIE, XX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle et une gaine moderne en métal patiné

HT. : 108.5 cm. (42¾ in.) ; H. : 90.5 cm. (34¾ in.)

€10,000-20,000

\$12,000-22,000

£8,600-17,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

P. Malgouyres, *Porphyre, la Pierre Pourpre des Ptolémées aux Bonaparte*, Paris, 2003, pp. 117-122.

Le buste ici présent est d'après la statue antique restaurée de Minerve qui se trouvait dès 1810 dans le vestibule de l'Horloge du Palais des Tuileries aménagé sous l'empire.

A CARVED PORPHYRY BUST OF MINERVA, ITALIAN, 20th CENTURY

雕刻斑岩密涅瓦半身像, 意大利, 二十世纪制



■ 192

**PAIRE DE FIGURES EN BRONZE REPRÉSENTANT
APOLLON DU BELVÈDÈRE ET LA VENUS CALLIPYGE**

ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base circulaire en bronze

Apollon : H. : 101 cm. (39¾ in.)

Vénus : H. : 104 cm. (41 cm.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£18,000-26,000

*A PAIR OF BRONZE FIGURES OF THE APOLLO BELVEDERE
AND THE CALLIPYGIAN VENUS, ITALIAN, 19th CENTURY*

美景宫的阿波罗及美臀维纳斯青铜像一对，意大利，十九世纪制



COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

■ 193

**IMPORTANT PLATEAU DE TABLE
EN PIETRA DURA**

ROME, DANS LE STYLE DU XVI^e SIÈCLE

Reposant sur un support en bois d'époque postérieure

244.3 x 122.7 cm. (98 1/8 x 48 1/4 in.) ;

HT. : 84 cm. (33 1/8 in.)

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£18,000-26,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

Madrid, National Museum of the Prado,
*Las Colecciones Reales Espanolas de Mosaicos y
Piedras Duras*, 2011, A. Gonzales-Palacios ed., no. 2,
pp. 59-64.

Cette immense et très élaboré plateau de table, est de par son design à rapprocher de l'un des plus importants plateau de table aujourd'hui conservé dans la Collection Royale Espagnole, le fameux *tablero de Felipe II*. Publié par Gonzalez-Palacios comme provenant d'un atelier romain de la fin du XVI^e siècle, il fut offert en cadeau diplomatique par le neveu du pape Pie V, le cardinal Alessandrino, à Philippe II d'Espagne en 1587 (Madrid, *loc. cit.*). Deux ans plus tard, il fut envoyé dans l'une des résidences favorites du Roi à l'Alcazar.

Dans son introduction sur le *tablero*, Gonzales-Palacios rapproche ce design complexe et très géométrique, à d'autres œuvres connues dont *l'escritorio de Sixtus V* (Stourhead, England) et à un plateau conservé dans la collection du duc de Westminster (*ibid.*, p. 62).

AN IMPORTANT PIETRA DURA TABLE TOP, ROME,
IN THE 16th CENTURY STYLE

重要十六世纪风格宝石镶嵌桌面, 罗马







194

■ ~ 194

**CABINET EN POIRIER NOIRÇI,
PLAQUES EN CUIVRE ÉMAILLÉ PEINT
POLYCHROME, BRONZE CISELÉ ET DORÉ**

FRANCE, XIX^e SIÈCLE

A décor d'un bestiaire fantastique de rinceaux, ouvrant en façade par huit tiroirs et un vantail central architecturé flanqué de deux colonnes en placage de tortue à écailles imbriquées, dégagées révélant trois tiroirs supplémentaires, reposant sur quatre pieds boules aplaties, les poignées de chaque tiroirs en ivoire ; la plaque centrale portant la signature 'R.C 1557'

H. : 38.5 cm. (15. in.) ; L. : 46.6 cm. (18¼ in.) ; P. : 24.3 cm. (9½ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

AN EBONISED ENAMELED-COPPER IVORY AND GILT-BRONZE MOUNTED CABINET, FRENCH, 19th CENTURY

乌木珐琅镶铜、象牙及鎏金青铜柜，法国，十九世纪制



195

f 195

**PAIRE DE LAMPES À HUILE EN BRONZE
REPRÉSENTANT SILENE**

DE STYLE RENAISSANCE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre rouge griotte

15 x 15.5 cm. (5¾ x 6 in.)

€1,000-1,500

\$1,200-1,700
£860-1,300

(2)

A PAIR OF BRONZE OIL LAMPS DEPICTING SILENUS, RENAISSANCE STYLE, 19th CENTURY

文艺复兴风格森林之神西勒诺斯造型青铜油灯一对，十九世纪制

196

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT POLYCHROME
REPRÉSENTANT UNE SCÈNE
DE L'ANCIEN TESTAMENT**

LIMOGES, SAMSON, XIX^e SIÈCLE

Signée de la marque à l'or peint 'J'; enchâssée dans un cadre en laiton doré

H. : 20 cm. (7¾ in.) ; L. : 17.7 cm. (6¾ in.)

€1,500-2,000

\$1,700-2,200
£1,300-1,700

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLAQUE OF A SCENE FROM THE OLD TESTAMENT, LIMOGES, SAMSON, 19th CENTURY

描绘《旧约圣经》里摩、参孙场景的局部鎏金彩绘珐琅饰板，十九世纪制



196



197

197
MODÈLE EN BRONZE DORÉ
REPRÉSENTANT UN LION

ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD,
 XVII^e SIÈCLE

Gravé des lettres 'XI' ; reposant sur une base en cuivre ; le revers portant le numéro peint en rouge 'F 1625 A 25864' et un numéro gravé '202'

H. : 17.5 cm. (6 3/4 in.) ; L. : 18 cm. (7 in.)

€2,500-3,500

\$2,800-3,900
 £2,200-3,000

A GILT-BRONZE MODEL OF A LION, SOUTH GERMAN OR NORTH ITALIAN, 17th CENTURY

狮子造型鎏金青铜像，德国南部或意大利北部，十七世纪制

198
BOÎTE EN AMBRE

ALLEMAGNE, XVII^e SIÈCLE

Le couvercle décoré d'une salamandre sur un bûcher

L. : 5.6 cm. (2¼ in.)

€800-1,200

\$900-1,350
 £690-1,030

Basée sur la côte sud-est de la mer Baltique, Königsberg, siège de la Cour de Prusse, était la principale source d'ambre en Europe. Apprécié pour sa beauté naturelle et sa rareté, l'ambre était utilisé pour créer de magnifiques objets d'art, destinés à la noblesse ou échangés comme cadeaux diplomatiques.

A CARVED AMBER BOX, GERMAN, 17th CENTURY

雕刻琥珀盒，十七世纪制于德国



198



199

COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

■ **199**
MODÈLE EN PLOMB
REPRÉSENTANT UNE LICORNE

FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Les yeux en pâte de verre

H. : 80 cm. (31 1/2 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
 £3,500-5,200

La figure mythique de la licorne, créature légendaire de premier plan dans l'occident chrétien, est un symbole de pureté et chasteté féminine largement représenté dans les arts depuis l'Antiquité. Cet animal fantastique ne peut être apprivoisé, selon la légende, que par une Vierge. La croyance en son existence s'est d'ailleurs prolongée jusqu'au XIX^e siècle. De nombreuses œuvres mettent en scène la Vierge Marie avec une licorne, scène souvent interprétée comme une allégorie des cinq sens. La licorne est également l'attribut de la martyre Justine de Padoue.

A LEAD MODEL OF A UNICORN, FRENCH, 19th CENTURY

独角兽铅像，法国，十九世纪制



200

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT POLYCHROME
À REHAUT D'OR REPRÉSENTANT
LA DESCENTE DE CROIX**

ENTOURAGE DE LEONARD LIMOSIN
(1505-1577), LIMOGES, VERS 1575

Portant une étiquette au revers avec l'inscription
'EXPOSITION D'ART RELIGIEUX/ LA/
PSALETTE/ DE NANTES/ 419/ 1933'

21.5 x 17.6 cm. (8½ x 6¾ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,300-6,900

*A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL
PLAQUE DEPICTING THE DESCENT FROM
THE CROSS, CIRCLE OF LEONARD LIMOSIN
(1505-1577), LIMOGES, CIRCA 1575*

描绘耶稣被解下十字架的局部鎏金彩绘珐琅饰板，
伦纳德·利莫森(1505-1577)圈子制，里摩，约1575
年制



201

**PLAQUE EN ÉMAIL PEINT EN GRISAILLE
À REHAUTS D'OR REPRÉSENTANT
LA NATIVITÉ**

ATELIER DE JEAN III PENICAUD, LIMOGES,
DEUXIÈME MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Le putto le plus haut tenant une bannière portant
une inscription renversée 'ORIA IN' IVERSIO [?].
L [?]. IN. TERA...'

D. : 15.8 cm. (6¼ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

£2,600-4,300

*A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLAQUE
DEPICTING THE NATIVITY, WORKSHOP OF
JEAN III PENICAUD, LIMOGES, SECOND HALF
16th CENTURY*

描绘基督诞生的局部鎏金灰色珐琅饰板，让·佩尼可
工作室制，里摩，十六世纪下半叶制



202

**PAIRE DE MODÈLES EN BRONZE DORÉ
REPRÉSENTANT DEUX HIPPOCAMPS**

D'APRÈS JEAN-JACQUES CAFFIERI
(1725-1792), FRANCE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze patiné d'époque
postérieure

HT. : 33 cm. (13 in.) ; H. : 24.3 cm. (9½ in.) ;
L. : 32 cm. (12½ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
£4,300-6,900

*A PAIR OF GILT-BRONZE MODELS OF TWO
HIPPOCAMPS, AFTER JEAN-JACQUES CAFFIERI
(1725-1792), FRENCH, 18th CENTURY*

两只海马造型鎏金青铜像一对，仿照让·雅克·卡菲耶
里(1725-1792)，法国，十八世纪制

203

**QUATRE MEDAILLONS EN TERRE CUIE
REPRÉSENTANT LES PORTRAITS
DE PROFIL DE SUZANNE JARENTE
DE LA REYNIENIEREN (1735-1815),
CHARLES JUSTE PRINCE DE BEAUVAU
(1720-1793), LOUIS NICOLAS BERNOT
DE MOUCHY (1789-1820) ET
LES PORTRAITS DE PROFIL DE MARIE
CATHERINE JACQUET ET ORIEN MARAIS**

ATELIER DE JEAN-BAPTISTE NINI (1717-1786)
ET PLUS TARDIF

Enchâssés dans un cadre en bois doré

D. : 13.2 cm. (5 in.) ; DT. : 17 cm. (6½ in.) ;
H. : 2.3 cm. (0¾ in.)

(4)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*FOUR TERRACOTTA MEDALLIONS DEPICTING
PORTRAITS OF SUZANNE JARENTE DE
LA REYNIENIEREN (1735-1815), CHARLES JUSTE
PRINCE OF BEAUVAU (1720-1793), LOUIS
NICOLAS BERNOT DE MOUCHY (1789-1820)
AND THE PROFILE PORTRAIT OF MARIE
CATHERINE JACQUET AND ORIEN MARAIS,
WORKSHOP OF JEAN-BAPTISTE NINI
(1716-1786) AND LATER*

四个赤陶土肖像圆章，让·巴蒂斯·
尼尼(1716-1786)工作室制



BAS RELIEF EN BOIS DE TILLEUL ET NOYER REPRÉSENTANT L'ENLÈVEMENT DE GANYMEDE

GIUSEPPE MARIA BONZANIGO
(1745-1820), ITALIE,
FIN DU XVIII^e – DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Jupiter et Ganymède représentés sur le mont Olympe ; enchâssé dans un cadre à décor de grotesque, rythmé par huit portraits sculptés
71 x 50,5 cm. (28 x 19¾ in.)

€25,000-40,000

\$28,000-45,000
£22,000-34,000

PROVENANCE:

Collection privée, Madrid, jusqu'en 2017.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

C. Berlotto, *et al.*, *Giuseppe Maria Bonzanigo: intaglio minute e grande decorazione* (cat. exp.), Pinacoteca civica, Asti, 1989.
G. Ferraris, *Giuseppe Bonzanigo e la scultura decorativa in legno a Torino nel period Neoclassico (1770-1830)*, Turin, 1991.
J. Hall, *Dictionary of Subjects & Symbols in Art*, Murray, 1995.

A LINDEN AND WALNUT WOOD RELIEF
OF THE ABDUCTION OF GANYMEDE,
GIUSEPPE MARIA BONZANIGO (1745-1820),
LATE 18th CENTURY – EARLY 19th CENTURY

被劫持的加尼米德木刻浮雕, 朱塞佩·马利亚·邦扎尼戈(1745-1820)制, 十八世纪末至十九世纪初制

La famille Bonzanigo était l'un des plus grands noms du design italiens au XVIII^e siècle. Le lot ici présent est une œuvre virtuose de Giuseppe Maria Bonzanigo (1745-1820). Ébéniste et sculpteur, il s'est formé auprès de son père à Asti, où il a été fortement influencé par le mobilier et l'architecture de style néoclassique italien.

Ce relief est typique de son style - une délicate association néoclassique des arts décoratifs et des beaux-arts.

Les premiers succès de Bonzanigo lui permettent de s'installer à Turin où, en 1773, il commence à travailler pour la famille royale de Savoie. Il est connu pour avoir fourni des panneaux décoratifs - similaires à notre relief - ainsi que des chaises, des fauteuils, des bancs, des canapés, des écrans, des prie-Dieu, des lits et des miroirs pour les résidences royales de Moncalieri, Rivoli, Venaria, Govone mais surtout de Stupinigi. C'est au pavillon de chasse à Stupinigi qu'il a sans doute produit la plus belle expression de son style en décorant les appartements officiels. En effet, le décor de l'encadrement de notre relief présente des similitudes avec les bordures des meubles de Stupinigi.

En 1774, il fut admis à l'Accademia di San Luca à Turin, puis par la suite devint le sculpteur royal en 1787 pour Victor Amadeus III de Sardaigne, duc de Savoie (1726-1790). C'est durant cette période qu'il réalisa son chef d'œuvre *Il Trofeo Militare* conservé au Palazzo Madama à Turin. Après l'invasion française en 1796, il devint l'un des favoris de Napoléon qui fut séduit par son style néoclassique. La protection de l'Empereur contribua à renforcer sa renommée, et en 1815, il retourna travailler auprès de la famille de Savoie.

L'inspiration de *l'Enlèvement de Ganymède* est puisée de la mythologie grecque, telle qu'Ovide en fait le récit dans ses *métamorphoses* (Met 10 :152-161). Jupiter, transformé en aigle, enlève Ganymède, jeune berger d'une beauté sans pareil, pour l'emporter sur l'Olympe et en faire le porteur de la coupe des dieux.

A la Renaissance, les humanistes ont développé le thème en une allégorie de l'élévation de l'âme humaine vers dieu (Hall, *op. cit.*, p. 135) et c'est cette interprétation que Bonzanigo et ses commanditaires aurait choisi de représenter. En effet, la nature allégorique de la scène convenait particulièrement au goût Néoclassique, de même que le choix du traitement vigoureux mais néanmoins élégant de Bonzanigo.

Alors que l'artiste est surtout connu pour ses bas-reliefs 'microscultura' en ivoire ou en bois. Le bas-relief ici présent est tout à fait exceptionnel. Non seulement c'est l'un des meilleurs exemples du type - avec des gravures d'une complexité exquise dans le cadre d'une décoration sophistiquée, avec un fond de sculpture audacieux autour des figures - mais il est aussi inhabituel de représenter une scène mythologique, plutôt qu'un portrait ou une architecture.

Le relief est réalisé avec beaucoup de talent et de précision. Bonzanigo a représenté les deux personnages sur le mont Olympe, enveloppés dans un nuage, avec le pied de Ganymède placé sur l'aile d'un aigle qui émerge sous Jupiter. Le berger tire sa cape au-dessus de sa tête, son corps juvénile contrastant fortement avec la musculature puissante et idéalisée de Jupiter.

Le corps du dieu est tendu par sa rotation, son bras droit, merveilleusement représenté, reposant sur sa jambe dont les veines saillantes courent par-dessus les tendons.

L'ornement du cadre est tout aussi saisissant que la scène centrale, avec ses gravures d'une complexité impressionnante et ses charmants détails. Des portraits expressifs sont placés à intervalles réguliers, évoquant des sibylles ou des prophètes. Ils se détachent d'une bordure décorée dans le goût grotesque, avec un extraordinaire mélange d'éléments architecturaux, de trophées, feuilles d'acanthé, fleurs, chérubins et créatures. De ce relief on retient par-dessus tout, l'expression à la fois audacieuse et sophistiqué du style néoclassique de Bonzanigo.





■ 205

**PAIRE DE FIGURES EN BOIS PEINT
POLYCHROME REPRÉSENTANT DES PUTTI**

PROBABLEMENT ALLEMAND,
FIN DU XVII^e OU DÉBUT DU XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur des masques, monté sur une base
en bois noirci d'époque postérieure

H. : 61.5 cm (24¼ in.) ;

HT. : 75.5 cm. (29¼ in.)

(2)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,900-10,000

*A PAIR OF POLYCHROME PAINTED WOOD
FIGURES OF PUTTI, PROBABLY GERMAN,
LATE 17th OR EARLY 18th CENTURY*

彩绘上漆仙童木像一对, 可能十七世纪末或十八世纪初制
于德国

■ 206

**PAIRE DE FIGURES ALLÉGORIQUES EN BOIS
REPRÉSENTANT ÉTÉ ET AUTOMNE**

D'APRÈS HANS KRUMPPER (1570-1634),
ALLEMAGNE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bois entièrement sculptée
de style naturaliste

Été : H. : 90,5 cm. (35¾ in.)

Automne : H. : 92 cm. (36¼ in.) (2)

€7,000-10,000

\$7,900-11,000

£6,100-8,600

Le lot ici présent est d'après le modèle des deux figures
allégoriques des *Quatre Saisons* de Hans Krumpper.
Conçues comme fontaines, elles ont été érigées en 1611
dans le *Grottenhof* de l'Électeur de Bavière à la *Residenz*
de Maximilien I^{er} (1573-1651) à Munich. Les modèles
originaux en bronze de l'Été et de l'Automne sont
aujourd'hui conservés au Bayerisches Nationalmuseum
à Munich (inv. R 6981 et R 6982, respectivement).

A PAIR OF CARVED WOOD ALLEGORICAL FIGURES
OF SUMMER AND AUTUMN, AFTER HANS
KRUMPPER (1570-1634), GERMAN, 19th CENTURY

夏季和秋季寓言人物木雕像，仿照汉斯·
克伦佩尔(1570-1634)，德国，十九世纪制



■ 207

**PAIRE DE MODELÉS EN FONTE
REPRÉSENTANT DEUX LIONS**

FONDERIE DUCEL ET FILS, FRANCE, XIX^e SIÈCLE

Chacun signé sur la base 'JJ. DUCEL & FILS'

H. : 90 cm. (30½ in.) ; L. : 107 cm. (42 in.) ;

P. : 35 cm. (14 in.) (2)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,300-6,900

A PAIR OF CAST-IRON MODELS OF TWO LIONS,
FOUNDRY DUCEL & FILS, FRENCH, 19th CENTURY

狮子铸铁像一对，DUCEL & FILS铸造厂，法国，
十九世纪制





THE PROPERTY OF A GENTLEMAN

■ 208

**RELIEF EN PLÂTRE REPRÉSENTANT
UN OLYMPIEN ET UN QUADRIGE CONDUIT
PAR UN AURIGE**

STYLE CLASSIQUE, XIX^e OU XX^e SIÈCLE

D'après un tétradrachme au quadriga de Catane gravé
par Euainetos

144 x 77 x 8 cm. (56¾ x 30¼ x 3 in.)

€2,500-3,500

\$2,800-3,900
£2,200-3,000

PROVENANCE:

Collection privée française.

*A PLASTER RELIEF OF AN OLYMPIAN AND
A QUADRIGA DRIVEN BY AN AURIGA,
IN THE CLASSICAL STYLE, 19th OR 20th CENTURY*

古典风格奥林匹斯神与御夫驾驶的四马二轮战车石膏浮雕，十九或二十世纪制

■ 209

**GROUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT
HERCULE TERRASSANT LA BICHE
DE CERYNIE**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, VERS 1900

Reposant sur une base en cuivre repoussé

H. : 64.5 cm. (25½ in.) ; L. : 75 cm. (29.½ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A BRONZE GROUP OF HERCULES SLAYING THE
CERYNEIAN HIND, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
CIRCA 1900*

一组古董风格海格力斯杀死希腊神鹿的青铜像，意大利，约1900年制





■ 210

**PAIRE DE BUSTES EN BRONZE
REPRÉSENTANT ZEUS ET JUNON**

HERMANN GLADENBECK (1827-1918),
ALLEMAGNE, XIX^e SIÈCLE

Junon portant une inscription au revers du piédoche
'Akt Gesellschaft / vorm / H. Gladenbeck & Sohn'

Zeus portant une inscription au revers du piédoche
'Aktiem = Gesellschaft / vorm : / H. Cladenbeck u. sohm'

Junon : H. : 54 cm. (21¼ in.)

Zeus : H. : 56 cm. (22 in.) (2)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,900-10,000

*A PAIR OF BRONZE BUSTS OF ZEUS AND JUNO,
HERMANN GLADENBECK (1827-1918), GERMAN,
19th CENTURY*

宙斯及朱诺青铜半身像一对, 赫尔曼·
格拉登贝克(1827-1918)制, 德国, 十九世纪制

211

**FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT
ASCLEPIOS ET UN SERPENT**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE,
FIN XVIII^e - XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze entièrement moulée

H. : 31.5 cm. (12¼ in.) ; L. : 13 cm. (5 in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,800-2,600

*A BRONZE FIGURE OF ASCLEPIUS
AND A SERPENT, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
LATE 18th - 19th CENTURY*

古董风格医神阿斯克勒庇俄斯与灵蛇青铜像,
意大利, 十八世纪末/十九世纪制



■ 212

**GROUPE ÉQUESTRE EN BRONZE
REPRÉSENTANT MARC-AURÈLE**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en marbre blanc

H. : 38.5 cm. (15 in.) ; HT. : 58.5 cm. (23 in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,400-6,900

*A BRONZE EQUESTRIAN GROUP OF MARCUS
AURELIUS, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
19th CENTURY*

古董风格马可·奥理略策马青铜像一组，意大利，十九世纪制



■ 213

**FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT
UN HERMAPHRODITE**

ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base circulaire en bronze
entièrement moulée

H. : 59 cm. (23¼ in.)

€2,500-3,500

\$2,800-3,900

£2,200-3,000

*A BRONZE FIGURE OF AN HERMAPHRODITE,
ITALIAN, 19th CENTURY*

阴阳神青铜像，意大利，十九世纪制





■ 214

**PAIRE DE BUSTES EN PORPHYRE
REPRÉSENTANT DES FEMMES
DRAPÉES DANS UN PEPLoS
ET COIFFÉES D'UN DIADÈME**

ITALIE, XX^e SIÈCLE

Reposant sur des piliers hermaïques

H. : 71.5 cm. (28 $\frac{1}{4}$ in.) ; HT. : 175 cm. (69 in.) (2)

€25,000-35,000

\$28,000-39,000

£22,000-30,000

*A PAIR OF CARVED PORPHYRY BUSTS OF
WOMEN EACH DRAPED IN A PEPLoS AND
WEARING A DIADÈME, ITALIAN, 20th CENTURY*

雕刻斑岩女子半身像一对, 意大利, 二十世纪制



■ 215

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
MELPOMÈNE**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE,
FIN DU XVIII^e OU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre

HT. : 65.3 cm. (25 $\frac{3}{4}$ in.)

€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,900-10,000

A CARVED MARBLE BUST OF MELPOMENE,
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
LATE 18th OR EARLY 19th CENTURY

古董风格墨尔波墨大理石雕半身像, 意大利, 十八世纪末或十九世纪初制



■ 216

**PLATEAU EN MOSAÏQUE
DE STYLE ANTIQUE**

ITALIE, XX^e SIÈCLE

A décor de poissons

H. : 176 cm. (69½ in.) ; L. : 94 cm. (37 in.)

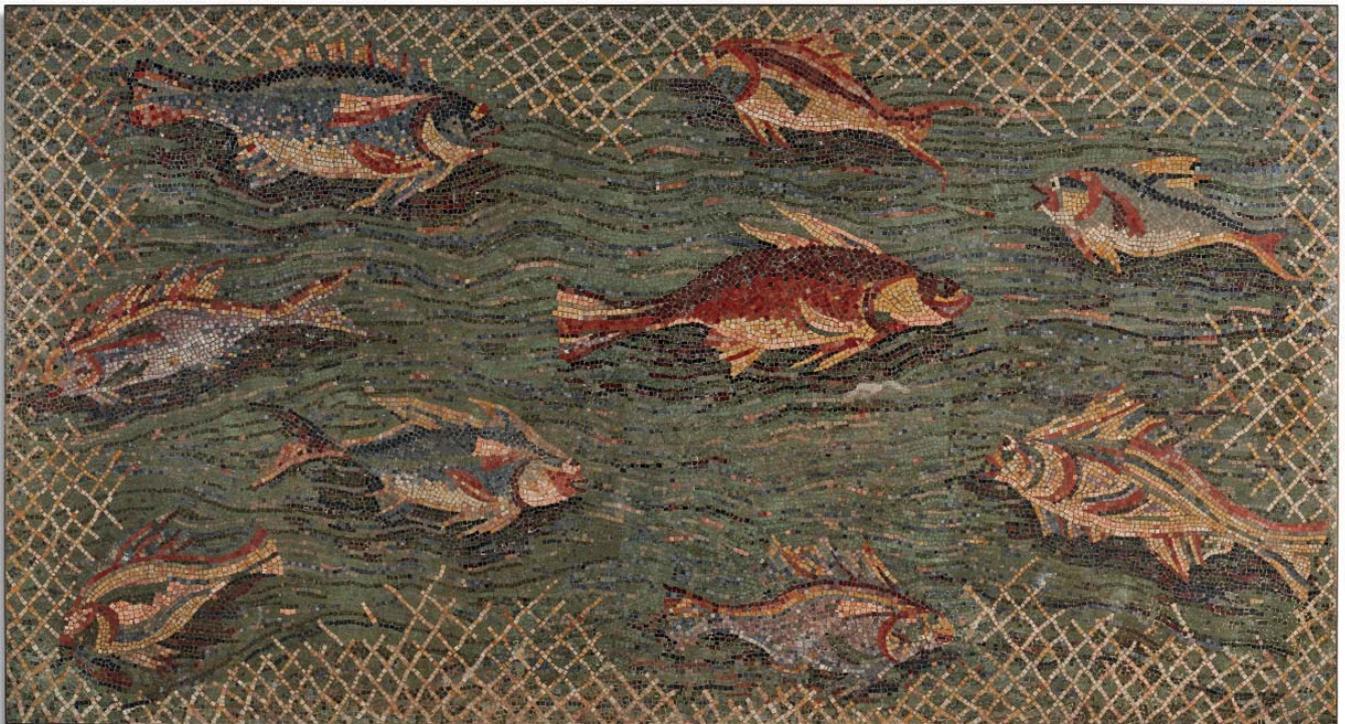
€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,900-10,000

*A MOSAIC TABLE TOP, IN THE ANTIQUE STYLE,
ITALIAN, 20th CENTURY*

古董风格马赛克镶嵌桌面, 意大利, 二十世纪制



■ 217

**BUSTE EN BRONZE REPRÉSENTANT
LYSIMAQUE**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre vert

H. : 50 cm. (19¾ in.) ; HT. : 65.5 cm. (25¾ in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A BRONZE BUST DEPICTING LYSIMACHUS,
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 19th CENTURY*

古董风格利西马科斯青铜半身像, 意大利, 十九世纪制



PROPERTY OF AN IMPORTANT EUROPEAN COLLECTOR

■ 218

**TÊTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UN JEUNE EMPEREUR ROMAIN**

PROBABLEMENT ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en pierre composite

H. : 46.5 cm. (18¼ in.) ; HT. : 70 cm. (27½ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A CARVED MARBLE HEAD OF A YOUNG ROMAN
EMPEROR, ITALIAN, 19th CENTURY*

年轻罗马皇帝大理石雕头像, 意大利, 十九世纪制



■ 219

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
ZINGARELLA**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE, XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre

H. : 51.5 cm. (21¼ in.) ; HT. : 65 cm. (25½ in.)

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,600-13,000

*A CARVED MARBLE BUST DEPICTING ZINGARELLA,
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 18th CENTURY*

古董风格仙嘉莉拉大理石雕半身像, 意大利, 十八世纪制

COLLECTION PRIVÉE BELGE

Lots 220 à 227



220

GRUPE ÉQUESTRE EN BRONZE PATINÉ REPRÉSENTANT MARC-AURÈLE

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en marbre blanc et jaune
de Sienne

HT. : 37 cm. (14½ in.) ; H. : 25 cm. (9¾ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A PATINATED BRONZE EQUESTRIAN GROUP
OF MARCUS-AURELIUS, AFTER THE ANTIQUE,
ITALIAN, 19th CENTURY*

一组古董风格策马的马可·奥理略绿锈青铜像，意大利，十九世纪制

■ 221

GRUPE EN BOIS POLYCHROME ET DORÉ REPRÉSENTANT SAINT MICHEL TERRASSANT LE DÉMON

ITALIE, XVII^e SIÈCLE

Reposant sur un socle rectangulaire

H. : 122 cm. (48 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A POLYCHROME-PAINTED AND PARCEL-GILT
CARVED WOOD GROUP OF ST MICHAEL
SLAYING THE DEMON, ITALIAN, 17th CENTURY*

一组圣米迦勒杀死魔鬼的局部鎏金彩绘木雕，意大利，十七世纪制





■ 222

**GROUPE EN BRONZE REPRÉSENTANT
LE COLOSSE DU NIL**

D'APRÈS L'ANTIQUE, ITALIE,
FIN DU XVIII^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze entièrement moulée

H. : 38 cm. (15 in.) ; L. : 60 cm. (23¾ in.)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900

£4,300-6,900

*A BRONZE FIGURAL GROUP OF THE RIVER
NILE COLOSSI, AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN,
LATE 18th CENTURY*

一组古董风格尼罗河巨像青铜像，意大利，十八世纪末制



■ 223

**BAS-RELIEF EN MARBRE REPRÉSENTANT
UNE DAME DE COUR DE PROFIL DE STYLE
RENAISSANCE**

ITALIE, XIXE SIÈCLE

Reposant sur une base moderne en plexiglas
60 x 45 cm. (23¾ in. x 17½ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A MARBLE PORTRAIT PROFILE RELIEF
OF A FEMALE COURTIER IN THE RENAISSANCE
STYLE, ITALIAN, 19th CENTURY*

文艺复兴风格女朝臣侧面大理石浮雕，意大利，十九世纪制

■ 224

**FIGURE EN BRONZE REPRÉSENTANT
L'AUGUSTE DU PRIMA PORTA**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE,
DEUXIÈME MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en bronze
H. : 68 cm. (26¾ in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

*A BRONZE FIGURE OF AUGUSTUS OF PRIMA
PORTA, AFTER THE ANTIQUÉ, ITALIAN, SECOND
HALF 19th CENTURY*

古董风格第一门的奥古斯都青铜像，意大利，十九世纪下半叶制



■ 225

GROUPE ÉQUESTRE EN BRONZE REPRÉSENTANT MARC-AURÈLE

GIOVANNI ZOFFOLI (1745-1805), ROME,
FIN DU XVIII^e OU DÉBUT DU XIX^e SIÈCLE

Reposant sur une base en marbre de Sienne ;
gravé des initiales 'G.Z.F' sur le harnais

HT. : 63 cm. (24¾ in.) ; H. : 41 cm. (16 in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000
£5,200-7,700

L'admiration que suscitèrent les sculptures antiques fut continuée durant la Renaissance, l'âge Baroque et le Néo-classicisme. C'est notamment au XVIII^e siècle que se développa la mode des reproductions des modèles antiques les plus célèbres destinés à une clientèle européenne fortunée désireuse de rapporter un souvenir du Grand Tour.

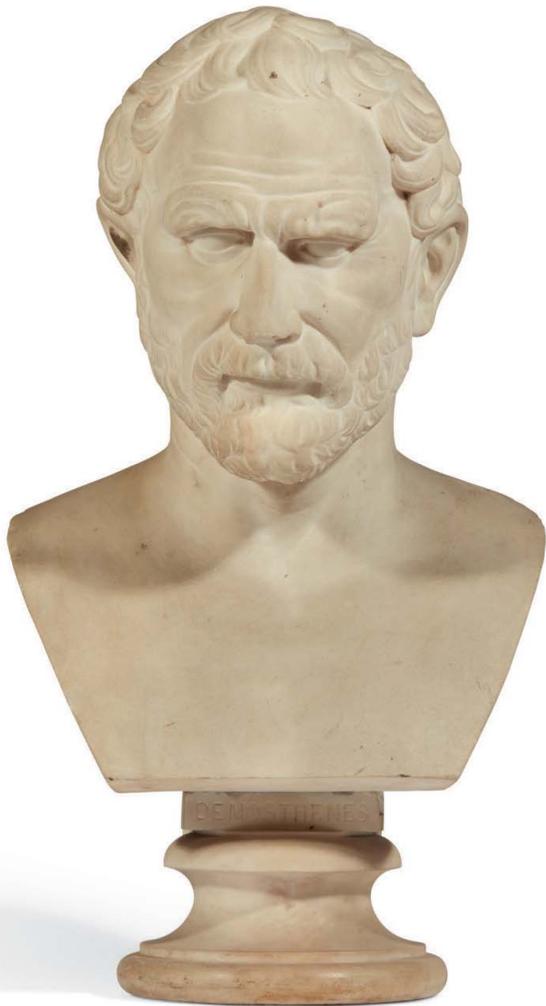
La célèbre statue équestre de l'empereur Marc-Aurèle (121-180 ap. J.C) de la place du Capitole à Rome est sans doute une des sculptures antiques les plus reproduites à plus ou moins grande échelle par les artistes les plus accomplis. Des réductions en bronze furent fondues par des artistes Italiens parmi lesquels celles de Francesco Righetti (1749-1819), de Giuseppe Boschi (né en 1760) ou encore celle de Giacomo (1731-1785) et Giovanni (1749-1819) Zoffoli.

Tant par la minutie des détails, la qualité de la ciselure que par la couleur de la patine, le groupe ici présent signé G.Z.F est parfaitement représentatif du travail des frères Giovanni et Giacomo Zoffoli à la fin du XVIII^e siècle. Les frères Zoffoli étaient basés à Rome dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et gagnèrent une solide réputation en reproduisant les plus célèbres sculptures. Ils publièrent en 1795 un catalogue des cinquante-neuf modèles disponibles dans leur atelier, catalogue aujourd'hui conservé au Victoria and Albert Museum de Londres.

*A BRONZE EQUESTRIAN GROUP
DEPICTING MARCUS-AURELIUS,
GIOVANNI ZOFFOLI (1745-1805), ROME,
LATE 18th OR EARLY 19th CENTURY*

一组古董风格策马的马可·奥理略青铜像，乔凡尼·佐福利(1745-1805)制，罗马，十八世纪末或十九世纪初制





■ 226

BUSTE EN MARBRE DE DEMOSTHÈNE

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, XIX^e SIÈCLE

Reposant sur un piédoche en marbre ;
gravé 'DEMOSTHENES'

H. : 46 cm. (18 in.) ; HT. : 60 cm. (23¾ in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

£2,600-4,300

*A MARBLE BUST OF DEMOSTHENES,
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 19th CENTURY*

古董风格狄摩西尼大理石半身像，意大利，十九世纪制

227

**DEUX GROUPES ÉQUESTRES
EN BRONZE REPRÉSENTANT
L'EMPEREUR MARC-AURÈLE**

D'APRÈS L'ANTIQUÉ, ITALIE, XIX^e SIÈCLE
ET PLUS TARDIF

Reposant sur des socles en marbre

HT. : 29 cm. (11½ in.) ; H. : 16 cm. (6¼ in.) (2)

€1,200-1,800

\$1,400-2,000

£1,100-1,500

*TWO EQUESTRIAN BRONZE GROUPS DEPICTING
EMPEROR MARCUS AURELIUS, AFTER THE
ANTIQUÉ, ITALIAN, 19th CENTURY AND LATER*

两组古董风格策马的罗马皇帝马可·奥理略青铜像，意大利，十九世纪及其后制



■ 228

**MODÈLE EN PLÂTRE REPRÉSENTANT
UN CHEVAL DE HARNAIS**

PAUL GAYRARD (1807-1855), FRANCE,
XIX^e SIÈCLE

Signé sur la base 'P. GAVRARD'; portant le cachet
du fondeur 'PAUL.GAYRARD / PROPRIETE / DE
/L'AUTEUR / RUE LAVAL 35'

H. : 67 cm. (26 1/4 in.); L. : 57.5 cm. (23 1/2 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

A PLASTER MODEL OF A HORSE, PAUL GAYRARD
(1807-1855), FRENCH, 19th CENTURY

马石膏像, 保罗·吉拉德(1807-1855)制, 法国,
十九世纪制



229

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
UN ENFANT**

ALFRED BOUCHER (1850-1934), FRANCE,
VERS 1900

Signé 'A. BOUCHER'; reposant sur une base en bois

H. : 35.5 cm. (14 in.); L. : 23 cm. (9 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

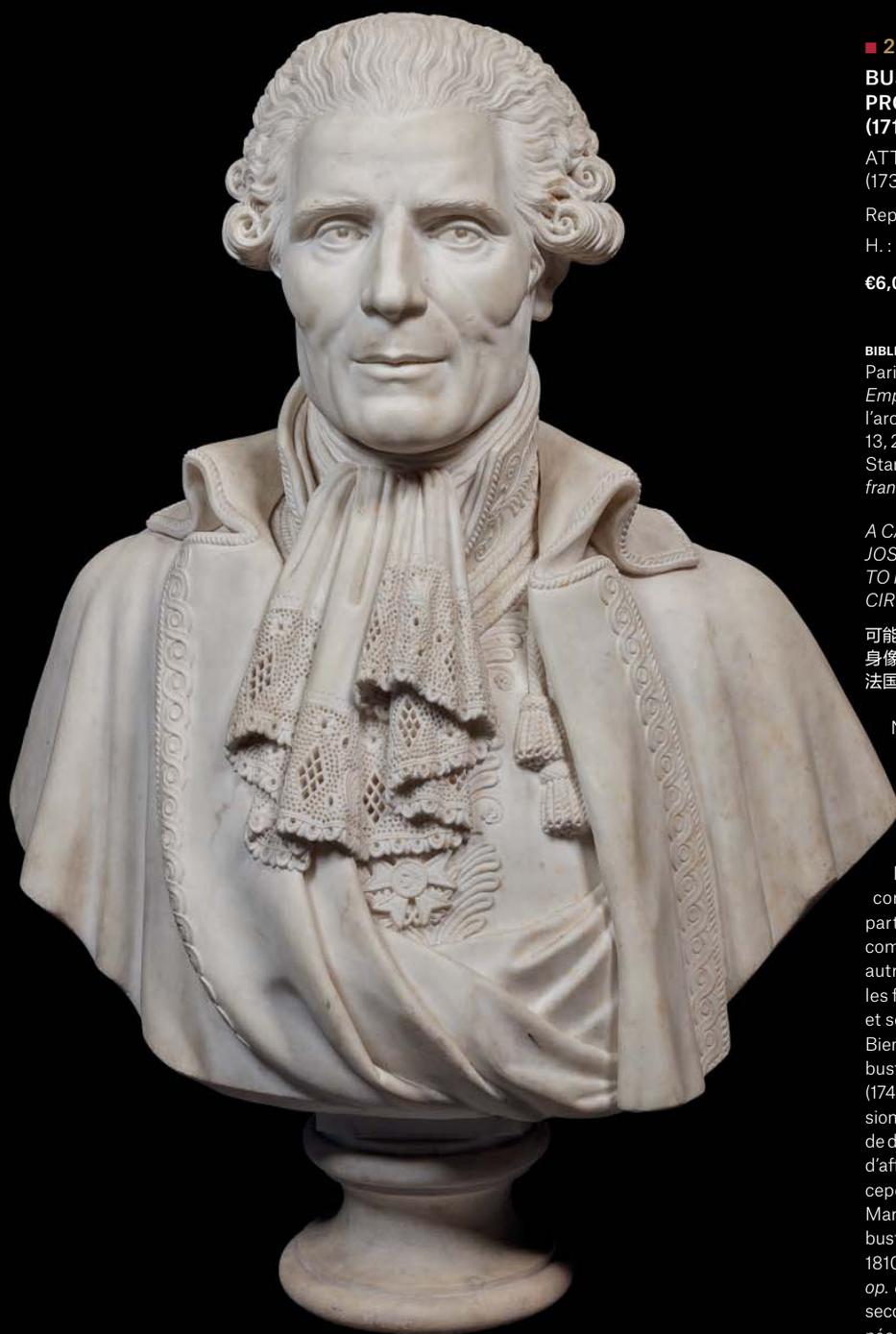
BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:

J. Piette, *Alfred Boucher 1850-1934, L'œuvre sculpté, catalogue raisonné*, Paris, 2014, p. 442, P8.

A CARVED MARBLE BUST OF A CHILD, ALFRED
BOUCHER (1850-1934), FRENCH, CIRCA 1900

孩童大理石雕半身像, 阿尔弗雷德·鲍彻(1850-1934)制,
法国, 约1900年制





■ 230

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
PROBABLEMENT JOSEPH-MARIE VIEN
(1716-1809)**

ATTRIBUÉ À FRANÇOIS-JOSEPH DURET
(1732-1816), FRANCE, VERS 1810

Reposant sur un piédoche en marbre

H. : 83 cm. (32 $\frac{3}{4}$ in.) ; L. : 56 cm. (22 in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000

£5,200-7,700

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE :

Paris, Sénat, *Les bustes de sénateurs du Premier Empire au Palais du Luxembourg*, Service de l'architecture, des bâtiments et des jardins, 1997, pp. 4, 13, 29, 39.

Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au dix-huitième siècle*, Vol. 2, 1911, pp. 315-318.

A CARVED MARBLE BUST PROBABLY DEPICTING JOSEPH-MARIE VIEN (1716-1809), ATTRIBUTED TO FRANÇOIS-JOSEPH DURET (1732-1816), FRENCH, CIRCA 1810

可能描绘约瑟夫-玛丽·维恩(1716-1809)的大理石雕半身像, 据考为弗朗索瓦·约瑟夫·杜雷特(1732-1816)制, 法国, 约1810年制

Né à Valenciennes de parents d'origine espagnole, François-Joseph Duret (1729-1816) débuta sa formation artistique auprès d'Antoine Gils (1702-1781). Il fut professeur à l'Académie de Saint Luc et sculpteur attitré du Comte de Provence.

Il bénéficia d'une rente viagère en 1772 de 800 livres provenant du duc d'Orléans et fut reçu en 1788 comme membre de l'Académie de Valenciennes. Il participa aux salons du Louvre de 1791 à 1812. Reconnu comme ornemaniste et décorateur distingué, il fut entre autres chargé des sculptures et des décorations pour les fêtes nationales sous Louis XVI, sous la République et sous l'Empire.

Bien que non signé, le buste ici présent est analogue au buste représentant le sénateur Jacques-Maurice Hatry, (1742-1802) réalisé par Duret, tant au niveau de la précision des détails, de l'expression qu'au niveau des motifs de décoration. Le manque de sources ne nous permet pas d'affirmer avec certitude le nom du modèle ici présent, cependant ce buste pourrait figurer le peintre Joseph-Marie Vien (1716-1809). Effectivement Duret a réalisé un buste de celui-ci pour le palais du Sénat, commandé en 1810 par l'architecte Chalgrin (voir Dominique Jardillier, *op. cit.*), et il semble surprenant qu'il en ait réalisé un second. Vien est considéré comme un des précurseurs du néoclassicisme et fut couvert d'honneurs par Napoléon Bonaparte. Il fut nommé sénateur en 1799 puis comte de l'Empire en 1808 et enfin fut inhumé au Panthéon.

PROPERTY OF AN IMPORTANT EUROPEAN COLLECTOR

■ 231

**BUSTE EN MARBRE REPRÉSENTANT
BIANCA CAPELLO (1548-1587)**

PROBABLEMENT ITALIE,
FIN DU XIX^e – DÉBUT DU XX^e SIÈCLE

Reposant sur un socle en marbre ;
inscrit 'BIANCA CAPELLO'

H. : 86,5 cm. (34 in.) ; HT. : 112 cm. (44 in.) ;
L. : 69 cm. (27¼ in.)

€7,000-10,000

\$7,900-11,000
£6,100-8,600

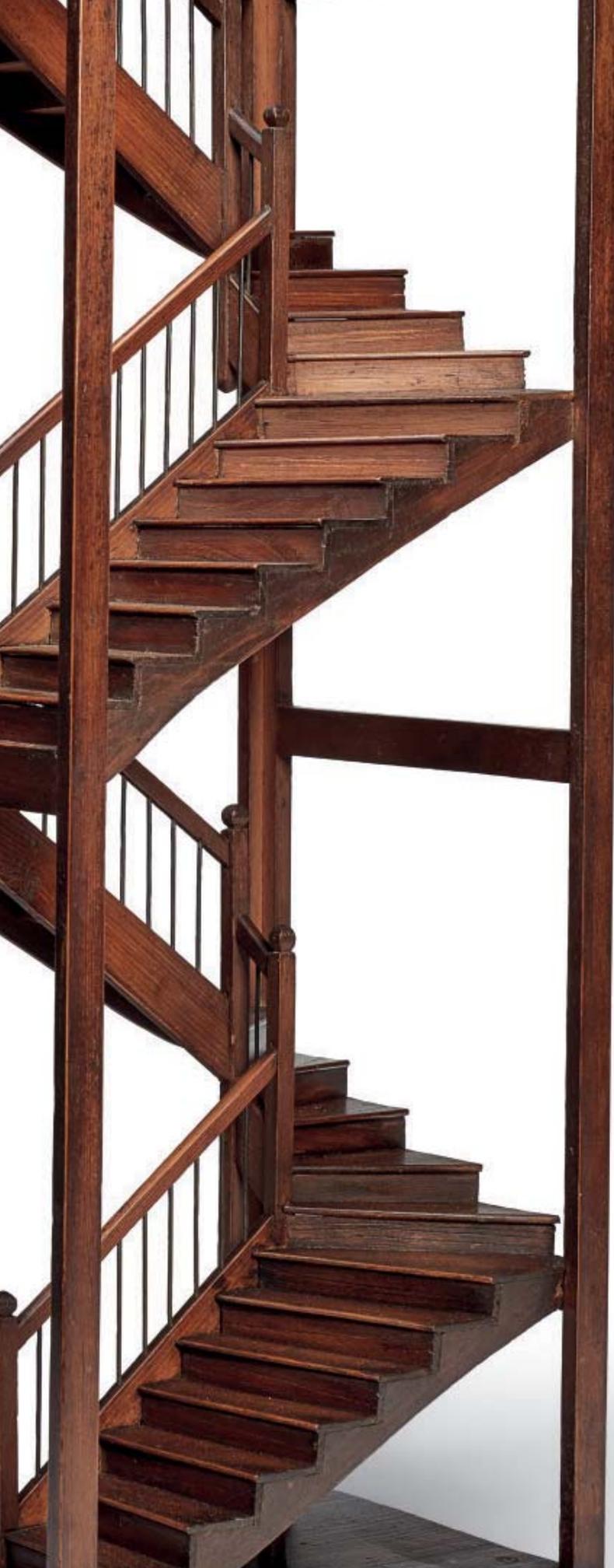
A CARVED MARBLE BUST DEPICTING BIANCA
CAPELLO (1548-1587), PROBABLY ITALIAN,
LATE 19th – EARLY 20th CENTURY

比安卡·卡比洛(1548–1587)大理石雕半身像，可能十九
世纪末至二十世纪初制于意大利

Réputée pour son intelligence et sa beauté, Bianca Capello est davantage connue pour le mystère et l'immense scandale qui l'entourèrent dans les cours de Venise et de Florence. Fille d'une famille vénitienne noble et fortunée, Bianca défia les conventions lorsqu'elle s'enfuit pour se marier en cachette avec un simple greffier à Florence. C'est à ce moment-là qu'elle attira l'attention des Médicis, et notamment du Grand Prince héritier, François I^{er} de Médicis, qui tomba rapidement sous son charme. Leur liaison, tristement célèbre, fut entachée par des rumeurs de meurtres, de grossesses simulées, et de jeux de pouvoir. Bianca arrivant finalement à ses fins, elle épousera le Grand Prince devenant ainsi la Grande Duchesse consort de Toscane, avant sa mort prématurée à l'âge de 39 ans.

Personnage notoire de son temps, Capello continua d'inspirer l'imaginaire des artistes de la Renaissance jusqu'au XIX^e siècle. Parmi les autres représentations en marbre de la Belle Epoque de la célèbre Capello, mentionnons *la Femme au sphinx* (Bianca Capello), de Ceribelli César (1841-1918), réalisée vers 1881 et conservée au Musée de l'Oise à Beauvais (inv. INV002.6.6) ainsi que la *Bianca Capello*, d'Adèle d'Affry, appelée Marcello (1836-1879), dont l'une des versions est conservée au château de Fontainebleau (inv. SNS39).





COLLECTION PARTICULIÈRE HENRI KLINGER

Lots 232 à 247

Henri Klinger, universitaire, germaniste et philosophe s'intéresse très tôt au compagnonnage et à son histoire. Issu d'une famille d'intellectuels et d'érudits, ce chercheur passionné a réuni une exceptionnelle collection de chefs-d'œuvre de maîtrise de compagnons menuisiers, charpentiers, charrons, couvreurs et tourneurs. Avec d'autres amateurs éclairés, comme Charles de Langlade, il a régulièrement échangé idées et informations sur le sujet. En quarante ans d'une quête assidue, il a ainsi constitué un étonnant cabinet de curiosités et d'histoire naturelle dans l'esprit des studios et des Kunst- und Wunderkammern des XVI^e et XVII^e siècles en France, en Italie, en Angleterre et en Allemagne.

Ami et conseiller du préfet Jacques Gandouin, Commissaire Général de la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art, il rencontre également Roger Lecotté, fondateur du Musée du Compagnonnage à Tours, et poursuit, tout au long de sa carrière, ses recherches en France et dans toute l'Europe sur les traces des œuvres et réalisations emblématiques du compagnonnage.

Dès la plus haute Antiquité, les philosophes ont cherché à définir le rôle de la main de l'homme.

Au VI^e siècle av. J.-C., Anaximandre de Milet, puis au siècle suivant le philosophe présocratique Anaxagore, affirment sans hésiter que c'est l'usage de sa main qui a rendu l'homme intelligent : «L'homme pense parce qu'il a une main».

Plus près de nous, Paul Valéry a estimé que la main est «égale et rivale de la pensée» et que «l'une ne peut rien sans l'autre».

Pour le Compagnon, l'outil, véritable prolongement de la main, fait littéralement corps avec elle. La main peut ainsi transformer en œuvre ce qui a été conçu par l'esprit. Elle est l'instrument qui sert non seulement à créer et à prendre, mais aussi à comprendre.

Le Compagnonnage étudie les propriétés esthétiques de la géométrie dans la perspective du Nombre d'Or, déterminé par les figures et tracés géométriques, pour aboutir au chef-d'œuvre et tendre ainsi vers la perfection. Le Nombre d'Or ou Divine Proportion, grandeur mathématique utilisée et sacralisée depuis l'Antiquité, désigné par la lettre grecque (Φ) en référence à Phidias, maître d'œuvre du Parthénon d'Athènes au V^e siècle av. J.-C., repose sur l'harmonie et la beauté. Il comporte une dimension métaphysique et une forte charge symbolique.



232



233



234

232

**ESCALIER DE MAÎTRISE EN SPIRALE
A DÉPART EN DÉCROCHEMENT
EN CHÊNE**

ROUEN, VERS 1910

Conçu sur un plan circulaire avec balustres de départ et d'arrivée, limon à courbe et contre-courbe débillardé ; reposant sur deux colonnettes ouvragées

H. : 43 cm. (16 3/4 in.) ; L. : 25 cm. (9 3/4 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

Le départ en décrochement décalé constitue l'une des nombreuses difficultés accumulées dans cet élégant et singulier chef d'œuvre de compagnon charpentier

AN OAK STAIRCASE MODEL, ROUEN, CIRCA 1910

橡木楼梯造型, 约1910年制于鲁昂

233

**ESCALIER DE MAÎTRISE ART DÉCO
EN SPIRALE EN CHÊNE**

JEAN LAUNAY, TOURS, 1938

Le balustre sur limon central, la rambarde pleine cintrée, et la colonne d'appui reposant sur une base circulaire ; on y joint son diplôme de Médaille d'Or encadré, décerné à l'Exposition Concours de Tours le 29 octobre 1938

H. : 30.5 cm. (12 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

AN OAK STAIRCASE MODEL, TOURS, 1938

橡木楼梯造型, 1938年制于图尔



234

**ESCALIER DE MAÎTRISE À DEUX VOLÉES
COURBES FORMANT UN FER À CHEVAL
EN NOYER**

ADAM QUIMBEL, PARIS, 1887

Signé sur la base et daté au revers ; présentant la statue équestre du roi Henri IV sur son piédestal, le palier d'arrivée soutenu par huit colonnes ouvragées, et une rambarde totale sur les volées d'escaliers et encadrant les deux plateaux ; on y joint la médaille gagnée par le compagnon à l'exposition concours de la ville de Barbézieux en 1887 avec son écrin

H. : 70 cm. (27 1/2 in.) ; L. : 34 cm. (13 1/4 in.) (2)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A WALNUT STAIRCASE MODEL,
ADAM QUIMBEL, PARIS, 1887*

胡桃木楼梯造型, 阿当 奎贝尔制, 1887年制于巴黎



235



236



237

235

**ESCALIER DE MAÎTRISE EN SPIRALE
À LA FRANÇAISE À DOUBLE
RÉVOLUTION EN NOYER, ÉBÈNE
ET MERISIER**

CHARTRES, VERS 1850

Signé sous la base : 'B.R.' ; composé de trois essences de bois, limons et marches en noyer, première marche et nez de marches en ébène, contremarches en merisier, avec une base en anneau reposant sur un socle circulaire en noyer

H. : 34.5 cm. (13 1/2 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

A WALNUT STAIRCASE MODEL,
CHARTRES, CIRCA 1850

胡桃木楼梯造型, 1850年制于沙特尔

236

**ESCALIER DE MAÎTRISE BALANCE
À DOUBLE RETOUR D'ÉQUERRE
EN NOYER**

LYON, 1912

complété d'une rambarde et de balustres ouvragés ; reposant sur deux colonnettes symétriques et une base rectangulaire

H. : 48 cm. (18 3/4 in.) ; L. : 30 cm. (11 3/4 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

A WALNUT STAIRCASE MODEL, LYON, 1912

胡桃木楼梯造型, 1912年制于里昂

237

**ESCALIER DE MAÎTRISE ELLIPSOÏDAL
À LA FRANÇAISE EN NOYER**

ÉTIENNE BLANCHARD, TOULOUSE, 1864

Portant une étiquette sous la base signée et datée : 'Etienne Blanchard. Souvenir de Toulouse 1864' ; à double limon et volutes de départ, avec une base annulaire ; reposant sur un socle ovale à double bec de corbin

H. : 40 cm. (15 3/4 in.)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

A WALNUT STAIRCASE MODEL,
TOULOUSE, 1864

胡桃木楼梯造型, 1864年制于图卢兹



238



239



240

■ 238

EXCEPTIONNEL ESCALIER DE MAÎTRISE À DÉDOUBLEMENT EN NOYER

AMIENS, VERS 1925

Signé sous la base : 'N. H. - C.D.T.F.' (pour compagnon du tour de France) ; à limons intérieurs courbes, palier de repos et balustre d'arrivée chanfreinés ; reposant sur un double socle ellipsoïdal débordant

H. : 58 cm. (22 3/4 in.) ; L. : 49 cm. (19 1/4 in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000
£5,200-7,800

A WALNUT STAIRCASE MODEL,
AMIENS, CIRCA 1925

胡桃木楼梯造型, 约1925年制于亚眠

239

ESCALIER DE MAÎTRISE EN SPIRALE À L'ANGLAISE EN NOYER

ÎLE-DE-FRANCE, 1854

Reposant sur un double socle épousant le mouvement de la volée

H. : 29.5 cm. (11 1/2 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

PROVENANCE:

Acquis auprès de la Galerie Actéon Paris. Ancienne collection Charles de Langlade.

Cet escalier exemplaire d'une qualité et d'une facture particulièrement soignées, à marche de départ débordante et ouvragée, fut pendant plus d'un siècle, jusqu'aux années 1950, exposé pour servir de modèle aux jeunes aspirants en formation chez les Compagnons à Paris.

A WALNUT STAIRCASE MODEL,
ÎLE-DE-FRANCE, 1854

胡桃木楼梯造型, 1854年制于法兰西岛

240

ESCALIER DE MAÎTRISE BALANCE À LA FRANÇAISE EN CHÊNE

MASSIF CENTRAL, 1906

Daté sous la base ; à double retour d'équerre et limon intérieur tournant en «U» ; conçu sur un plan

H. : 24.5 cm. (9 1/2 in.) ; L. : 18 cm. (7 in.)

€2,000-3,000

\$2,300-3,400
£1,800-2,600

AN OAK STAIRCASE MODEL,
MASSIF CENTRAL, 1906

橡木楼梯造型, 1906年制于法国中央高原



241



241
**ESCALIER DE MAÎTRISE
À DÉDOUBLEMENT EN NOYER**

ERNEST PINEDO, FRANCE, 1897

Daté sous la base ; à deux volées courbes formant une lyre, deux volées droites et deux paliers de repos ; on y joint sa médaille d'or décernée à Mr E. PINEDO à l'exposition internationale de Bruxelles en 1897

H. : 43.5 cm. (17 in.) ; L. : 32.5 cm. (12 3/4 in.) (2)

€5,000-8,000

\$5,600-8,900
£4,400-6,900

PROVENANCE :

Acquis auprès de la galerie Actéon Paris, ancienne collection Charles de Langlade.

Ce compagnon a travaillé par la suite à la restauration de plusieurs grandes demeures du Royaume de Belgique. Récompense rarement décernée à un artisan français.

A WALNUT STAIRCASE MODEL, FRENCH, 1897

胡桃木楼梯造型, 1897年制于法国



242



■ **242**
**SPECTACULAIRE ESCALIER
DE MAÎTRISE BALANCE EN NOYER
À DOUBLE RETOUR D'ÉQUERRE**

PAUL FOUCHER, PARIS, 1875

Composé de vingt-quatre marches sur un plan rectangulaire, complété d'une rambarde et d'un balustre de départ tourné sur un limon intérieur courbe, sur trois fines colonnettes et une base rectangulaire ; on y joint sa médaille nominale gravée décernée à l'exposition internationale de Paris en 1875

H. : 59 cm. (23 1/4 in.) ; L. : 37 cm. (14 1/2 in.) (2)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

A WALNUT STAIRCASE MODEL, PARIS, 1875

胡桃木楼梯造型, 1875年制于巴黎

243
**ESCALIER DE MAÎTRISE EN SPIRALE
À L'ANGLAISE À DOUBLE RÉVOLUTION
EN NOYER**

CHARTRES, 1850

Signé sous la base : 'B.R.' ; marches pleines et base en anneau reposant sur un socle circulaire

H. : 33 cm. (13 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

A WALNUT STAIRCASE MODEL, CHARTRES, 1850

胡桃木楼梯造型, 1850年制于沙特尔



244



■ **244**
**GRAND ESCALIER DE MAÎTRISE
HÉLICOÏDAL EN NOYER**

PIERRE LANERY, LILLE, 1902

Montage à la française, limon intérieur à vrille débillardée et départ en volute ; on y joint la médaille attribuée à P. Lanery à l'exposition internationale de Lille en 1902 présentée dans son étui

H. : 62 cm. (24 1/2 in.) ; L. : 45 cm. (17 3/4 in.) (2)

€4,000-6,000

\$4,500-6,700
£3,500-5,200

*A WALNUT STAIRCASE MODEL,
PIERRE LANERY, LILLE, 1902*

桃木楼梯造型, 皮埃尔·兰妮制, 1902年制于里



243



245

■ 245

**ESCALIER DE MAÎTRISE BALANCE
À DEUX ÉTAGES EN NOYER**

EST DE LA FRANCE, VERS 1880

Reposant sur un double socle rectangulaire en pitchpin, les deux niveaux montés à double retour d'équerre, avec rambarde et main-courante soutenues par des balustres ouvragés

H. : 87 cm. (34 1/4 in.) ; L. : 35 cm. (13 3/4 in.)

€6,000-9,000

\$6,800-10,000
£5,200-7,800

*A WALNUT STAIRCASE MODEL,
EAST OF FRANCE, CIRCA 1880*

胡桃木楼梯造型, 约1880年制于法国东部



■ 246

**ESCALIER DE MAÎTRISE HÉLICOÏDAL
EN NOYER À MARCHES RAYONNANTES
DIT EN «VIS DE SAINT-GILLES»**

LEON HERMANN, FRANCE, 1889

S'enroulant autour d'un noyau plein couronné ; reposant sur une base circulaire ; on y joint sa médaille nominale et gravée, attribuée à l'Exposition Universelle de 1889 à Paris

H. : 48.5 cm. (19 in.)

(2)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

■ 247

**GRAND ESCALIER DE MAÎTRISE
BALANCE À LA FRANÇAISE EN NOYER
ET DIVERS BOIS**

FRANCE, VERS 1850-1860

Signé sous la base A.M. ; reposant sur une base rectangulaire à bec de corbin en noyer, limon intérieur vrillé et limon extérieur à double retour d'équerre ; on y joint le portrait au pastel du compagnon âgé, marqué au revers sans doute a posteriori par son fils : Amédée Manon, C.C.D.D. 1894, portant également les initiales A.M. au dos du cadre

H. : 56.5 cm. (24 1/4 in.) ; L. : 19.5 cm. (7 1/2 in.)

€3,000-5,000

\$3,400-5,600
£2,600-4,300

*A WALNUT AND OTHER WOODS STAIRCASE
MODEL, FRENCH, CIRCA 1850-1860*

胡桃木和其他木材楼梯造型, 约1850至1860年制于法国

La Vis de Saint-Gilles est un célèbre escalier tournant datant du XII^e siècle, situé dans l'abbaye de Saint-Gilles dans le Gard.

En raison de sa structure parfaite, elle est depuis l'origine, la référence absolue pour les escaliers de ce type en bois et en pierre. Ouvrage remarquable par la complexité de la stéréotomie, elle est rapidement devenue un lieu de pèlerinage obligé par les compagnons de toute l'Europe. Nombreux sont ceux qui, depuis le début du XVII^e siècle, ont ensuite laissé des marques de leur passage.

A WALNUT STAIRCASE MODEL, FRENCH, 1889

胡桃木楼梯造型, 1889年制于法国



247



246

107

