

† HIC IACET SEPVLTVS GYILLELM  
NOBILIS VR STRENVVSQVE MIL  
PANOKMI PORTVM MVETO I  
PANT, TOTVMQVE VASTANT,  
ENIA DIRVNT, HOSTE<sup>S</sup> FVGAN  
T, HOSTIL GLADO PROH DOLOR  
OSTIA PER ER NAM Q  
AMPLEXV PARENTVM CARIT  
NOBIL<sup>S</sup> VITAE TAM GLORIOSE  
NSVC FLET ILLVM MATER, NSV  
UNAQVE ET IPSA PISA, AC  
ET TV X<sup>PC</sup> REDEMPTOR

VARIATIONS  
*par Jean-Emmanuel Prunier*

**PRUNIER**  
auction

*à mon fils Maxime*

VENTE AUX ENCHÈRES *Dimanche 4 juin 2023 Louviers, 14 heures*



VARIATIONS *par* Jean-Emmanuel Prunier



Cresser le marbre, ou simplement poser les yeux sur la toile. L'esthète est saisi par la beauté des choses. Les œuvres d'art ont ce pouvoir d'émerveiller celui qui sait les regarder. Elles s'impriment dans la mémoire d'une façon indélébile. Du mélange des genres, de la juxtaposition des images, des mots, des formes, des matières, des époques et des couleurs naissent des émotions d'une grande intensité.

Mais Laurent Jenny, professeur honoraire de l'université de Genève écrit aussi que « Voir est un acte hasardeux et toujours incomplet, tout à la fois aiguisé et entravé par le savoir, l'instabilité de la perception, les sollicitations de l'imaginaire... ».

Comment ne pas se laisser impressionner par un ouchebti sorti du *Livre des Morts* ?  
Comment ne pas être ému par le dessin quand il est associé à la poésie de Mallarmé et à la musique de Debussy ?

Comment ne pas se laisser éblouir par les artisans quand de la terre, du bois, de la pierre et du verre, ils donnent naissance à des chefs-d'œuvre ?

De toutes ces interrogations est né ce livre. Je tente de donner un sens à ces variations passant de la naissance du trait fondamental japonais aux formes idéales de Praxitèle, à la folie baroque du XVII<sup>e</sup> siècle sans oublier l'universalité des peintures et sculptures de Pierre-Yves Trémois.

Reposant sur une charte graphique simple et épurée, tous les objets y sont sujets d'étude et destinés au feu des enchères.

Jean-Emmanuel Prunier  
*Commissaire-Preneur*



HOMME ET ANIMAL « *Nous sommes tous fondus ensemble* » (Darwin)

Une dent incisive, une vertèbre dorsale et une phalange d'homme, quelques restes d'ours, d'hyène, de cheval, et de ruminants ; plusieurs silex taillés en forme triangulaire [...] une chose bien singulière parmi tant de singularités, dans les produits des fouilles des cavernes ossifères, la présence de fragments de silex dont la forme régulière a frappé, au premier abord, mon attention. Dans toutes les cavernes de notre province où j'ai trouvé des ossements fossiles en abondance, j'ai aussi rencontré une quantité plus ou moins considérable de ces silex. Ces silex sont d'une longueur et d'une largeur variables ; ils ont une face plane et une autre triangulaire, les faces étant à-peu-près de même dimension ; les bords externes sont très tranchans, mais les extrémités sont obtuses. La forme de ces silex est tellement régulière, qu'il est impossible de les confondre avec ceux que l'on rencontre dans la craie et dans le terrain tertiaire ? Toute réflexion faite, il faut admettre que ces silex ont été taillés par la main de l'homme, et qu'ils ont pu servir pour faire des flèches et des couteaux [...] Le temps seul, au reste, décidera jusqu'à quel point nous avons eu raison de nous exprimer d'une manière aussi catégorique, et aucun géologue éclairé ne voudrait soutenir aujourd'hui que l'homme n'existait point à l'époque où nos cavernes ont été comblées du limon et des fossiles qu'elles recèlent.

Philippe-Charles Schmerling (1791-1836), *Recherches sur les ossements fossiles découverts dans les cavernes de la Province de Liège*, P. J. Collardin, libraire-imprimeur, 1834.

10. Un biface de forme ovoïde. Silex gris. Paléolithique, -300 000 / -100 000 ans. Une hache marteau. Diorite. Chalcolithique, -4000 / -3000 ans. Etiquette de collection « Abbeville, Somme ». Ancienne Collection Eloi. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

Pages suivantes

10. Une hache polie à bords plats. Diorite. Néolithique, -10 000 / -2200 ans nFrance, Haute Normandie, deux étiquettes « St Saens, Diorite », L : 17 cm. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

7. Pendentif Maori de nouvelle-Zélande "hei matau" (os de cétacé ou dent de cachalot), collection Dubois, collecté avant 1960











**L**e singe, miroir de l'homme. Dans un monde animal qu'il célèbre sous toutes ses formes, Trémois accorde une place privilégiée au singe, "notre incontournable cousin" selon Yves Coppens, dont l'histoire commence il y a 70 millions d'années et dont la parenté avec nous autres humains ne peut échapper à personne. L'artiste en fait, dans la majorité des multiples œuvres où il le met en scène, un observateur affûté de l'homme, à la manière d'un médecin lorsqu'il l'écoute, d'un esthète lorsqu'il le contemple ou l'admire, d'un avocat général lorsqu'il fustige ses débordements et ses excès, d'un juge lorsqu'il le condamne d'un regard. Il en fait aussi un miroir qui reflète notre image, nos qualités et nos travers, un miroir dans lequel nous cherchons des réponses aux mystères de la vie et d'un monde que nous avons modelé au cours des siècles avec une détermination qui ne rime pas toujours avec raison.

Et lorsque la corde ou la chaîne, lien symbolique unissant l'homme à l'animal, signe indélébile de nos origines, est réellement figurée par l'artiste, on ne sait plus très bien qui est le maître de l'un ou de l'autre ; à tel point que l'on se demande si l'homme ne serait pas "le rêve fou d'un singe" qui irait jusqu'à prendre sa place, avec peut-être l'espoir de lui faire redécouvrir les vertus de la sagesse.

**« Nous sommes tous fondus ensemble »**

Si Trémois n'est pas un adepte de l'ombre, de la couleur, des volumes, il l'est en revanche de la lumière, omniprésente dans ses peintures, gravures et dessins. Et lorsqu'il décide pour la première fois, de décembre 1976 à août 1977, de se consacrer à la sculpture, il veut impérativement retrouver cette lumière dans la matière et nous la transmettre. Polies comme des miroirs, les 18 sculptures qu'il compose alors, nous offrent, à l'exemple de ce Turbot-genèse, le reflet de notre propre imaginaire. De plus, fidèle à ses convictions, refusant la notion de volume, il élabore des pièces en à-plats, travaillées sur les deux faces, que soulèvent simplement quelques vallonnements de métal. Ces œuvres, ne sont pas de simples figurations animalières, aussi parfaites et réalistes soient-elles, elles sont une mise en équation de toutes les composantes du règne animal ; l'homme ou la femme, fœtus ou adulte, apparaissant de manière récurrente incisés sur le ventre de la bête, devenue par là même leur lointain aïeul. Un écho, en même temps qu'un hommage à la pensée de Darwin, selon laquelle « nous sommes tous fondus ensemble ». Une phrase gravée sur la terrasse de l'œuvre ici proposée, comme pour mieux nous convaincre de sa véracité !

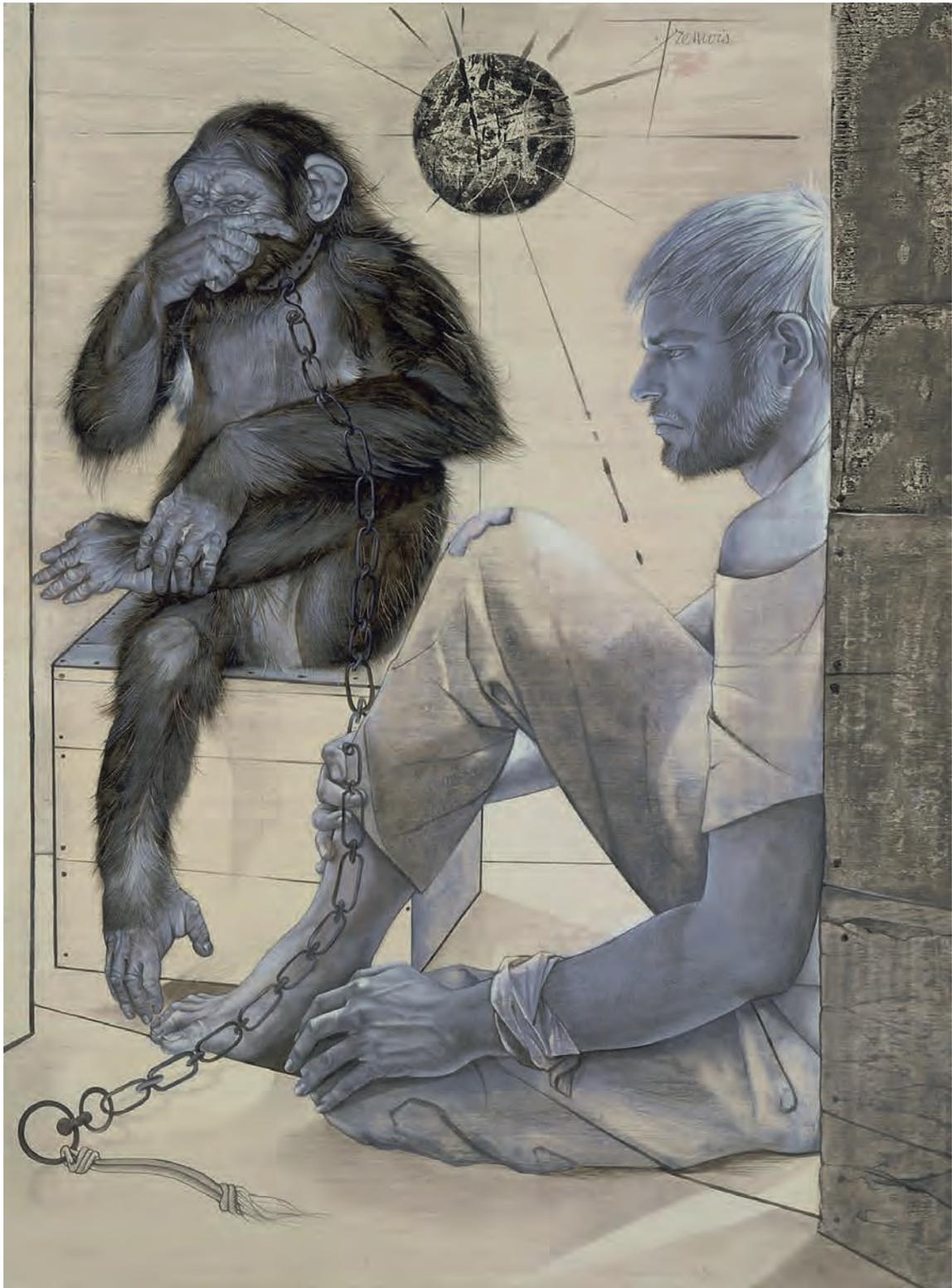
13. Pierre-Yves Trémois (1921-2020)

"L'homme au chimpanzé III" 1961, huile sur bois, 130 x 97 cm

Pages suivantes

15. Pierre-Yves Trémois (1921-2020) "Le sommeil" 2015-01, acrylique sur toile, 75 x 145 cm

16. Pierre-Yves Trémois (1921-2020) "Le Turbot" Genèse 1977, sculpture en bronze, 76 x 60 x 6 cm













*ASIE La naissance du trait fondamental*

**E**n 1971, l'artiste Pierre-Yves Trémois pose assis « à la japonaise », devant son « portrait de daimyo ». Le dignitaire japonais en costume de cour traité de manière géométrique est l'unique sujet de la composition minimaliste. Vêtu de blanc, la tête tournée vers la droite, Trémois se positionne à la fois en opposition et en fusion avec le seigneur japonais. L'artiste semble se fondre dans l'œuvre d'un ancien maître nippon.

Syncrétisme plutôt qu'influence. Probablement est-ce ainsi qu'il faut qualifier l'apport des arts d'Asie et surtout du Japon dans l'œuvre de Trémois depuis sa visite fortuite au musée Guimet alors qu'il n'avait que quinze ans. Mais que l'on ne s'y trompe pas, à la différence des artistes occidentaux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Trémois ne participe pas au japonisme, il laisse à ses prédécesseurs leur vision de l'Asie pour aller plus loin encore, à l'essentiel, au trait fondamental, sans artifices, comme dans les portraits de dignitaires et courtisans peints par Fujiwara Takanobu et ses suiveurs durant la période de Kamakura (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles). Ce même trait fondamental qui le fascinait tant, lui comme Picasso, dans l'art pariétal. Caractéristique de l'art des suiveurs de Fujiwara Takanobu durant la période de Muromachi (1336-1573) le grand personnage demeure impassible depuis cinq siècles.

Mais qui est-il exactement, ou qui pourrait-il être ? Vu les dimensions de l'œuvre qui a nécessité la juxtaposition de trois lés de soie, il ne saurait s'agir que d'un être hors du commun.

L'œil attentif notera qu'à la différence des portraits civils classiques généralement représentés sur des tatamis, le personnage repose ici sur une sorte de piédestal quadripode ce qui est censé lui conférer un statut suprahumain, voire divin. Certains kamis, divinités ou esprits vénérés dans la tradition shintoïste et associés aux éléments de la nature, aux forces créatrices de l'univers ou esprits de personnes décédées sont parfois ainsi représentés. Kariba Myōjin, officiellement connu sous le nom de Takanomiko no Ookami apparaît ainsi fréquemment sous les traits d'un jeune homme dans les compositions de mandalas des quatre divinités résidant sur le mont Kōya. Mais Kariba Myōjin est supposé être jeune ce qui ne semble pas être le cas de notre personnage.

*Pierre-Yves Trémois, "le peintre et le Kami", photo argentique, archives familiales*



La barbe, la moustache le costume, la tablette tenue dans la main droite et le sabre dont la poignée sort du vêtement inciteraient à chercher une entité d'un âge plus avancé. Une évidence semble alors s'imposer en la figure de Tenjin, nom constituant l'abréviation de Tenman Daijizai Tenjin, titre divin attribué à Sugawara no Michizane (845-903), illustre homme d'État, savant et artiste disgracié et exilé a priori à tort.

Il fut d'abord considéré comme un esprit rancunier et farouche qu'il fallait se ménager, et donc regardé comme un kami particulier, avant d'être honoré et vénéré en tant que divinité de la poésie, des études et de la culture en général, non seulement à Kyoto, mais rapidement dans tout le Japon.

Il est intéressant de noter qu'à ce titre, il est autant vénéré dans les sanctuaires Shinto que bouddhistes Zen. Ce serait essentiellement durant la fin de l'époque des dynasties du Sud et du Nord (1333-1392), et au début de l'époque de Muromachi que la dévotion envers Tenjin connut son plus important développement dans les monastères Zen. Exécuté durant la période de Muromachi, notre grand portrait se situerait donc au pic de la popularité du culte rendu à Tenjin. Possible malice d'un kami, Michel Beurdeley, grand antiquaire et expert qui céda ce portrait à Trémois en 1968 choisit de le reproduire en 1973 dans son ouvrage « Le chant de l'oreiller – L'art d'aimer au Japon ». L'estampe figurant deux amoureux enlacés, chef-d'œuvre de Katsushika Hokusai, qui fut sélectionnée pour en illustrer la couverture, vient fermer la boucle entre les maîtres japonais et les œuvres de Trémois.

*17. Grand portrait de dignitaire. Japon. Période de Muromachi (1336-1573). Encre et pigments sur soie. 194 x 128 cm*

*Page suivante*

*19. Guanyin. Chine ca XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Bois. H. 79 cm. Détail*







**E**mbarquement pour la fortune et l'éternité. Voile bombée par le vent, le bateau fend les flots. Mais quelle embarcation ! La tête redressée en forme de proue, le corps d'un hōō, oiseau mythique japonais apparenté au phénix lui sert de coque. Un hōō... Animal fantastique associé à l'élément feu, sa symbolique profonde en fait l'incarnation du cycle de la vie, de la renaissance, de l'immortalité et du triomphe. Lorsqu'il est associé au dragon, il représente le couple impérial.

L'imagerie populaire nippone est riche en représentations de vaisseaux à proues sculptées en forme de dragon ou de phénix emportant sur les flots les sept dieux du bonheur, Shichifukujin, ou des objets précieux.

Associé à l'antique légende d'un vaisseau fantôme qui aurait accosté au Japon chargé de trésors, ce Takarabune ou « bateau de la fortune », est devenu un des thèmes favoris des fêtes de nouvel an au Japon.

Vaisseau des sept dieux de la fortune, le Takarabune nous embarque dans le monde du rêve si important aux yeux des japonais.

La teneur des premiers rêves de la nouvelle année augurant de son déroulement plus ou moins bon, une tradition veut que pour augmenter les chances d'avoir des songes positifs une image du Takarabune soit placée sous l'oreiller. En cas de mauvais rêves, leurs conséquences négatives sont alors censées pouvoir être contrecarrées par la simple destruction de l'image qui doit alors être emportée par les flots d'une rivière.

Plus largement, les représentations multiformes du Takarabune chargé de trésors ou de représentations des sept dieux du bonheur ont une signification emblématique et heureuse, apportant au récipiendaire la promesse d'une nouvelle année placée sous les meilleurs auspices.

Procédons donc à l'examen de la cargaison de notre incroyable vaisseau pour vérifier s'il est ou non de bon augure.

L'ancre, le gouvernail et le mat n'en constituent que des éléments fonctionnels.

La voile épouse la forme d'un éventail orné d'un paulownia, arbre lié au bonheur et à la prospérité, mais surtout arbre sacré servant d'abri au hōō /phénix.

De part et d'autre du mat, des branches supportent des pêches de longévité en néphrite, symbole auspiceux supplémentaire.

Et nos dieux du bonheur ?

Peut-être certains sont-ils subtilement évoqués. La pêche et l'éventail sont deux attributs caractérisant à la fois deux d'entre eux, Fukurokuju, dieu de la richesse, de longévité, de la virilité et de la sagesse, et Jurhōjin / Gama, dieu de la longévité. Au-delà de la nature même de cet incroyable navire réalisé en matières précieuses, probable cadeau de bon augure et souhait de longévité pour quelqu'un d'important, demeurera toujours la question de savoir quelle personnalité de haut rang peut en avoir été le commanditaire durant la période Meiji (1868-1912).

*18. Rare et importante représentation d'un bateau en forme de phénix. Japon, époque Meiji ca 1868 / 1893. Argent et possiblement autres alliages partiellement dorés, néphrite. 40 x 44 cm.*





Les décorateurs sur faïence français ont été confrontés à une double influence : le goût italien et le goût chinois. Le premier couvre la surface de dessins très colorés. Les décors de Masseot Abaquesne appartenaient à cette catégorie. Le second s'inspire de la porcelaine chinoise décorée en bleu, importée aux Pays-Bas par la compagnie néerlandaise des Indes orientales. Les premières grandes productions d'Edme Poterat sont proches de celles de Delft, réalisées dans un camaïeu de bleu. Soit les scènes représentées emplissent toute la surface de l'objet sans tenir compte de sa forme, soit elles sont placées au centre de la pièce et les espaces restants sont emplis de motifs non figuratifs, qui culminent avec les broderies et les lambrequins, jeu complexe d'entrelacs rayonnant des bords vers le motif central, d'abord en bleu puis rehaussés de rouge. Des carreaux de poêle attribués au peintre Pierre II Chapelle sont décorés d'un motif central dans un médaillon limité par une couronne en fort relief : un ou des personnages sur une scène théâtralisée avec un sol carrelé, des colonnes et des draperies d'où pendent des pompons. Dans les angles, des fleurs de lys indiquent que le poêle se trouvait dans une résidence royale. Dès la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les manufactures se multiplient dans le faubourg Saint-Sever. Très productives, elles rivalisent d'inventivité. À côté des camaïeux de bleu, la polychromie se développe en bleu, jaune, orange, vert et noir, le rouge restant longtemps problématique. Les peintres (Pierre Chapelle, Claude Borne...) créent de très belles compositions sur des thèmes convenus (scènes bibliques, mythologique, vie ordinaire, singeries...).

Les ateliers Guillibaud et Caussy déclinent à l'infini les chinoiseries. Les marlis sont garnis de dentelles, de galons, de quadrillages, de frises de fleurs et de feuilles stylisés, et des fameuses grenades éclatées, qui laissent apparaître la profusion de leurs graines. Ils sont peints directement ou bien en réserve sur un fond bleu. Des corbeilles fleuries sont mêlées au décor, avec une grande liberté de disposition et de couleurs. Le motif sera figé au XIX<sup>e</sup> siècle sous la forme de la corbeille fleurie bleue de Rouen, reprise par tous les centres faïenciers.

Une petite boîte à médaille de mariage, datée de 1766, reprend en miniature la composition du décor d'assiettes de la fabrique de Pierre-Paul Caussy : en haut, des éléments géométriques triangulaires coloriés qui sont les derniers avatars des draperies pendantes de Pierre Chapelle ; dans l'étrange forme face au chinois, le rocher percé du XVII<sup>e</sup> siècle, dont les peintres ont oublié la signification et qu'ils semblent avoir pris pour un élément végétal. L'aigrette du chinois reprend une coiffure connue sur des assiettes. Les fines écailles noires qui ornent les filets jaunes latéraux évoquent les décors à l'ocre niellé, de même que le piquetage de points noirs sur les aplats jaunes. Ce registre décoratif a été élaboré dès le second quart du siècle.

*25. Rouen, d'après les décors de la fabrique de Pierre-Paul Caussy, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Petite boîte de mariage. Trois étiquettes de collection : Jérôme Petit, G. Papillon et Paul Blancan. Diam. 7,5 cm*

Ce tableau symbolise la rencontre entre deux mondes, celle du Japon et de l'Occident. Il est une illustration du succès remporté par le Japon sur la culture occidentale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Un grand succès que Robert Musil explique dans son livre *L'homme sans qualité*. L'Europe en panne d'imagination créative connaît une crise esthétique en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'art n'étant plus en adéquation avec son temps. Le Japon fermé depuis plus de 250 ans s'ouvre

au monde occidental en 1853 et offre de nouvelles perspectives à la création artistique par l'afflux des objets et œuvres d'art.

Dans ce tableau, le peintre cherche à séduire en mettant en scène le pittoresque et l'exotisme transcrivant ainsi une beauté étrange qui émerveille par sa nouveauté.

Il fait une incursion dans un Japon imaginaire inspiré par la photographie et les estampes. C'est un voyage qui met en scène une fête à laquelle participe l'Impératrice que l'artiste n'hésite pas à associer aux musiciens et à un couple de danseurs javanais.

Si ce tableau cherche à traduire l'âme du Japon, c'est malgré tout un monde inventé, le réalisme des figures, le sens de l'espace témoignent d'une approche européenne. Les démarches des femmes, les lignes en « S », les bas des jupes en cloche donnent une dynamique et accentuent la pression du mouvement. Les têtes tournées de côté, les vêtements aux manches larges contribuent à créer des silhouettes élégantes et raffinées. La majeure partie de ces femmes porte des kimonos composés d'étoffes superposées aux couleurs incomparables : des gris argentés, des rouges brique, des bleus azur, des jaunes safran, des bleus-verts parfois rehaussés de fils d'or et d'argent.

21. A.E Fabri (XIXe-XXe). "Fête japonaise". Huile sur panneau, signée en bas à droite, A.E Fabri, Rome, datée 1875?









L'ANTIQUITÉ : *les formes idéales*



Les ouchebtis étaient des statuettes funéraires égyptiennes en bois ou en terre cuite représentant le défunt debout généralement emmaillotté dans des bandelettes à l'image d'une momie ; il était parfois habillé. Destinée à remplacer le défunt dans l'exécution des travaux agricoles « les champs d'Lalou » (le paradis d'Osiris), la statuette anépigraphie portait le nom et les titres de son propriétaire et sa fonction de serviteur funéraire. La majorité des ouchebtis a été fabriquée entre l'époque saïte et la fin de l'époque ptolémaïque, date à laquelle ils disparaîtront. Au Moyen Empire, si leur nombre peut varier de 2 à 700, le chiffre le plus courant est de 365 correspondants au nombre de jours d'une année. Notre exemplaire de belle dimension se trouvait dans la tombe de Tja-Enna-Hebou, directeur de la flotte royale, découverte à Saqqara et aujourd'hui conservée au Musée du Caire. En faïence bleu-verte, la statuette figure le défunt appuyé sur un pilier dorsal debout sur une base rectangulaire, il tient en main la houe et le hoyau, le corps orné de onze lignes d'inscriptions hiéroglyphiques. D'époque saïte, il appartient à la XXVI<sup>e</sup> dynastie. La tombe de Tja-Enna-Hebou a été découverte par Alexandre Barsenti et Gaston Maspero à Saqqara en 1900. Elle contenait plus de 400 ouchebtis, Barsenti les décrit comme : « un beau travail et d'un assez beau bleu tendre » (J.-F et L.Aubert *Statuettes égyptiennes. Chaoubtis, ouchebtis*, 1974, p.227).

*26. Ousbehti de Tja-Enna-Hebou. Directeur de la flotte royale. Momieforme, debout il tient la houe et loyau. Inscriptions hiéroglyphiques. Faïence bleue-verte. Egypte, époque Saïte, fin de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, à Saqqara. H.18,5 cm . Provenance : ancienne collection Chrisitan Rolle, ingénieur spécialiste de l'irrigation en Egypte dans les années 40.*





**T**out comme à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle où l'Égypte antique était devenue une source d'inspiration pour les artistes, en raison des campagnes menées par Bonaparte et des premières expéditions scientifiques composées d'historiens, de botanistes dessinateurs, à la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle l'Égypte suscite un nouvel engouement issu de nombreuses découvertes notamment d'objets d'or, métal associé au panthéon de sa mythologie.

Cette nouvelle égyptomanie n'est pas sans rapport avec le contexte historique de l'époque et s'accorde avec le percement du canal de Suez entre 1859 et 1869 sous la direction de Ferdinand de Lesseps et avec les fouilles archéologiques orchestrées par Mariette-Bey. L'Exposition universelle de Londres en 1862 permettra de mettre en avant ces premières découvertes et à sa suite celle de 1867. Le bijou n'échappe donc pas à la nouvelle mode et les artistes s'emparent de ces « trésors » comme nouvelle source pour agrémenter le répertoire des arts de décoratifs et de la bijouterie européenne comme le présentait Fossin, rapporteur pour la joaillerie à l'Exposition de Londres : « S.A. le pacha d'Égypte, dit-il, comprenant tout ce que le sol de Thèbes et de ses hypogées pouvaient renfermer de richesses précieuses pour les sciences et pour les arts, et bravant les préjugés en vigueur jusqu'à lui en Égypte, a ordonné des fouilles, qu'il a confiées aux soins de Monsieur Mariette, notre compatriote : ces fouilles ont déjà fourni de véritables trésors. Ce sont des colliers magnifiquement riches, dont les détails en or sont de la plus complète originalité de dessin et de la plus grande perfection d'exécution ; ce sont des bracelets, de larges agrafes de ceinture, des anneaux pour soutenir les cheveux, couverts d'un travail d'incrustation de pierres dures qui les font ressembler, pour la finesse de l'exécution, aux émaux cloisonnés les plus délicats.

*8. Collier pectoral au pharaon, musiciens égyptiens et scarabées. Or jaune gravé et ciselé, émail bleu et blanc, pierre fine. Travail à rapprocher de Gustave Baugrand. Fin du XIX<sup>e</sup> – Début XX<sup>e</sup>. Poids : 53,2 g. Long. 41,5 cm*

L'étonnement est à son comble, lorsque les dates inscrites sur ces objets remontent à plus de trois mille ans avant l'ère chrétienne, et que quelques-uns, de date plus récente, sont encore antérieurs de trois cents ans à Moïse. L'imagination est confondue en voyant à pareille époque les travaux de lapidairerie et de bijouterie poussés au dernier degré de perfection. Quels sentiments de reconnaissance ne doit-on pas exprimer au prince éclairé qui ouvre à l'histoire et à l'art cette source inépuisable d'études nouvelles ! » Et Henri Vever d'ajouter dans son ouvrage consacré à la bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle à la suite de Fossin : « On voyait de l'égyptien dans la plupart des vitrines de bijoutiers et d'orfèvres ; dans celles de Baugrand, de Boucheron, de Mellerio .... ». À l'Exposition de 1867, Gustave Baugrand exploitant les courants en vogue propose de nombreux bijoux en or d'influence égyptienne ornés d'émaux peints et de diamants. L'Égypte est partout et demeure. Aussi, les mises au grand jour des palais d'Akhénaton en 1887, de la tombe de Toutankhamon en 1922 et des décors des nécropoles de Thèbes seront autant d'impulsions offertes pour les périodes suivantes au renouvellement de l'imaginaire et au génie créateur des grands noms de la joaillerie française.

Si le collier présenté dans cette vente ne dispose pas de la signature d'un joaillier assurément identifié, sa qualité, tant dans le choix des matières travaillées (or, émail, pierres dures) que dans la finesse de l'exécution et de réalisation, témoigne d'un grand talent et laisse à penser qu'il pourrait être l'œuvre d'un Baugrand ou d'un maître joaillier s'apparentant à une maison de haut prestige. Et comment ne pas être fasciné par la délicatesse de cette pièce qu'on rêverait de porter ?

Ce collier pectoral s'inspire assurément des trésors sublimes des nécropoles royales de l'Égypte ancienne. Il est composé d'un motif central ciselé sur plaque d'or rappelant les décors des bas-reliefs égyptiens. Ainsi se font face, de part et d'autre d'une colonne au chapiteau émaillé de bleu et de vert et d'un entablement agrémenté d'une frise de diamants taillés en roses, deux silhouettes musiciennes accroupies représentées de profil, l'une jouant de la harpe tandis que l'autre tient un sistre dans sa main droite, un vase disposé à ses genoux.

Chaque angle de la plaque est orné de fleurs de papyrus émaillées de bleu et de vert desquels partent sur deux rangs des maillons cylindriques en or émaillés de bleu lapis-lazuli et de blanc d'où alternent médaillons ovales serts de cabochon de pierre dure (jaspe vert ou émeraude sauvage) stylisant un scarabée et deux portraits de pharaon en or, émail bleu lapis-lazuli et blanc et diadème diamanté. Un des portraits représente le pharaon avec la barbe postiche symbole de la puissance et du caractère divin de celui qui la porte. Le scarabée quant à lui fait sans doute figure de porte-bonheur comme un talisman protecteur, symbole dans l'Égypte ancienne de la renaissance du Soleil incarné par le dieu Khepri. Enfin, une goutte en cabochon de pierre verte veinée dont la bélière diamantée est maintenue par une fleur de papyrus émaillée vient ici ponctuer le bijou pour le sublimer.



Étude d'après le bijou original (Réalise par Bertrand Degommeur  
(voir exposition universelle 1867)





**L**a tête féminine présentée dans cette vente est empreinte d'une souveraine majesté, la face dessinée en un ovale parfait. « Rien de plus suave, de plus voluptueux que ses contours » (Prosper Mérimée).

S'agissait-il d'une belle aristocrate grecque ou d'une déesse ? Nous ne pouvons le dire avec certitude. Une chose est sûre, c'est que le rôle de la femme dans la Grèce antique ne se cantonnait pas à un rôle limité et discret, contrairement à ce que l'on a longtemps pensé. Loin de tout monolithisme, leur rôle était multiple. Pour la plupart des femmes aisées, la vie s'articulait en trois étapes, elles étaient d'abord *koré* (jeune fille), puis nymphe mariée jusqu'à la naissance du premier enfant et enfin *gyné* (femme).

Dans la maison, elles avaient un appartement qui leur était exclusivement réservé le gynécée. Elles étaient chargées de la sphère domestique et surtout de l'éducation des enfants. Les femmes avaient aussi un rôle très important dans les rituels funéraires de leur famille. Certaines femmes ayant reçu une éducation contribuèrent de façon remarquable aux arts et aux sciences, comme Axiothée de Philionte qui étudia la philosophie avec Platon ou la poétesse Sapho vers 350 avant notre ère. Certaines femmes avaient un rôle particulier dans la société grecque comme les prêtresses qui prenaient part aux cultes religieux et aux rites sacrés. Elles avaient un statut égal et comparable à celui des hommes. Au II<sup>e</sup> siècle avant J.-C., la ville de Delphes accorda à une prêtresse d'Athènes le droit de ne pas payer d'impôts ainsi que le droit de propriété.

Sans oublier la célèbre Pythie, également appelée oracle de Delphes qui occupait une des fonctions les plus prestigieuses de la Grèce antique. Des hommes de l'ensemble du monde antique venaient la consulter croyant qu'Apollon s'exprimait à travers sa bouche.

Rare vestige de la Grèce antique, ce visage hypnotique nous apporte à nouveau la preuve du talent et de la maîtrise inégalée des sculpteurs grecs ainsi que la place essentielle des femmes à cette époque.

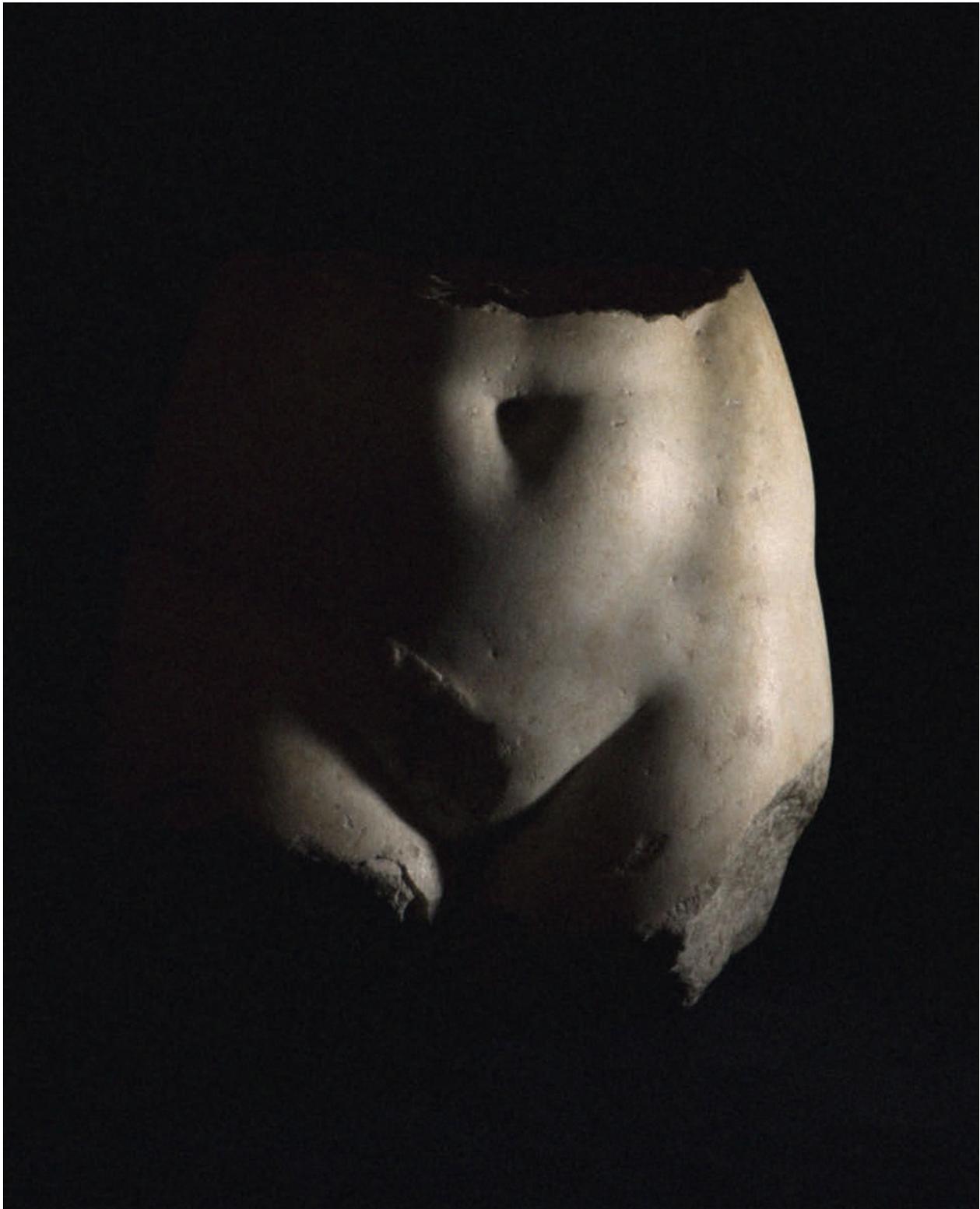
*30. Visage féminin. Sculpture. Marbre blanc. Grèce. Art hellénistique, III<sup>e</sup> siècle av JC. .  
Provenance : Collection du Dr M, Paris, acquis dans les années 90.*



La nudité est une composante essentielle de l'art antique mais dans la Grèce classique seul, le nu masculin est idéalisé par l'incarnation de la beauté plastique des héros et des dieux. À cette perfection du corps répond la perfection de l'âme. Le nu féminin quant à lui est un idéal exclusif, réservé aux déesses ou prétexte à l'évocation d'une fertilité symbolisée par le corps féminin et dont les représentations ne doivent pas révéler une nudité totale. Ainsi, une Aphrodite ne dévoile-t-elle pas toutes ses formes, les courbes de son corps se devinent pudiquement, masquées par quelques plis de tuniques. C'est le sculpteur Praxitèle au IV<sup>e</sup> siècle qui ose rompre ces principes en ciselant dans le marbre la déesse entièrement nue sans équivoque et en transposant à son Aphrodite, les principes de compositions qu'il appliquait alors pour ses sculptures d'athlètes. L'Aphrodite de Cnide naît dans des proportions parfaites et selon la légende « elle paraissait si humaine, si parfaite qu'elle poussa Chariclès, compagnon de voyage du philosophe Lucien de Samosate, à l'embrasser... ». Elle ne cessera dès lors d'inspirer et ancrera les règles de l'esthétisme jusqu'à l'ère moderne.

Notre fragment de statuaire est issu de cette révolution « praxitélienne » célébrant ici la sensualité et l'esthétisme d'un corps féminin aux proportions sublimes et face auquel le spectateur ne saurait rester insensible. Sculptée dans un marbre lisse, notre sculpture bien que fragmentaire, et peut-être aussi parce que fragmentaire, révèle un corps érotisé affiché dans une nudité complète qui se dévoile de face et de dos. Ce fragment offre un déhanchement subtil, la sensualité d'un ventre aux rondeurs délicates, le mystère envoûtant du triangle pubien que dessine l'ombre de l'entrejambe, la chute de reins conduisant au galbe de fesses à la plastique parfaite et dont le naturel devient toujours plus éblouissant pour celui qui le contemple.

*31. Nu féminin. Fragment de statue. Marbre blanc. Époque romaine. Ier-IIe siècle ap. J.-C.  
H : 31,5 cm L : 30,5 cm P : 24,5 cm. Provenance : château de la Manche, collection du Comte René d'Auxais (1877-1928).*





*Ô Déesse en nos bras si tendre et si petite,  
Déesse au cœur de chair, plus faible encor que nous,  
Aphrodite par qui toute Ève est Aphrodite  
Et se fait adorer d'un homme à ses genoux,*

*Toi seule tu survivis après le crépuscule  
Des grands Olympiens submergés par la nuit.  
Tout un monde a croulé sur le tombeau d'Hercule,  
Ô Beauté ! Tu reviens du passé qui s'enfuit.*

*Telle que tu naquis dans la lumière hellène  
Tu soulèves la mer, tu rougis l'églantier,  
L'univers tournoyant s'enivre à ton haleine  
Et le sein d'une enfant te recueille en entier.*

*Telle que tu naquis des sens de Praxitèle  
Toute amante est divine, et je doute, à ses yeux,  
Si le Ciel te fait femme ou la fait immortelle,  
Si tu descends vers l'homme ou renais pour les Dieux.*

[...]

*Il venait de l'adorer ainsi quand il entra sur la jetée, à l'heure où s'écoulait la foule,  
et entendit le chant douloureux que pleuraient les joueuses de flûte. Mais ce soir-  
là il s'était refusé aux courtisanes du temple, parce qu'un couple entrevu sous les  
branches l'avait soulevé de dégoût et révolté jusqu'à l'âme.*

*La douce influence de la nuit l'envabissait peu à peu. Il tourna son visage du côté  
du vent, qui avait passé sur la mer, et semblait traîner vers l'Égypte l'odeur des roses  
d'Amathonte.*

*De belles formes féminines s'ébauchaient dans sa pensée. On lui avait demandé,  
pour le jardin de la déesse, un groupe des trois Charites enlacées ; mais sa jeunesse  
répugnait à copier les conventions, et il rêvait d'unir sur un même bloc de marbre  
les trois mouvements gracieux de la femme : deux des Charites seraient vêtues, l'une  
tenant un éventail et fermant à demi les paupières au souffle des plumes bercées ;  
l'autre dansant dans les plis de sa robe. La troisième serait nue, derrière ses sœurs, et  
de ses bras levés tordrait sur sa nuque la masse épaisse de ses cheveux.*

*Il engendrait dans son esprit bien d'autres projets encore, comme d'attacher aux  
roches du Phare une Andromède de marbre noir devant le monstre bouleux de la  
mer, d'enfermer l'agora de Brouchion entre les quatre chevaux du soleil levant,  
comme par des Pégases irrités, et de quelle ivresse n'exultait-il pas à l'idée qui naissait  
en lui d'un Zagreus épouvanté devant l'approche des Titans. Ah ! comme il était  
repris par toute la beauté ! comme il s'arrachait à l'amour ! comme il « séparait de la  
chair l'idée suprême de la déesse » ! comme il se sentait libre, enfin !*

Extrait d'Aphrodite de Pierre Louÿs

L'après-midi d'un faune. C'est en 1945 que Jacques Zwobada (1900-1967) expose pour la première fois à la galerie Charpentier *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé. Son œuvre apparaît comme la pièce centrale de l'exposition. Une œuvre tirée à 12 exemplaires illustrée chacune de dix dessins originaux. L'artiste travaille par masse, avec simplicité et générosité se moquant des règles et rendant hommage au corps de la femme incarné par son épouse Antonia. « Dans ce nu que je dessine, la chevauchée de la vie, tu es, là, décrite dans la courbe, dans l'atmosphère ou dans la composition de la lumière ou dans l'ombre, tu surgis comme ces déesses en qui toute la beauté se résume » Il écrit encore, chantant les louanges du corps féminin : « j'eusse aimé dormir nonchalamment à l'ombre de tes seins... Ne sont-ils pas, à travers d'autres formes celle qui est le monde où toutes les sensations vont se rejoindre élaborés même de mes sentiments. » Dans sa critique de *L'après-midi d'un faune* Jean Grenier écrit : « dans le corps même de son dessin, joue une infinité de valeurs qui en font une matière voluptueuse comme la patte de certains peintres et élèves au rang d'un art majeur. À la maîtrise du volume en action, il rejoint celle plus mystérieuse des équivalences de la couleur par la lumière... »

*Ces nymphes, je les veux perpétuer [...]*

*Réfléchissons...*

*- ou si les femmes dont tu gloses*

*Figurent un souhait de tes sens fabuleux !*

*Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus*

*Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste :*

*Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste*

*Comme brise du jour chaude dans ta toison ?*

*Que non! par l'immobile et lasse pâmoison*

*Suffoquant de chaleurs le matin frais s'il lutte,*

*Ne murmure point d'eau que ne verse ma flûte*

*Au bosquet arrosé d'accords; et le seul vent*

*Hors des deux tuyaux prompt à s'exhaler avant*

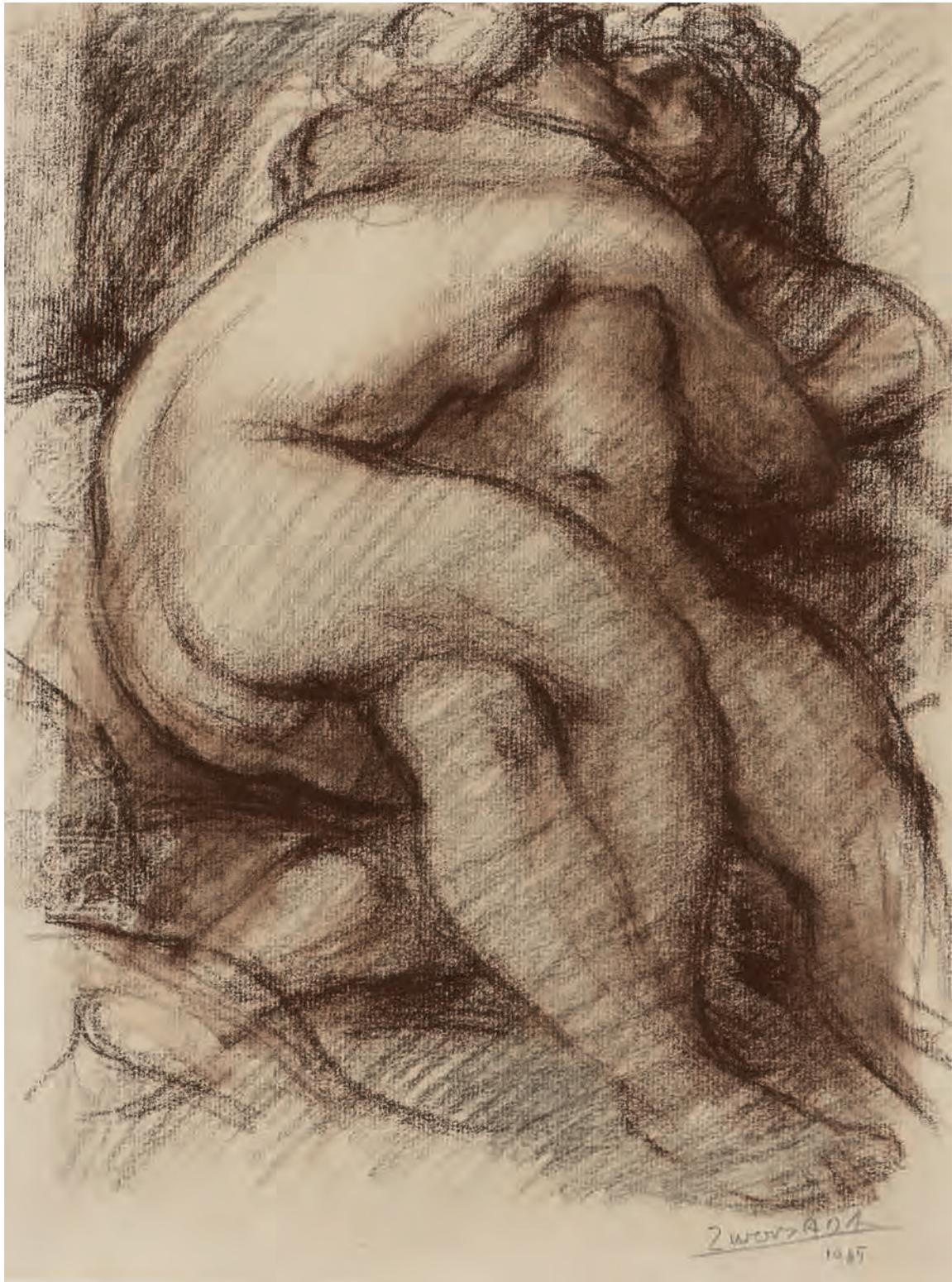
*Qu'il disperse le son dans une pluie aride,*

*C'est, à l'horizon pas remué d'une ride*

*Le visible et serein souffle artificiel*

*De l'inspiration, qui regagne le ciel.*

4. Jacques Zwobada (1900-1967) - Stéphane Mallarmé (1842-1898) « *L'après-midi d'un faune* » Poème "églogue" de Mallarmé complété par dix dessins originaux au crayon



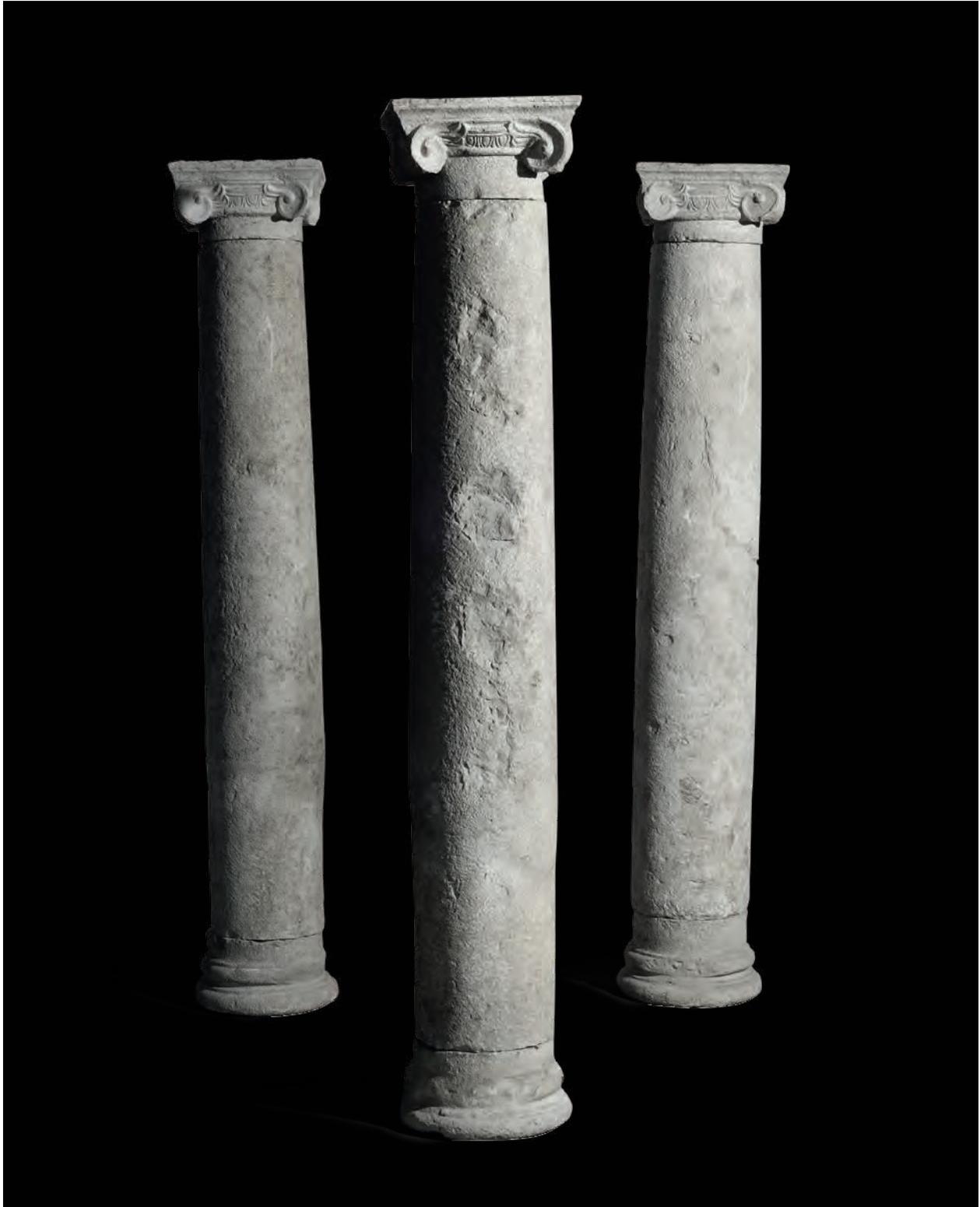
*O nymphes, regonflons des SOUVENIRS divers.  
 Mon Œil, trouant les joncs, dardait chaque encolure  
 Immortelle, qui noie en l'onde sa brûlure  
 Avec un cri de rage au ciel de la forêt ;  
 Et le splendide bain de cheveux disparaît  
 Dans les clartés et les frissons, ô pierreries !  
 J'accours; quand, à mes pieds, s'entrejoignent (meurtries  
 De la langueur goûtée à ce mal d'être deux)  
 Des dormeuses parmi leurs seuls bras hasardeux ;  
 Je les ravis, sans les désenlacer, et vole  
 À ce massif, baï par l'ombrage frivole,  
 De roses tarissant tout parfum au soleil,  
 Où notre ébat au jour consumé soit pareil.  
 Je t'adore, courroux des vierges, ô délice  
 Farouche du sacré fardeau nu qui se glisse  
 Pour fuir ma lèvre en feu buvant, comme un éclair  
 Tressaille ! la frayeur secrète de la chair :  
 Des pieds de l'inhumaine au cœur de la timide  
 Qui délaisse à la fois une innocence, humide  
 De larmes folles ou de moins tristes vapeurs.  
 Mon crime, c'est d'avoir, gai de vaincre ces peurs  
 Traïtresses, divisé la touffe échevelée  
 De baisers que les dieux gardaient si bien mêlée :  
 Car, à peine j'allais cacher un rire ardent  
 Sous les replis heureux d'une seule  
 Que de mes bras, défaits par de vagues trépas,  
 Cette proie, à jamais ingrate se délivre  
 Sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre.  
 Tant pis ! vers le bonheur d'autres m'entraîneront  
 Par leur tresse nouée aux cornes de mon front :  
 Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,  
 Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure ;  
 Et notre sang, épris de qui le va saisir,  
 Coule pour tout l'essaim éternel du désir.  
 À l'heure où ce bois d'or et de cendres se teinte  
 Une fête s'exalte en la feuillée éteinte :  
 Etna ! c'est parmi toi visité de Vénus  
 Sur ta lave posant tes talons ingénus,  
 Quand tonne une somme triste ou s'épuise la flamme.  
 Je tiens la reine !*

Extrait du poème *L'après-midi d'un faune* de Stéphane Mallarmé, 1876

34. Trois colonnes à chapiteaux ioniques Pierre calcaire. Gaule romaine. 1<sup>er</sup> av.J.-C. - 1<sup>er</sup> ap.J.-C.  
 Provenance : Collection suisse des années 80.

Page suivante :

27. Ephèbe. Statue acéphale en marbre blanc représentant un éphèbe nu debout appuyé sur un tronc d'arbre, la jambe gauche en avant. H. 88 cm







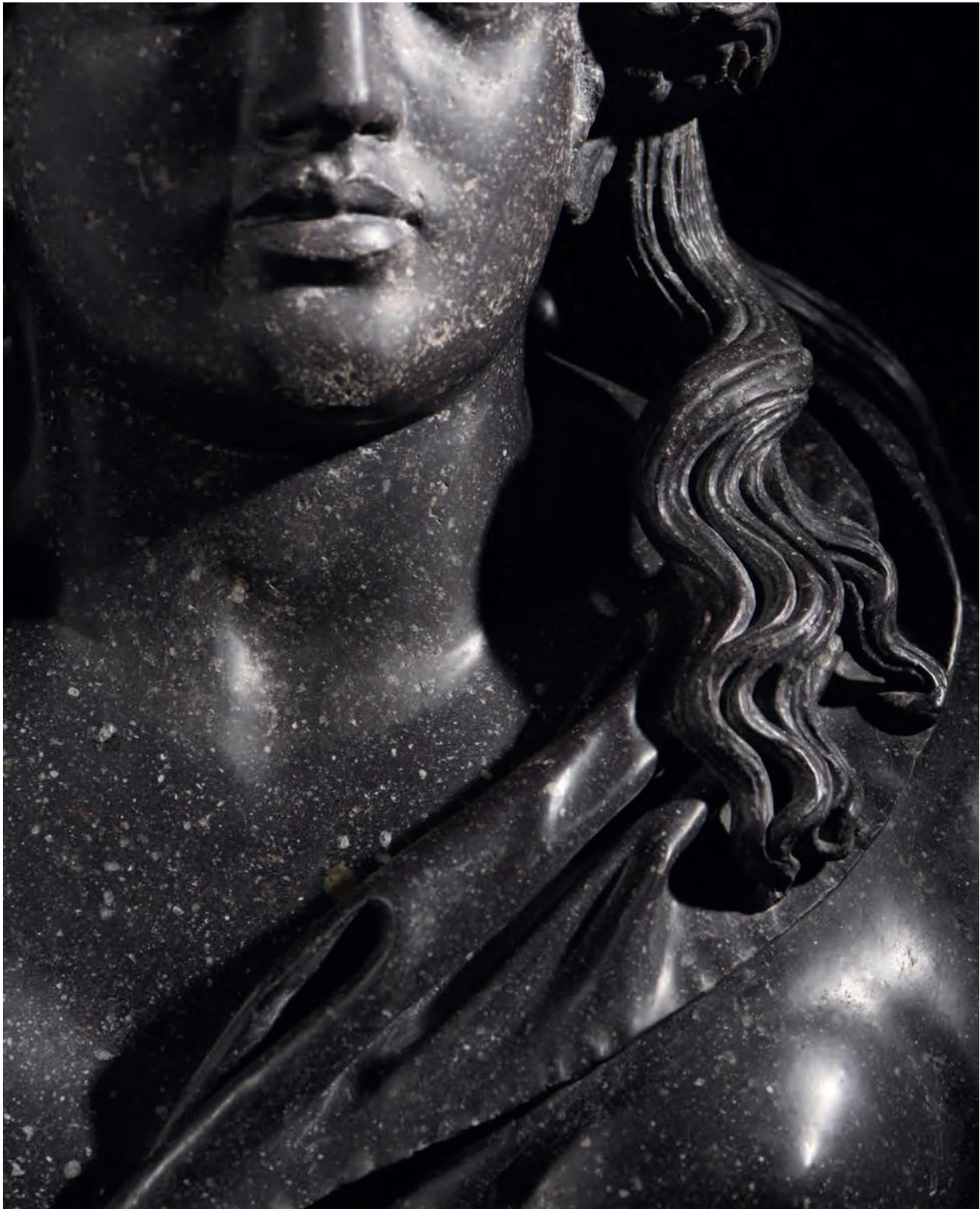
Ce buste d'Athéna est d'une extrême importance de par sa matière précieuse, le porphyre noir, et de la qualité de sa sculpture, en effet, le porphyre est une pierre d'une dureté sans égale. Les sculptures en porphyre avaient une place de choix dans les collections princières.

Le porphyre noir est une pierre rare, en effet, une stèle en porphyre noir fut trouvée en Égypte sur le Massif de Gebel Dokhan datée de 18 ap. J.-C., elle fut dédiée par Caius Cominius Leugas au dieu Min. La petitesse de la carrière et la rareté des objets connus en porphyre noir laissent penser que son exploitation ne dut pas se prolonger beaucoup après le règne de Tibère. Pendant longtemps, ce buste d'Athéna fut considéré comme antique, il possède une marque incisée sur son casque au niveau du front.

Mais avant le règne de Dioclétien (244-311), on ne connaît pas de portrait impérial en porphyre, ni de tête qui soit sûrement antique, à l'exception de bustes de Sérapis. C'est pourquoi, le buste fut daté du IV<sup>e</sup> siècle lors de l'exposition de Baltimore. Après le Ve siècle, les techniques acquises par les Romains semblent s'être perdues. En effet, la perfection des sculptures antiques en porphyre était attribuée à l'utilisation d'outils métalliques durcis par des trempes, qui leur conféraient dureté et flexibilité. À la fin du Ve siècle, l'exploitation des carrières égyptiennes s'arrête avec la chute de l'empire romain d'Occident. Le Moyen Âge a utilisé le porphyre sous forme de réemplois de pièces antiques, comme des colonnes et des pavements que l'on retrouve par exemple à la Basilique Saint-Marc de Venise.

Les choses changent avec les Médicis de Florence. La légende dit que ce serait Côme Ier de Médicis, lui-même, qui perça le secret de la trempe des anciens, et le transmit à Francesco Ferrucci del Tadda. Celui-ci consacra ensuite sa carrière au travail du porphyre. Il sculpta un grand nombre de portraits en médaillon de la famille de Médicis, de Vierge, et des reliefs. Un Christ de profil sculpté par del Tadda fut envoyé à Michel Ange pour lui prouver qu'il était possible de travailler le porphyre. En effet, celui-ci avait échoué dans la restauration du Labrum donné par Ascanio Colonna au pape. Ce Christ est représenté avec de longs cheveux ondulés qui rappellent les mèches de notre Athéna, qui elles sont en trois dimensions. Il est actuellement exposé à la Galerie Nationale de Prague sous le numéro d'inventaire p. 5.

*42. Athéna. Buste sculpté. Porphyre noir. Florence. Fin du XVI<sup>e</sup>-début du XVII<sup>e</sup> siècle. À rapprocher du travail de Francesco Ferrucci del Tadda ou son atelier. H : 74 cm. Provenance : Ancienne collection Piero Tozzi (1884-1974). Exposé au Baltimore Museum of Art, Early Christian and Byzantine Art, 25 Avril-22 Juin 1947. Photographié au catalogue de l'exposition p 25 n°15 pl IX (daté du IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle).*



Il réalisa également en porphyre, la statue de la Justice, à partir de 1581, couronnant la colonne sur la place de la Sainte-Trinité à Pise (qui nécessita 11 ans de travail !) et on lui attribue également des têtes en rond-de-bosse d'après l'antique, comme la tête en porphyre de l'Alexandre mourant exposé à l'office des pierres dures de Florence.

Du fait de la qualité du traitement, de la précision des lignes ondulées et la souplesse des mèches de la chevelure, nous pouvons très probablement attribuer le buste d'Athéna à Francesco Ferrucci ou à son atelier. Nous ne retrouvons cette maîtrise technique uniquement dans le relief au profil de Christ du Musée de Prague. Nous sommes très probablement en face d'une nouvelle sculpture en ronde-bosse attribuable à Ferrucci ou à son atelier.

En effet, Francesco n'était pas le seul à sculpter le porphyre, il avait tout un atelier derrière lui, ses fils et même son petit-fils Matteo (1570-1651) y ont participé. Celui-ci continua après la mort de son grand-père à sculpter cette pierre si dure, on lui connaît un grand nombre d'œuvres, mais il n'avait pas la maîtrise de Francesco comme on le voit dans le profil de la Vierge annonciatrice de la Fondation Dino et Ernesta Santarelli à Rome et dans un autre relief au profil de Christ, exposé à Aix-en-Provence au Musée Granet, sous le numéro d'inventaire 719. Buste d'Athéna casquée, ses cheveux coiffés d'une raie médiane retombent en de longues mèches ondulées sur ses épaules. Un drapé lui couvre le sein gauche, l'autre est dénudé. Son visage est rond et ses yeux étaient probablement incrustés. Traces de patines entre les mèches de cheveux et forte incrustation au bord du cimier. Provenance : Ancienne collection Piero Tozzi (1884-1974). Piero Tozzi était artiste et antiquaire, il avait deux galeries une à Florence et une à New York, il était spécialisé dans la peinture et la sculpture italienne. Il a vendu à nombre de collectionneurs, et d'institutions de son époque, dont l'Art Institute de Chicago, le Walters art Museum, et le Metropolitan Museum of Art. Ses archives sont au Met de New York. Cette sculpture a été exposée au Baltimore Museum of Art, Early Christian and Byzantine Art, 25 Avril-22 Juin 1947, photographiée au catalogue de l'exposition p 25 n°15 pl IX (daté du IV-Ve siècle)





Héritière de la mosaïque antique, la technique de la micro-mosaïque naît au XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie autour des villes de Venise, Florence et est initiée à Rome par des artistes issus de la Fabrique vaticane jusqu'alors rompus au travail de la décoration des voûtes de la basilique Saint Pierre. Les chantiers ecclésiastiques s'achevant vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les artisans désœuvrés, se tournèrent vers une production profane s'essayant à miniaturiser leurs sujets en réduisant au maximum les dimensions des tesselles. C'est ainsi que vers 1770, Cesare Aguatti et Giacomo Raffaelli (1753-1836) découvrent qu'en chauffant une seconde fois les émaux, la pâte malléable ainsi obtenue peut être tissée en de fines baguettes (*smalti filati*) les découpant ensuite en minuscules tesselles, les artistes les accolent les unes aux autres pour produire ainsi de véritables chefs-d'œuvre jouant subtilement des effets de lumières et de nuances colorées. Ces micro-mosaïques romaines connurent un succès immédiat auprès des nobles romains et furent appréciées à travers toute l'Europe faisant l'objet de commandes importantes de la part des cours françaises, anglaises ou russes. La redécouverte des sites archéologiques comme Paestum en 1740 va créer un engouement pour l'antique et constituer des modèles pour les artistes. L'iconographie représentant les temples doriques qui se développent de manière foisonnante depuis Piranesi ne cessera jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, ruines antiques et monuments romains emblématiques sont autant de thèmes travaillés par les artistes tels Moglia, Gallandt, Rinaldi dont les œuvres séduisent les Italiens et les voyageurs européens venus faire leur « Grand Tour ». La technique est sans nul doute portée à son apogée par Gioacchino Rinaldi, artiste romain contemporain de Giacomo Raffaelli et auteur de l'œuvre présentée ici dont la taille remarquable nous offre un panorama sur les anciennes ruines du Forum romain animées au premier plan de trois figures en habit de paysan. L'artiste y dépeint avec finesse l'arche de Septime Sévère, les vestiges du temple à trois colonnes corinthiennes du temple de Vespasien et à leur droite ceux du temple de Saturne, dans l'axe de la composition, la colonne solitaire de Foca et les collines en arrière-plan. De tels tableaux tant par la complication de leur composition que par la minutie qu'ils demandaient nécessitaient plusieurs années de travail et étaient assurément l'objet de commanditaires fortunés. Cette œuvre issue d'une collection privée figurait dans l'ancienne collection de la Fondation de Shibamasa au Japon et reproduite en page 60 de son catalogue. Il est rapporté dans l'ouvrage « Micromosaics » The Gilbert de Jeanette Hanisee Gabriel publié en 2002 que « Rinaldi était considéré à Rome comme l'artiste qui a porté l'art de la micro-mosaïque à de nouveaux sommets en termes d'élégance et de choix de motifs » et à titre de comparaison pour illustrer le talent de Rinaldi citons son œuvre panoramique « Les ruines de Paestum » faisant partie de la Gilbert Collection et présentée au Victorian and Albert Museum à Londres (pp. 90-91 n°36) et pour laquelle on sait qu'il aura fallu près de cinq ans pour l'achever.

46. *Gioacchino Rinaldi (XVIIIe-XIXe). Vue du Forum romain. Micro-mosaïque. Tesselles de pâtes de verre. Rome. Vers 1820. Signée en bas à droite G (iocchino) RINALDI. F(ecit). Provenance : ancienne collection de la Fondation de Shibamasa, Japon (détail).*





Le plateau présenté ici est un témoignage d'une production délicate des arts décoratifs italiens en vogue à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au cours XIX<sup>e</sup> siècle. Il a la singularité de présenter un savoir-faire usant de deux techniques différentes : la marqueterie de pierres dures dite *pietra dura* et le travail de micro-mosaïques. Si la technique de la micro-mosaïque, comme nous l'avons déjà souligné dans un article précédent, voit le jour au XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie autour des villes de Venise, Florence et est initiée à Rome par des artistes issus de la Fabrique vaticane, la technique des *Pietra dura* est plus ancienne. D'abord florentine, elle est employée pour agrémenter mobilier et objets décoratifs (cadres, coffres, tables...) d'une palette infinie de couleurs offerte par autant de variétés qu'existent de pierres dures telles agates, cornaline, malachite, corail, lapis-lazuli... et sera diffusée ensuite par les artisans romains comme en témoigne notre plateau à fond noir dont la bordure extérieure offre un décor de marbre aux tonalités multiples et se présente à la manière d'un cadre pour mettre en valeur de petits chefs-d'œuvre de micromosaïques.

Ainsi découvre-t-on en médaillons plusieurs vues de Rome tels La Place Saint Pierre, le Panthéon, le forum, le temple de Vesta, le Colisée, la Place d'Espagne... et en réserve centrale bordée d'un entourage de malachite verte un thème aussi très à la mode à l'époque avec la représentation naturaliste de quatre colombes perchées sur le bord d'un bassin d'eau à deux poignées et reposant sur une base carrée en pierre. Ce sujet dit « Colombes de Pline » et représenté à maintes reprises en micro-mosaïque est inspiré de la mosaïque de pavement antique retrouvée à la Villa d'Hadrien (76-136) en 1737 et servait à la fois de symbole d'amour et d'évocation de l'ancienne mosaïque romaine de la Villa de Tivoli.

Au vu de la finesse d'exécution, on peut imaginer que ce plateau a été réalisé pour l'un de ces voyageurs, souvent collectionneur et amateur, qui, alors qu'il exécute son « Grand Tour » en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle, passe commande à un artiste spécialiste pour ancrer dans ce plateau les souvenirs en image de son voyage.

A Rome, plusieurs artisans comme Giacomo Raffaelli (1753-1836) ou Cavaliere Michelangelo Barberi (1787-1867) se démarquèrent dans l'art de la micro-mosaïque et notamment dans la représentation de vues de Rome. Dans cet esprit, bien que plus riches d'ornementation, on peut citer une table exécutée par Barberi<sup>1</sup> et conservée dans la Gilbert Collection de Londres ou encore issue de la même collection une table avec des colombes et des monuments de Rome, datée vers 1850 acquise en vente Sotheby à Los Angeles en 1975<sup>2</sup>.

1. n°30 *History of Rome*, pp.89 « *Micromosaics* » *Masterpieces from the Rosalinde and Arthur Gilbert Collection*, Heike ZECH, V&A Publishing, London 2018.

2. n° 74 *Table with doves and monuments of Rome*, pp.136, 1996.314 (MM210). *Prov. vente Sotheby, Los Angeles, 23 et 24 juin 1975, lot 248. « Micromosaics » The Collection Gilbert, Jeanette Hanisee Gabriel 2002*

44. *Plateau circulaire en marbre noir à décor marqueté. Travail italien, 1<sup>er</sup> quart du XIX<sup>e</sup> siècle, à rapprocher de l'oeuvre de Giacomo Raffaelli (1753-1836) ou de celle du Cavaliere Michelangelo Barberi (1787-1867), diamètre: 54,5 cm*







† HIC IACET SEPULTUS GUILI  
NOBILIS VR STRENUVS SOVE M  
PANOKMI PORTUM MYTO  
PANT, TOTVMQVE VASTAN  
ENIA DIRVNT, HOSTE<sup>S</sup> FVGA  
T, HOSTIIL GLADO PROH DOLO  
OSTIA PERIT, MISER NAM  
AMPLEXV PARENTVM CARO  
NOBIL<sup>S</sup> VITAE TAM GLORIOS  
NUNC FIET ILLVM MATER, N  
CINAQVE ET IPSA PISA, A  
CTVMQVE DEDICATA

**Q**uand **Pise menaçait Palerme**. Plaque épitaphe : « Ici, repose Guglielmus Lanfranchus, soldat noble et vigoureux. Pendant que les Pisans livrent une grande bataille pour occuper et prendre entièrement le Port de Palerme, mettant le feu et faisant tomber les remparts, les ennemis fuient et tuent et malheureusement la victime a péri par l'épée de l'ennemi aux portes de la ville. Malheureux car privé de la joie de la victoire et de l'étreinte de ses parents mais heureux car il a accompli glorieusement le cours d'une noble vie. Maintenant, la mère pleure, maintenant, les sœurs pleurent et Pise, elle-même. Accepte celui-ci, Vierge, et toi, Christ Rédempteur ».

Le sac de Palerme. Le rôle maritime de Pise semble avoir été considérable dès l'antiquité bénéficiant de l'absence de port sur la côte ligure entre Gênes et Ostie mais c'est au Moyen Âge que la ville commence son ascension vers la place de premier port du nord de la mer Tyrrhénienne. Au XI<sup>e</sup> siècle, la puissance maritime de Pise atteint son apogée et contrôle

En 1063, les Pisans attaquent Palerme sous la direction de l'amiral Giovanni Orlandi et grâce à l'appui terrestre du Roi Normand de Sicile, Roger 1er. C'est ce pillage de la ville sarrasine et le butin ramené de Palerme par les Pisans qui permet le début de la construction de la Cathédrale de Pise sous la direction de l'architecte Buscheto et des autres monuments « Champs des Miracles » qui devient la piazza Del Duomo. Cette plaque épigraphe qui souligne la bravoure du chevalier Guglielmus Lanfranchus est une pièce inédite. Elle a été découverte dans les greniers du château de Jana situé dans la localité de Quercianella près de Livourne et constitue un rare témoignage sur l'histoire des acteurs des grandes cités. Provenance : ancienne collection de la famille Ricci.

*56. Plaque épitaphe de Guglielmus Lanfranchus, noble soldat ayant péri au cours du sac de Palerme en 1063, marbre gravé, Italie XI<sup>e</sup> siècle. Dim. 34 x 45,5 x 4 cm. Détail.  
Pour la vente de cet objet, voir conditions particulières p. 123*

**L**a mosaïque fut très tôt appréciée pour sa résistance, qualité qui nous permet aujourd'hui encore d'en admirer de beaux exemples même si souvent fragmentaires comme c'est le cas de l'élément de mosaïque aux deux oiseaux que nous présentons ici. Découverte dans un château (Manche), cette mosaïque a été ramenée par le Comte René d'Auxais (1877-1928) en poste au Moyen-Orient. D'abord utilisées comme décor pour le sol, les premières mosaïques se présentent sous forme de galets dès le VIII<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ et ensuite, à partir du III<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ, elle est réalisée en tesselles à partir de pierres naturelles, de fragments de verres ou d'émaux coupés en petits cubes et juxtaposés les uns aux autres. La mosaïque murale n'apparaîtra qu'à partir du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère.

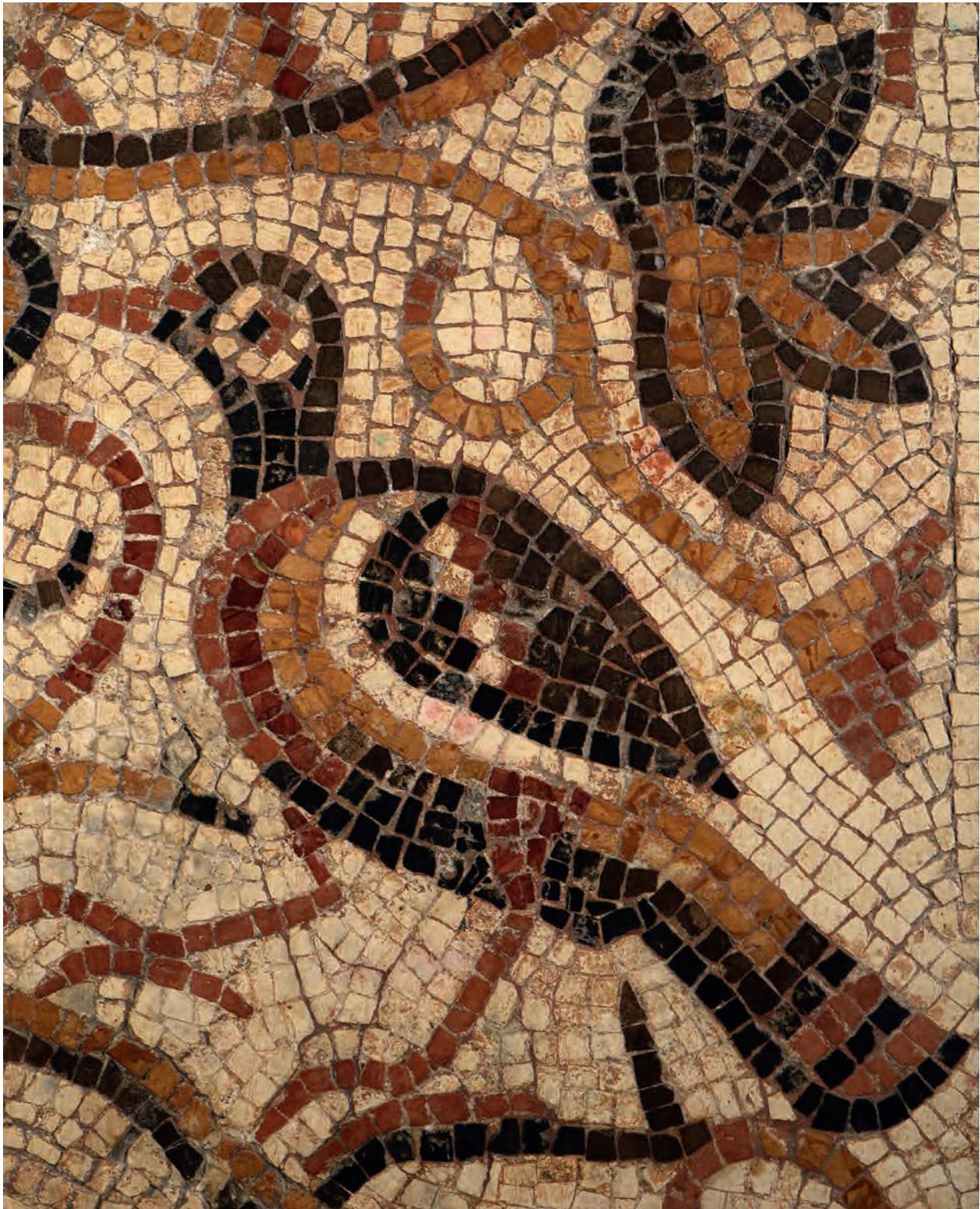
Apanage des Grecs, l'art de la mosaïque séduit vite les Romains qui vont le diffuser dans tout l'Empire au gré de leurs conquêtes en Asie, en Afrique du Nord et en Europe et dont la tradition se poursuivra sous l'empire byzantin. Ornement de lieux de culte ou d'habitation, les motifs sont d'abord géométriques puis les artistes se tournent vers la figuration avec la représentation d'animaux, de végétaux, de figures humaines et de symboles religieux.

La date d'une mosaïque ne peut être véritablement certaine que lorsqu'elle est donnée par une inscription ce qui ne se présente guère avant la fin du IV<sup>e</sup> siècle, toutes ne portent pas d'inscriptions datées et les fragments en sont souvent malheureusement dépourvus. Cependant, certains critères stylistiques et des comparaisons peuvent nous renseigner. La facture et le décor du fragment aux deux oiseaux branchés que nous présentons ici nous permettent de le situer comme un travail probablement byzantin vers le V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles. Des motifs comparables ont été retrouvés et identifiés pour l'époque byzantine dans le diocèse le plus méridional de la Province d'Arabie, sur le territoire de Madaba, au sommet du Khirbat al Mukhayyat à la Chapelle du Prêtre Jean.

*39. Mosaïque aux oiseaux branchés. Art byzantin. Vers les V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle. Fragment de pavement composé de tesselles colorées dans les tons ocre, jaune, gris bleu et brin sur fond crème à décor de deux oiseaux, fleur, feuilles et branchages. Provenance : château de la Manche, collection du Comte René d'Auxais (1877-1928). Détail*

*Page suivante*

*40. « Nature morte aux poissons ». Mosaïque de pavement. Tesselles de marbres polychromes. Bassin méditerranéen. V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècle après J.-C. ?*







Observer une eau-forte de Giuseppe Vasi (1710-1782) dit « de Corléone » - son lieu de naissance en Sicile - et de Giovanni Battista Piranesi le Vénitien (1720-1778) c'est embrasser ce XVIII<sup>e</sup> siècle italien où se croisent la volonté de restituer avec la plus grande rigueur la véracité des observations du réel en architecture, le contexte urbain, les édifices majeurs et celle d'une révélation archéologique de la ville, des façades antiques, des ruines aux accents oniriques et d'une théâtralisation des points de vue qui constitueront le terreau fondateur du néo-classicisme. Observer, contempler une eau-forte signée de Giuseppe Vasi et une eau-forte de Piranesi c'est entrer dans l'histoire de la gravure italienne du XVIII<sup>e</sup> siècle à son apogée, c'est appréhender deux personnalités fondatrices, un maître et un élève... qui deviendra emblématique, un maître incontesté à son tour... deux visions.

Capable de reproduire avec précision des éléments d'architecture, Giuseppe Vasi, lui-même architecte de formation, sera reconnu comme le plus grand spécialiste des "vedute" de Rome, ces vues dont il produira dix livres consacrés à la "Magnificenze di Roma antica e moderna" de 1747 à 1760, créant un aperçu détaillé de la Rome de ce milieu du siècle.

Il signe également des recueils répondant aux besoins des voyageurs du "Grand Tour" dont Rome est l'épicentre, et qu'il vend en qualité de marchand. Maître graveur à l'eau-forte, il maîtrise parfaitement la technicité du mordant et les instruments d'optique, tels que la chambre noire qui favorise une objectivité du dessin propre à la pratique des vedutistes urbains. L'acmé de l'art de Giuseppe Vasi, à une époque où la gravure sur cuivre se vend, se collectionne, s'encadre, s'accroche, est atteint avec la réalisation du grand panorama de Rome, en 1765, aux dimensions gigantesques (atteignant deux mètres soixante-cinq de largeur et plus d'un mètre de hauteur), intitulé "Prospetto del Alma città di Roma visto dal Monte Gianicolo". Une fois accrochée, cette grande vue est complétée dès 1765 par deux grandes eaux-fortes de même hauteur, produites en trois feuilles (voir photos p. 120) : "Rovine delle antiche magnificenza di roma che si veggono nell campo vaccino" et "Il Prospeto della Citta leonina che si vede colla basilica Vaticana, Ponte et Castel". Vasi complète ce décor en 1771 avec deux autres vues (voir p. 120) : "La Veduta della Basilica Santa Maria Maggiore" et "La Veduta della basilica San Paulo Fuori delle mura dal monte Aventino e dal Fiume Tevere". Ces quatre gravures présentées à la vente offrent au regard, de manière autonome, les quatre basiliques patriarcales de Rome, suivant les points de vue les plus célèbres, tout en étant conçues pour l'équilibre d'un décor panoramique, gravé, aux proportions stupéfiantes.

Mais la plus grande personnalité artistique reconnue dans le monde de la gravure de ce XVIII<sup>e</sup> siècle, est le Vénitien Giovanni Battista Piranesi, qui réalise la synthèse d'une incroyable combinaison des enseignements qu'il a reçus : initié à la pierre, à l'architecture à l'antique et aux antiquités le conduisant à l'archéologie - où il puisera décors, et modèle dans son plus grand art - il est de surcroît éduqué à la gravure et à la perspective par un vedutiste à Venise : Carlo Zucchi. C'est en 1740, en tant que dessinateur dans la suite de l'ambassadeur de la Sérénissime, que Piranèse arrive à Rome.

*92. Giuseppe Vasi (1710-1782). Quatre vues de Rome. Eaux fortes portant Armes et titre "A Sua Eccellenza il Sigr D Abondio Rezzonico Nipote della Santita di Nostro Signore PAPA CLEMENTE XIII e Senatore du Roma". Détail de la gravure "Vue du forum"*







Il y poursuit son apprentissage de la gravure en entrant dans l'atelier du célèbre maître romain : Giuseppe Vasi ! Piranèse veut se former aux exigences de l'eau-forte, se mesurer au mordant, travailler les ombres. Mais il veut aussi dépasser ce cadre strict, sec, imposé par la discipline, et leur collaboration ne dure à peine qu'une année : « Trop peintre pour être un graveur » dira Vasi. Ils se battront. Piranèse, qui a 20 ans, est extrêmement talentueux, Vasi le sait, mais il est aussi tempétueux, et impatient. Il soupçonne son maître de ne pas lui confier tous les secrets de l'eau-forte qu'il attend. On dit même qu'il aurait voulu le tuer. Piranèse est vénitien et a effectivement forgé son regard aux jeux de lumière de la lagune, aux peintures de Canaletto... mais aussi aux machineries et aux décors du carnaval qui l'amènent en parallèle à se former chez les célèbres frères Valériane, décorateurs de théâtre.

Le succès ne se fait pas attendre. Piranèse édite ses propres gravures et ouvre boutique sur le Corso face au Palais Mancini, qui n'est autre que l'Académie de France. Ce bâtiment si symbolique pour la formation des arts à Rome constitue le motif principal de l'une des très belles estampes signées Piranesi, qui figure dans la vente : "Veduta, nella via del corso, del Palazzo dell' Accademia istituita da Luigi XIV" est issue de la série "Vedute di Roma" produite entre 1748 et 1778, comme l'atteste le filigrane (fleur de lys dans un double cercle (voir photo p. 82). Synthèse de tous les savoirs de sa formation : la majesté du bâtiment, la perspective tout autant qu'une valorisation de l'Antiquité, de l'archéologie et de l'enseignement induit par le propos même : l'Académie... mais aussi une scène foisonnante, relatant le montage des piédestaux qui devront recevoir la collection des antiques ! La plus grande réussite de Giovanni Piranèse – totalement subjugué et inspiré par la découverte d'Herculanum lors d'un voyage – et ce qui le consacra incontestablement maître du genre, c'est de faire naître l'émotion dans la gravure, inventer un nouveau langage qui sera la sève des préromantiques. Il exalte la Rome antique en parcourant ses ruines, choisissant l'angle pour les dévoiler au regard, multipliant les arcs, il nous perd dans un dédale d'architecture.

La deuxième gravure présentée à l'occasion de cette vente (voir photo p. 84, détail) concentre cette volonté de montrer ce qui est caché, et même peut-être ce qui parfois n'existe pas. L'estampe intitulée "Veduta interna dell'Atrio del Portico di Ottavia" est un bel exemple du temps, gravée vers 1760, comportant également le filigrane à la fleur de lys dans un double cercle, attestant un tirage d'origine. Ces deux estampes proposées à la collection d'un amateur de notre siècle offrent la possibilité d'une traversée intime du regard que Piranèse a posé sur l'Histoire.

*93. Giovanni Battista Piranesi dit Piranese (1720- 1778). "Veduta nella via del corso, del Palazzo dell'Accademia istituita da Luigi XIV" et "Veduta interna dell' Atrio del Portico di Ottavia" deux eaux-fortes issues des "Vedute di Roma" produite entre 1748 et 1778. La Veduta nella via del Corso sur papier filigrané de la fleur de lys dans un double cercle. Elles portent toutes deux un cachet au dos représentant la Louve allaitant et initiale A et C.*









OBJETS D'EXCEPTION *et folies baroques*





Ce meuble, cabinet de table en marqueterie de bois clair et teinté aux essences variées présente en façade une série de tiroirs encadrant une porte centrale ornée d'un décor marqueté d'un chevalier représentée sous une colonnade drapée offrant une perspective sur l'entrée d'une ville ; l'ouverture de la porte dévoile une niche encadrée d'une série de tiroirs à décor incrusté de motifs géométriques. Le décor de marqueterie reprend sur les tiroirs de façade des perspectives d'architectures sur fond paysagé de feuillages et de fleurs. Les côtés du meuble reprennent ce même répertoire iconographique d'architectures et de perspective. Le dessus abrite un plateau à décor marqueté de motifs géométrique et s'ouvre à la manière d'un coffre. Il repose sur un piétement d'époque XVII<sup>e</sup> en noyer.

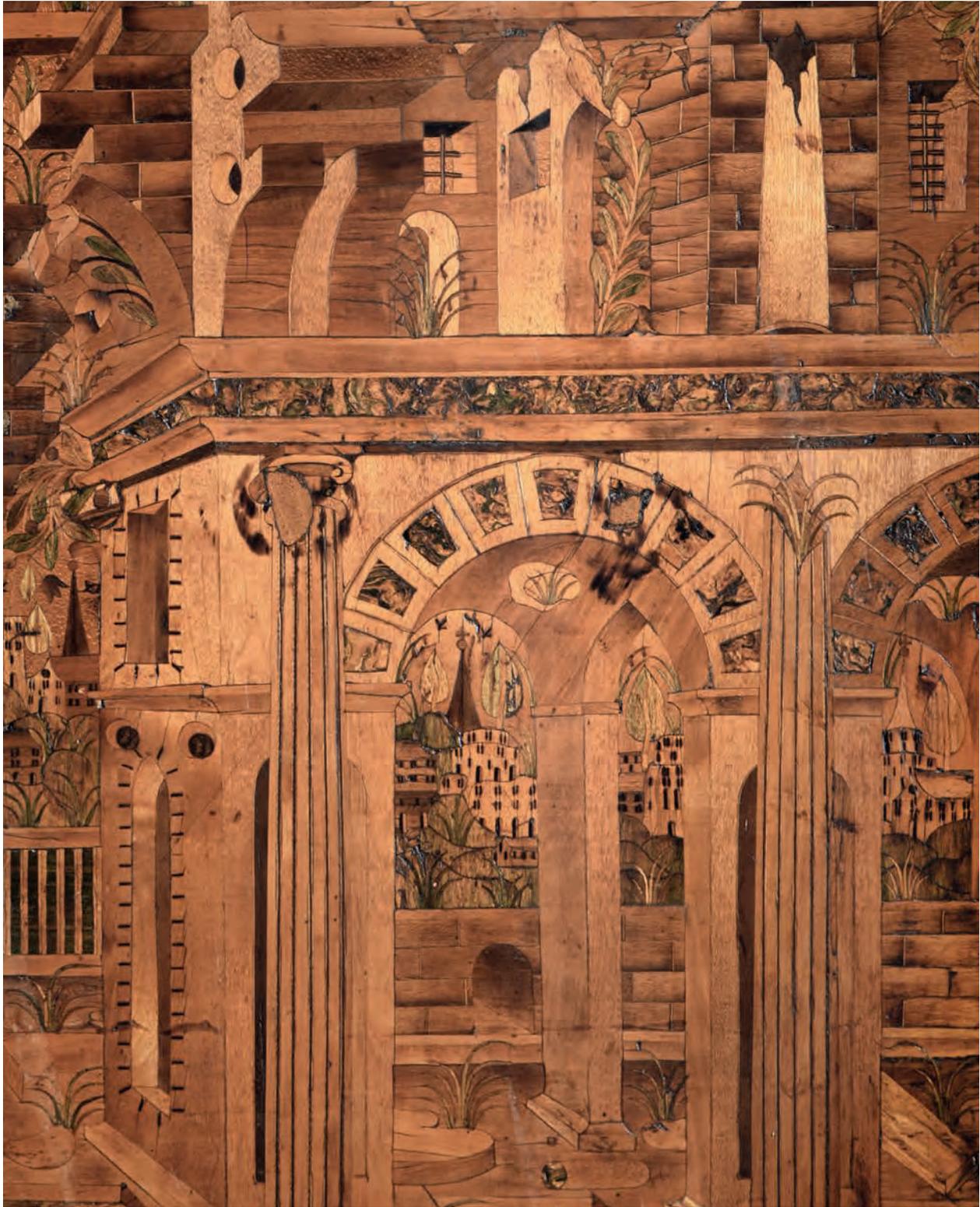
Ce cabinet offre par son élégance et la qualité de sa marqueterie un bel exemple des meubles réalisés en Allemagne du Sud et dans la région de Augsbourg au milieu du XVI<sup>e</sup> et début du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette technique de marqueterie de bois coloré était déjà très répandue en Italie dynamisée par les relations commerciales avec l'étranger et l'importation de bois précieux exotiques en Europe à la Renaissance. Si la présence d'artistes italiens (sculpteurs, menuisiers et peintres) actifs à Nuremberg, le centre le plus important de l'artisanat allemand à la Renaissance n'a pas été sans influence sur le développement de la création de ces ouvrages dont Augsbourg se fera une spécialité, ce type de cabinet trouve également son origine en Espagne dérivant du « vargueno ». Ce type de meuble désigné sous l'appellation de « schreibtsche » servait d'écrin pour le rangement des biens précieux et des papiers confidentiels, certains abritant des compartiments secrets. Dans son ouvrage « German Furniture » (Rijksmuseum Amsterdam, 1998, pp. 6-15) Baarsen évoque qu'« à partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, la marqueterie a prospéré dans cette ville, favorisée par la disponibilité de nombreux bois indigènes et l'évolution rapide des nouvelles techniques de production ».

Dans leur ornementation, ces cabinets offraient pour la plupart des décors de paysages avec ruines et perspectives d'architectures tout comme en témoigne celui présenté ici. Les artisans cherchant à imiter la peinture. L'incrustation de bois coloré est attestée dans le Sud de l'Allemagne depuis 1560, le maniérisme, style alors prédominant dans l'art a favorisé la représentation tridimensionnelle et les perspectives dans les ouvrages d'ébénisterie. C'est sous cette influence certainement qu'en 1567, Lorenz Stoer publie à Augsbourg *Geometria et perspectiva* qui représentait des motifs à l'usage spécifique des ébénistes.

*73. Cabinet de table. Marqueterie de bois clair et de bois teintés. Allemagne du Sud. XVII<sup>e</sup> siècle. Piétement postérieur au XVII<sup>e</sup>. Détail d'un côté du cabinet.*

*Page précédente :*

*90. Ecole italienne du XVIII<sup>e</sup> siècle. Paire de portraits d'apparat. "Portrait d'un gentilhomme" et "Portrait d'une dame de qualité", huiles sur toile.*





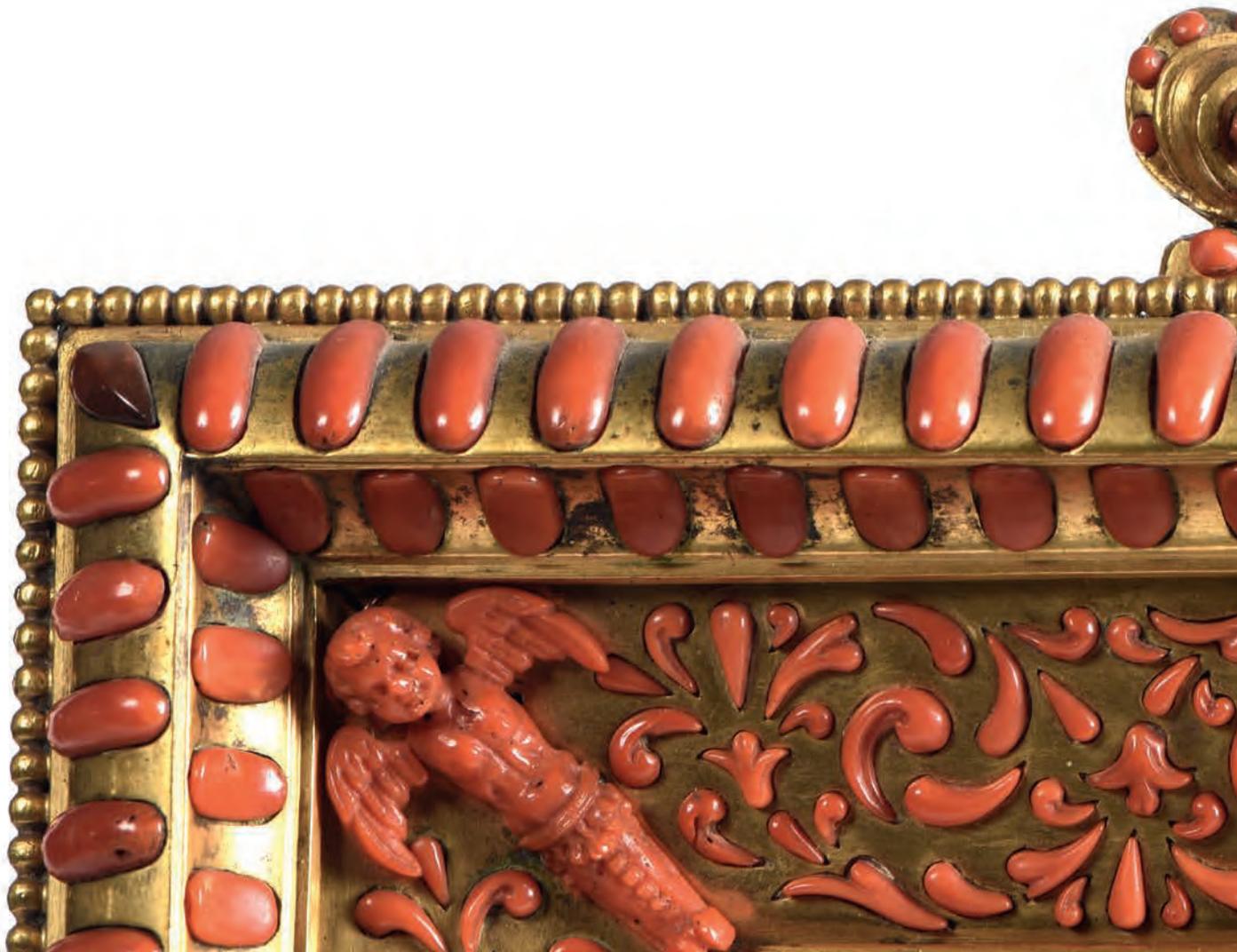
**L**e corail, arbre des eaux. « Le corail unique, porte en lui le magnétisme de la pierre précieuse et le mystère de la mer. Celui qui touche au corail est pris par le charme » (Geneviève Peres).

Herbe de l'Antiquité, Ovide raconte la naissance du corail dans *Les Métamorphoses*. Persée, tuant la Méduse, déposa la tête de la Gorgone sur des algues ; au contact du monstre, les tiges se durcirent (flexibles dans l'eau, elles se figent à l'air libre). Si le corail, arbre de vie, sang divin, pureté originelle comme dans le livre de Jérémie a toujours fasciné, c'est au XVI<sup>e</sup> siècle qu'il connaît ses heures de gloire, magnifié dans les arts. Les peintres de la Renaissance vont honorer la matière en la sublimant dans leurs œuvres à l'exemple de Ferrare Scarsellino (1551-1620), de Remps, qui, pour le Grand Prince Ferdinand, accumule dans une peinture coquillage, ivoire et corail (Office pierres dures de Florence), de Cavalino (1616-1656) représentant quant à lui l'épouse de Poséïdon assise sur un trône de corail, ou d'Antonello de Messine dans le polyptyque de San Gregorio qui présente l'enfant Jésus paré à son cou d'un collier en rameaux de corail ou encore de Clément Kicklinger (1561-1617) et son œuf d'Autriche monté et enrichi de branches de corail vers 1570 à Augsbourg (Kunst Historisches Museum de Vienne). Si les artisans vont faire preuve de leur plus grand talent pour créer de véritables chefs-d'œuvre comme « La montagne de corail » offerte en 1570 à Philippe d'Espagne, c'est en 1633 que le corail obtient toutes ses lettres de noblesse avec l'artiste Antonio Bavera auteur de la lampe monumentale et du crucifix réalisés pour le couvent de Saint François d'Assise, œuvres conservées aujourd'hui au Musée de Trapani.

Trapani en Sicile du XVI<sup>e</sup> à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, est le témoin de la mise en place de cette production hautement spécialisée d'œuvres d'art richement décorées de corail. Parrainés par la Cour des vice-rois de SICILE, les ateliers de Trapani réalisent de superbes pièces dont beaucoup offertes en cadeau diplomatique agrémentent alors les grandes cours européennes mais leur production est diffusée aussi localement et à l'exportation vers le Sud de l'Italie ou l'Espagne. Les artistes de Trapani vont notamment offrir une superbe production de miroirs de qualité exceptionnelle en jouant du contraste des matières entre le corail et le cuivre ou bronze doré qui sert de support aux miroirs enrichis de répertoires ornementaux où enroulement de feuilles d'acanthes côtoient à l'envi entrelacs, fleurs de lys et autres polylobes.

Notre miroir en est une parfaite illustration. De forme rectangulaire, la glace est encadrée d'une monture de bronze doré incrustée de cabochons de corail en gouttes, godrons, oves et perles, flanquée à ses angles d'angelots gainés sculptés en corail, et flanqué de médaillons de corail abritant des figures d'anges musiciens et de figures en camée à l'image de l'antique. Notre miroir est sommé d'un fronton baroque richement décoré, il se compose d'une coquille et de cornes d'abondance de corail sculpté desquelles émane la figure d'un putto en bronze doré dont les ailes stylisées sculptées en corail sont surmontées d'un masque de chérubin en médaillon. Tout est jeu de contrastes entre le rouge corail, la lumière dorée du métal et les reflets de la glace. Le revers gravé d'arabesques, de feuilles d'acanthé et fleurs de lys vient compléter la richesse de cette pièce réalisée à Trapani dans les années 1650. Elle s'inscrit dans la production des beaux cabinets, cadres, et objets de collection usant de la technique de l'intarsia. La préciosité de ces objets suscita très tôt l'admiration des collectionneurs et ils vinrent orner les plus beaux cabinets de curiosités des cours européennes à l'époque baroque à l'instar de celui du château d'Ambras à Innsbruck avec ses somptueux bassins de corail et de cuivre découpé (Kunstammer Inv. nr KK1329).

*69. Miroir aux angelots. Corail sculpté et cabochons, bronze doré et ciselé. Trapani, Italie du Sud. XVIII<sup>e</sup> siècle. 46 x 33 cm. Provenance : Collection privée, Tours.*







**L**e chevalier de Béthune. Rare et important régulateur de parquet à indication des secondes et de l'équation du temps, mouvement signé PERACHE à Paris, vers 1730/40.

- Le Cabinet, de style Régence, est en bois massif avec placage d'ébène. Les formes galbées sont soulignées par un filet de laiton et l'ensemble est orné de bronzes ciselés et dorés. La partie supérieure de la pendule repose sur le fût qui enferme les deux poids et une lunette ronde au centre permet de voir le balancier osciller.

- Le Cadran est composé d'un disque en laiton doré avec chiffres romains gravés pour les heures et soixante divisions pour les minutes.

La partie centrale évidée permet de voir les différents éléments du mécanisme, en particulier les mobiles de l'équation du temps dont une grande roue dentée qui fait un tour en un an et sur laquelle sont gravés les douze mois de l'année.

Deux très belles aiguilles (heures et minutes) en laiton découpé, gravé et doré, ornées à leur extrémité d'un soleil rayonnant et, en contre-poids, l'une d'un soleil et l'autre d'un croissant de lune avec des étoiles. Aiguille des secondes au centre manquante.

Deux carrés de remontage des poids.

- Le Mouvement est actionné par deux poids (manquants) et fonctionne une semaine.

La platine arrière est gravée du nom de l'horloger « Pérache à Paris ». Au-dessus de la signature, le chaperon pour la sonnerie des heures et demie sur un timbre en airain situé au-dessus du mouvement. Le pont à l'arrière supporte la fourchette de l'échappement et la suspension à lame-ressort du pendule. Celui-ci est composé d'une tige d'acier et d'une lentille en laiton. Il bat la seconde.

Enfin, en plus de l'équation du temps, la deuxième caractéristique importante de ce régulateur est son échappement, (ensemble de mobiles qui permettent de régulariser la rotation des rouages et d'assurer la précision de l'horloge).

Il s'agit de l'échappement dit « du Chevalier de Béthune » (cet échappement est visible dans la partie supérieure du centre du cadran évidé). On appelle « Régulateur » tout instrument horaire de haute qualité horlogère dont les spécificités, très souvent à la pointe du progrès de son époque, lui permettent d'indiquer l'heure de façon précise avec toujours l'indication des secondes et bien souvent d'autres complications (calendriers, équation du temps, phases de lunes ...)

### **Qu'est-ce que l'équation du temps ?**

Tout instrument horaire indique les heures et les minutes du temps moyen (journées divisées en deux fois douze heures égales quelle que soit la saison).

Le temps vrai est l'heure solaire, indiquée par un cadran solaire ou une méridienne, et cette heure varie selon les périodes de l'année.

La différence entre ces deux indications se nomme l'Équation du Temps. Elle atteint son maximum vers la mi-février (+14 minutes) et son minimum au début novembre (-16 minutes).

Une deuxième aiguille des minutes, généralement en acier bleui indique sur le cadran cette variation par rapport à l'aiguille des minutes dorée.

Les régulateurs à équation les plus simples sont à indication réglable manuellement (selon le principe d'une règle à calcul).

Notre régulateur est doté d'un système faisant varier automatiquement la deuxième aiguille des minutes grâce à un mécanisme très complexe dont on retrouve les plans dans la gravure ci-jointe extraite du *Traité d'Horlogerie* de Thiout (1741). Une partie de ce mécanisme, notamment la came appelée « haricot » (nom dû à sa forme elliptique) ainsi que l'aiguille des minutes du temps vrai ont été enlevées plus tard.

En effet, au XVIIIe siècle, ces indications ont été très prisées dans les observatoires ainsi que par les scientifiques, géographes et en général tous les esprits savants du Siècle des Lumières qui aspiraient à posséder une horloge à équation. Après l'adoption de l'heure légale en France, cette indication est devenue obsolète. Ces horloges, déjà rares à l'origine, sont maintenant des témoignages précieux du génie créateur des Maîtres Horlogers parisiens au XVIIIe siècle.

#### L'Échappement du Chevalier de Béthune

Après l'application (1657) du pendule aux horloges par Christian Huygens, ce qui a permis un progrès considérable dans la recherche de la précision, les horlogers ont cherché à perfectionner l'échappement à roue de rencontre, encore imprécis, et qui ne permettait pas l'adaptation d'une aiguille des secondes. De son côté l'anglais Graham invente l'échappement à ancre qui allait s'imposer.

Mais Antoine Thiout expérimente un autre échappement et écrit dans son traité d'horlogerie : « C'est un échappement à deux leviers pour les pendules à secondes imaginé par Monsieur le Chevalier de Béthune. Depuis que je l'ai appliqué le premier en 1727, la plupart des horlogers qui en ont eu connoissance l'ont adopté ».<sup>1</sup>

*1 Marie-Henri de Béthune (mort en 1744) a fait sa carrière d'officier dans la Marine Royale, il était Chevalier de l'Ordre de Malte et était membre éminent de la Société des Arts. Au début du XVIIIe siècle, cette société savante regroupait des scientifiques, artistes, savants et horlogers, sous la protection du Régent le Duc d'Orléans. De Béthune, esprit éclairé, a côtoyé Antoine Thiout qui a appliqué l'invention du Chevalier. Cet échappement a été abandonné durant la deuxième moitié du XVIIIe et est maintenant devenu très rare. Seuls quelques horloges et cartels sont répertoriés comme étant les survivants de cette invention. - Deux régulateurs sont comparables :*

*- Un régulateur de parquet à équation annuelle et secondes, échappement à ancre, de Julien Le Roy à Paris( ancienne collection G. Moreau, Drouot, étude Chayette, juin 1986)*

*- Un régulateur à équation du temps manuelle, secondes et échappement du Chevalier de Béthune (collections Musée des beaux-arts du Mans)*

*89. Le Chevalier de Béthune. Régulateur de parquet. Bois noirci, placage d'ébène, bronze doré, laiton. Mouvement signé PERACHE à Paris. Indication des secondes et de l'équation du temps. Vers 1730/1740.*



**S**i c'est dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on assiste au début d'une politique royale de soutien aux mouvements scientifiques avec l'Académie royale des Sciences qui attire à Paris de nombreux étrangers dont l'astronome italien Cassini, c'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'engouement pour les sciences et l'astronomie s'affirme. Une ferveur relayée par l'amplification des expéditions scientifiques organisées pour réaliser des observations astronomiques et mesurer la Terre et avec l'envie de rivaliser également avec l'Angleterre dans les découvertes.

Le globe céleste de Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande (1732-1807) présenté ici à la vente témoigne de ce nouvel élan. Il ne faut pas s'étonner que deux artistes tels Houdon et Fragonard aient choisi Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande (1732-1807) pour modèle afin d'incarner l'image de l'astronome par excellence tant il semble difficile de nommer un seul astronome français au XVIII<sup>e</sup> siècle ayant eu ce rayonnement. Honoré de son temps par les Académies de Berlin, Londres, Paris, élu par celles de Saint-Petersburg, Bologne ou encore Stockholm, il sera nommé directeur de l'Observatoire de Paris et de l'École militaire héritant également de la responsabilité de tous les instruments d'astronomie appartenant à la Nation. Auteur de nombreux ouvrages, il déterminera la parallaxe solaire à l'aide de l'observation de Mars et améliorera les tables planétaires et cométaires d'Edmond Halley.

La production de globes terrestre et céleste est à l'image de l'attrait de la bonne société pour les sciences et du développement de la cartographie au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils ont fait l'objet d'une large diffusion mais l'exemplaire du globe céleste de de Lalande que nous présentons ici est un spécimen isolé, daté de 1779 et gravé par Lattré. Monté en méridien de cuivre il dispose d'un piètement en bois naturel à cannelures agrémenté d'une boussole.

Un exemplaire de globe céleste de même typologie figure en référence dans les collections de la Bibliothèque nationale de France au département des Cartes et plan.

*88. Lefrançois de La Lande (1732-1807) et Lattré. Globe céleste gravé en couleur, méridien de cuivre. Papier imprimé, cuivre gravé, bois. Fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.*





CATALOGUE DES ŒUVRES *prunierauction.com*



**1. Mellerio dits Meller.** Bague "Toi et Moi" en platine (poinçon tête de chien) agrémentée de deux diamants ronds de taille brillant, l'un pesant 2,13 carats ( 8,22 x 5.0 mm) pureté présumée VVS2, couleur présumée F, l'autre 2,38 ct env. (8,62 x 5,2 mm) pureté présumée VVS2, couleur présumée F, très faible fluorescence, la monture à griffes est signée Mellerio et numérotée 24608, poids: 6,4 g. La bague dispose des deux cartes d'identité n° A 70.064 et n°A70.065 délivrée par la société MELLERIO en date du 21juin 1977 correspondant aux caractéristiques des diamants lors de leur achat. TDD:46

**2. Bentley Type S.** La Bentley Type S est dévoilée par les stylistes et ingénieurs de Crewe en 1955 en même temps que sa jumelle la Rolls-Royce Silver Cloud I dont seule la calandre diffère. Elle sera produite jusqu'en 1959. D'une conception moderne, elle sera la dernière voiture de la marque à être équipée d'un moteur 6 cylindres en ligne. D'une élégance classique, elle offrait un équipement intérieur qui s'inscrivait dans la grande tradition de luxe de l'époque en proposant des boiseries en ronce de noyer et une sellerie cuir. Notre exemplaire en très bel état ne fait pas exception et se pare en extérieur d'une peinture de deux couleurs : d'un blanc aux tonalités english white et de noir. Outre son très bel état de conservation, il est à noter que notre exemplaire n'a connu à ce jour que deux propriétaires.

**3. Dague de chasse à tête de lion. Pommeau en ivoire à tête de lion tenant dans son mufler un anneau, garnitures en argent gravé à motif floral. Quillons ronds à décor de rosace. Lame courbe à deux pans à gravures kabbalistiques. Fourreau en cuir naturel à deux garnitures en argent ciselé de cartouches à décor floral rayonnant et feuillage. France, Epoque : Première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Poids total : 443 g. Lame de 54,5 cm, Longueur totale : 74,5 cm. Manque une pierre dans l'œil du lion. Cites fr.2307600021 en date du 14/03/2023.**

**4. Jacques Zwobada (1900-1967) - Stéphane Mallarmé (1842-1898) « L'après-midi d'un faune »** Poème "églogue" de Mallarmé complété par dix dessins originaux au crayon, fusain et encre de Jacques Zwobada, signées et datées, Travail réalisé dans les années quarante et présenté dans un emboîtement carton. Dim.57 x 42,5 cm Exemplaire numéroté 8. Il a été réalisé au total douze cartons contenant chacun dix dessins de Jacques Zwobada. Provenance : Ancienne collection de Monsieur Francis CHIROL

**5. Jacques Zwobada (1900-1967) "Couple enlacé".** Mine de plomb sur papier. Signé et daté 1942. Dim. 19,8x27,8 cm. Provenance: ancienne collection de Monsieur Francis CHIROL.

**7. Pendentif Maori** de nouvelle-Zélande "hei matau" (os de cétacé ou dent de cachalot), collection Dubois, collecté avant 1960.  
On y joint un lot de lames taillées et un ornement d'oreille en néphrite de la collection Dubois portant d'anciennes étiquettes de collection XIX<sup>e</sup>. H. 7,5 cm



**8. Collier pectoral au pharaon et musiciens**, en or jaune, émail et pierre fine. Il est composé d'un motif central ciselé sur plaque d'or rappelant les décors des bas-reliefs égyptiens. Ainsi se font face, de part et d'autre d'une colonne au chapiteau émaillé de bleu et de vert et d'un entablement agrémenté d'une frise de diamants taillés en roses, deux silhouettes musiciennes accroupies représentées de profil, l'une jouant de la harpe tandis que l'autre tient un sistre dans sa main droite, un vase disposé à ses genoux. Chaque angle de la plaque est orné de fleurs de papyrus émaillées de bleu et de vert duquel partent sur deux rangs des maillons cylindriques en or émaillés de bleu lapis-lazuli et de blanc avec alternance de médaillons ovales sertis de cabochon de pierre fine (jaspe vert ou émeraude sauvage) stylisant un scarabée et deux portraits de pharaon en or, émail bleu lapis-lazuli et blanc et diadème diamanté. Travail à rapprocher de Gustave Baugrand, Travail de la fin du XIXe ou début XXe, poids total : 53,2 g Long.41,5 cm

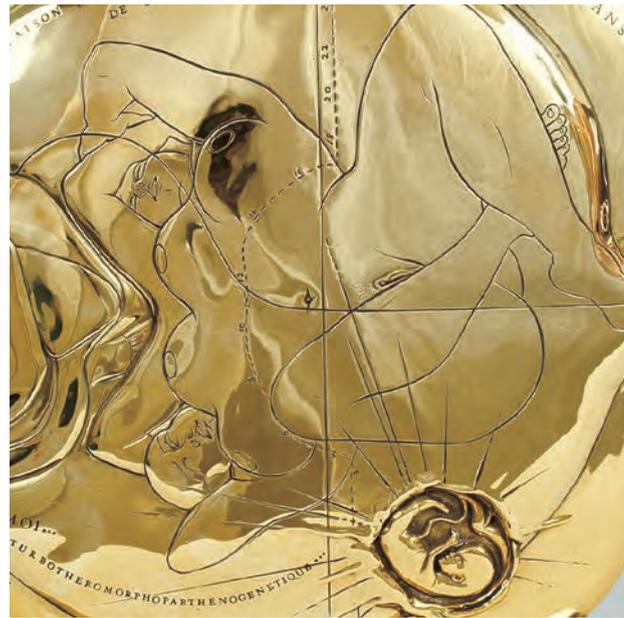
**9. Miroir circulaire dit de « sorcière »** à décor d'une pastille centrale entourée d'un décor gravé de spirales et cercles et de douze pastilles périphériques. Cadre en bois mouluré et noirci. XVIII<sup>e</sup> siècle. Diam. 30 cm. Altérations au tain.

**10. Ensemble de quatre pièces préhistoriques** Provenant de la collection Guy Dubois à Rouen : un biface de forme ovoïde. Silex gris. Paléolithique, -300 000 / -100 000 ans. Etiquette de collection « Abbeville, Somme ». Ancienne Collection Eloi. L. 13 cm. Une Grande lame de forme triangulaire, de type livre de beurre. Pierre grise. Néolithique, Grand Pressigny, 3<sup>e</sup> millénaire av JC, L : 33 cm. Une hache marteau. Diorite. Chalcolithique, -4000 / -3000 ans. Etiquettes de collection, L :13 cm. Une hache polie à bords plats. Diorite. Néolithique, -10 000 / -2200 ans France, Haute Normandie, deux étiquettes «St Saens, Diorite », L :17 cm. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.



**11. Importante tête de bodhisattva**. Inde, dynastie Kushan, II<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècles. Grès rose. H. 33,5 cm. Cette imposante tête aux traits souriants surmontés d'un superbe turban supportant un grand fleuron pouvant évoquer une fleur de lotus épanouie est exécutée dans le grès rose caractéristique de la région de Mathura en Uttar Pradesh. Ce style puissant tout en rondeurs mêlant puissance et spiritualité constitue le parfait exemple du style développé dans cette région pour les premières représentations de bodhisattvas sous l'empire Kushan. Anciens accidents et manques normaux pour un objet archéologique. Les têtes de ce style et de cette importance sont peu courantes dans les collections. On peut citer entre autres : La tête de l'ancienne collection Heeramanek reproduite par Alice N. Heeramanek dans le catalogue « Masterpieces of Indian Sculpture », Verona, 1979 - La tête conservée au Cleveland Museum of Art Inv. 1984.220 - Ou celle du Tokyo National Museum Inv. TC447.

**12. Pectoral du culte Bhuta (Bhûta)**. Inde, Tulu Nadu (Nord Kerala, Sud Karnataka) ca XIX<sup>e</sup> siècle. Cuir. H. 56 cm. L. 49 cm. Important « masque pectoral » féminin présentant les classiques deux figurations de cobras déployant leurs capuchons au-dessus des épaules. Ce type d'objet était porté en même temps que les masques par les médiums pour représenter les esprits féminins qu'ils souhaitaient faire entrer en eux afin qu'ils s'expriment lors des trances. Au fil de ces cultes bhuta réclamés et financés par des familles, les esprits appelés divulguent à travers leurs masques, des avis et des conseils pour la vie quotidienne ou le règlement de divers conflits ou plus simplement racontent ou chantent des mythes leur étant associés. Les objets du culte bhuta sont le plus souvent en métal, on notera que celui-ci est en cuir. Provenance : Collection privée française



**13. Pierre-Yves Tremois (1921-2020) "L'homme au chimpanzé III"** 1961, huile sur bois, 130 x 97 cm, Reproduit dans la monographie "Trémois", 1982, Editions du Rocher / Trinckvel, dans le catalogue exposition Japon 1982 et figure au catalogue raisonné 2017 Editions Monelle Hayot page 89.

**14. Pierre-Yves Tremois (1921-2020) "La Maternité III "**, dessin au fusain, craie et rehaut huile sur papier marouffé sur toile, 100 x 95 catalogue raisonné 2017 Edition Monelle Hayot page 366.

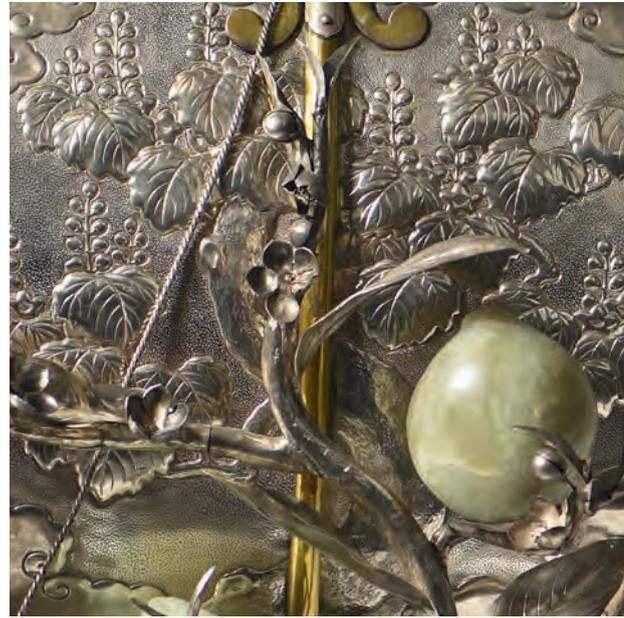
**15. Pierre-Yves Tremois (1921-2020) "Le sommeil"** 2015-01, acrylique sur toile, 75 x 145 cm, figure au catalogue raisonné 2017 Editions Monelle Hayot page 152.

**16. Pierre-Yves Tremois (1921-2020) "Le Turbot"** Genèse 1977, sculpture en bronze , 76 x 60 x 6 cm. Reproduit dans le catalogue "Le Bestiaire fabuleux", 1977 Editions Michèle Broutta, dans la monographie "Trémois", 1982, Editions du Rocher / Trinckvel, et figure au catalogue raisonné 2017 Editions Monelle Hayot page 44.



**17. Grand portrait de dignitaire. Japon.** Période de Muromachi (1336-1573). Encre et pigments sur soie. 194 x 128 cm. La réalisation de cet important portrait a nécessité la préparation d'un support juxtaposant trois lés de soie. Le personnage anonyme y est représenté en costume de courtisan tenant une tablette de la main droite, le sabre passé à la ceinture. Il est assis sur une sorte de piédestal quadripode ce qui n'est pas l'usage pour les portraits civils, mais davantage associé aux représentations de Kamis, ces divinités ou esprits vénérés dans la tradition shintoïste. Les traits du visage, le sabre et la tablette inciteraient à considérer qu'il s'agit très probablement d'une représentation de Tenjin, nom constituant l'abréviation de Tenman Daijizai Tenjin, titre divin attribué à Sugawara no Michizane (845-903), illustre homme d'État, savant et artiste disgracié et exilé a priori à tort. Il fut d'abord considéré comme un esprit rancunier et farouche qu'il fallait se ménager, et donc regardé comme un kami particulier, avant d'être honoré et vénéré en tant que divinité de la poésie, des études et de la culture en général, non seulement à Kyoto, mais rapidement dans tout le Japon. Il est intéressant de noter qu'à ce titre, il est autant vénéré dans les sanctuaires Shinto que bouddhistes Zen. Ce serait essentiellement durant la fin de l'époque des dynasties du Sud et du Nord (1333-

1392), et durant l'époque de Muromachi que la dévotion envers Tenjin connut son plus important développement dans les monastères Zen. Exécuté durant la période de Muromachi, notre grand portrait se situerait donc au pic de la popularité du culte rendu à Tenjin. Usures, encadré sous verre. Provenance : Collection Trémois. Acquis de Michel Beurdeley (Paris) en 1968. Publié / Reproduit : Michel Beurdeley – Shinobu Chujo – Motoaki Muto – Richard Lane : « Le chant de l'oreiller – l'art d'aimer au Japon » Bibliothèque des arts 1973, page 54. TRÉMOIS Œuvres graphiques – Monographie 1974 – page 154. TRÉMOIS Peintures, sculptures, gravures, médailles et le « Musée Secret » - rétrospective à la monnaie de Paris 1984 – Catalogue pages 65 et 71 – Préfaces de Pierre Dehaye Directeur des Monnaies et Médailles, et de Michel Beurdeley Expert. TRÉMOIS Monographie – Éditions du Rocher 1982 – Pages 204 et 207. TRÉMOIS Catalogue raisonné – Éditions Monelle Hayot 2017 – Page 47 - Texte d'Yvan Brohard. TRÉMOIS un artiste, un siècle (volume le monde des arts – Éditions El Viso 2022 – 3 volumes - Page 22 – Texte d'Yvan Brohard



**18. Rare et importante représentation d'un bateau en forme de phénix.** Japon, époque Meiji ca 1868 / 1893. Argent et possiblement autres alliages partiellement dorés, néphrite. 40 x 44 cm. Poids 2 259 grammes. Poinçon néerlandais au « V » couronné, associé aux créations en or et argent de fabrication étrangère qui fut en usage de 1814 à 1893. Support en laque : 31 x 43 x 34 cm. Le corps d'un hōō (forme de phénix) constitue la coque de l'embarcation qui vogue sur les flots mouvementés. La voile épouse la forme d'un éventail traditionnel, et de part et d'autre du mât, se dresse un pêcheur supportant des fruits en néphrite (jade). Au-delà de ses dimensions, de l'extrême qualité de réalisation et de la préciosité des matériaux utilisés, ce rare objet est à rapprocher du bateau des sept dieux de la fortune, le Takarabune, traditionnellement chargé de trésors. Associées aux fêtes du nouvel an, les représentations de ce vaisseau mythique sont censées apporter à ceux qui les reçoivent la promesse d'une année placée sous les meilleurs auspices. Les représentations du Takarabune montrent généralement le ponton supportant les images des dieux ou plus simplement des trésors symboliques divers. Ici, la voile en forme d'éventail est ornée d'un paulownia, arbre associé au bonheur et à la prospérité, mais surtout arbre sacré servant d'abri au hōō

/phénix. Les pêches de longévité en néphrite (jade) sont également des signes auspiciose importants. L'éventail et la pêche de longévité sont surtout des attributs spécifiques à deux des dieux de la fortune, Fukurokuju, dieu de la richesse, de longévité, de la virilité et de la sagesse, et Jurōjin / Gama, dieu de la longévité. Si l'époque Meiji est caractérisée par un extrême développement de l'artisanat en métaux précieux, les créations de la taille et de la qualité de ce navire oiseau le rend vraisemblablement unique et le classe parmi les œuvres majeures. Il s'agit très probablement d'objets destinés à constituer des présents à caractère prestigieux.

Une petite table basse de sensiblement même époque en laque noire à renforts d'argent gravés de motifs végétaux, ornée en hiramaki-e de motifs de grues au-dessus des flots lui sert de présentoir. (Petits accidents et éclats visibles à la laque).

Provenance :- Collection française. Publié / Reproduit : Marika Keblusek : « Japansch Magazijn, - Japan kunst en cultuur in de 19de-eeuws » n° 74 page 87. (Année de publication non indiquée)



**19. Guanyin. Chine ca XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Bois.**  
 H. 79 cm. Le bodhisattva de la compassion est représenté dans une attitude méditative, assis en padmasana, les mains en dhyana mudra reposant dans son giron. Le costume retombe longuement devant le trône dont la traverse inférieure est encore partiellement visible. Le visage à l'expression intériorisée est surmonté d'un diadème dont le fleuron central est orné d'une représentation d'Amitabha son chef de lignée, le Buddha de la lumière infinie, qui règne sur Sukhāvati, la terre pure occidentale de la Béatitude. Une cavité ayant autrefois abrité un matériel de consécration est visible dans le dos. Restes de pigments colorés, anciens accidents, renforts et manques visibles dus aux xylophages.  
 Provenance : Collection privée française  
 Expositions : 2000 ans d'art chinois, Abbaye de Saint-Antoine (Isère) 2000 / À la vie, à la mort, objets et rites de protection dans la Chine ancienne, Paris 2014/2015

**20. Statue commémorative d'un fashi taoïste.** Chine, probablement Hunan, Dynastie Qing ca XVIII<sup>e</sup> siècle. Bois. H. 100 cm. Le personnage est représenté assis, les pieds reposant sur un dragon. Il tient une coupe à eau lustrale de sa main gauche et brandit un bâton de commandement de la droite. Si la présence d'un dragon sous les pieds est inhabituelle l'attitude et les attributs sont caractéristiques des représentations commémoratives des maîtres rituels exorcistes appelés fashi déposées sur les autels taoïstes. Instruments de l'intégration des cultes locaux par le taoïsme, ces fashi auraient servi d'intermédiaires entre les maîtres taoïstes (daoshi) et les médiums faisant office de porte-parole et d'oracle des dieux locaux. Le nom de ce fashi ainsi que des informations sur les causes et circonstances de la réalisation de la statue ont autrefois figuré sur des papiers ayant empli la cavité visible au dos de la sculpture. Restes de pigments colorés, anciens accidents, et manques visibles. Provenance : Collection privée française.  
 Expositions : 2000 ans d'art chinois, Abbaye de Saint-Antoine (Isère) 2000 / À la vie, à la mort, objets et rites de protection dans la Chine ancienne, Paris 2014/2015



**21. A.E Fabri (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>) " Fête japonaise", huile sur panneau, signée en bas à droite, A.E Fabri, Rome, 1875 ? 72 x 47,5 cm**

**22. Fujinuma Noboru (né en 1945).** Sculpture Hanakago nommé Syuncho (agréable marée de printemps). Bambou avec Tomobako et otoshi laqué d'origine. Diam. 40 cm environ. Noboru est exposé au Musée du quai Branly en 2019 lors de l'exposition Fendre l'air, Art du bambou au Japon. Il reçoit la distinction de trésor national vivant (Ningen-kokuho).

**23. Lizuka Shokansai (1919-2004).** Sculpture Hanakago nommé Sein (le son pur). Bambou avec Tomobako et otoshi laqué d'origine. Tochigi, Japon. H. 31 cm environ. Shokansai est exposé au Musée du quai Branly en 2019 lors de l'exposition Fendre l'air, Art du bambou au Japon. Il reçoit la distinction de trésor national vivant en 1982 (Ningen-kokuho).

**24. Sculpture Hanakago** en forme de nautil. Bambou. Japon, XX<sup>e</sup> siècle. L. 30 cm.

**25. Rouen, d'après les décors de la fabrique de Pierre-Paul Caussy,** seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Petite boîte de mariage de forme circulaire en faïence polychrome à décor « aux chinois » sur le couvercle et le revers. L'intérieur du couvercle à décor de deux cœurs flammés transpercés d'une flèche, surmontés de la mention : « UNIE POUR LA VIE », et daté 1766. Trois étiquettes de collection dans le fond de la boîte : Jérôme Petit, G. Papillon et Paul Blancan. Diam. 7,5 cm. Petit manque au couvercle.



**26. Oushebti de Tja-Enna-Hebou**, directeur de la flotte royale. Oushebti momiforme, appuyé à un pilier dorsal, debout sur une base rectangulaire, il tient en main la houe et le hoyau, 11 lignes d'inscription hiéroglyphiques. Sa tombe est au Musée du Caire. Egypte, Epoque Saïte, fin de la XXVI<sup>e</sup> dynastie, à Saqqara. Faïence bleue-verte. H :18,5 cm. Provenance : Ancienne collection Christian Rolle, ingénieur agronome, spécialiste de l'irrigation en Egypte, dans les années 40. La tombe de Tja-Enna-Hebou a été trouvée par Alexandre Barsanti et Gaston Maspero à Sakkara en 1900. Elle contenait plus de quatre cents oushebtis. Barsanti les décrit comme «d'un beau travail et d'un assez beau bleu tendre» (J.-F. et L. Aubert, Statuettes égyptiennes. Chaoubtis, Ouchebtis, 1974, p.227). Pour la tombe de Tja-Enna-Hebou et ses oushebtis en général, voir G. Janes, Shabtis. A Private View, 2002, pp. 210-214 ; voir également E. Bresciani et al., La Tomba di Ciennehebu, Capo della Flotta del Re, 1977.

#### Bibliographie

Pour la tombe de Tja-Enna-Hebou et ses ouchebtis en général, voir G. Janes, Shabtis ; Private View, 2002, pp.210-214. Voir également E. Bresciani et al. , la Tomba di Ciennehebu, Capo della Flotta del Re, 1977.



**27. Ephèbe**. Statue acéphale en marbre blanc représentant un éphèbe nu debout appuyé sur un tronc d'arbre, la jambe gauche en avant. Cassures visibles. Tenons corrodés au niveau du dos. Art romain ou postérieur. H. 88 cm. Restaurations.

**28. Amphoriskos aux anses percées**. Albâtre. Egypte, Nouvel empire, 1500-1000 av JC. H : 15 cm, diam :7 cm. Bel état, vieille étiquette de collection. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen. On y ajoute un petit vase tronconique en albâtre de même époque H: 7 cm. Ref : Flinders Petrie, Stone and Metal Vases, pl XXXVI, n°925.

**29. Petite amulette en forme de pectoral** en fritte à glaçure bleue. Elle figure le scarabée Khepri (dieu de la renaissance) voyageant sur la barque solaire avec deux divinités assises à chaque extrémité représentées sous la forme de "milans" qui pourraient être Isis et Nephtis (?), Egypte, Epoque saïte, Dim. 7,8 x 4,4 cm (usures, frottements)



**30. Visage féminin** esquissant un léger sourire en marbre blanc. Grèce, Art hellénistique, IIIe siècle av JC. H :19 cm. Usures. Provenance : Collection du Dr M, Paris, acquis dans les années 90.

**31. Nu féminin.** Beau fragment de statue en marbre blanc. L'abdomen présente un léger volume, celui-ci marque un pli délicat au-dessus du pubis. Le triangle du sexe féminin est aussi finement représenté. Les fesses sont bien galbées. Le traitement des chairs et de la musculature montre la sensibilité du sculpteur. Les muscles ronds et secs sont bien définis, et le soin apporté à la sculpture laisse imaginer la beauté de l'œuvre complète. Epoque romaine, Ier-IIe siècle ap JC. H : 31,5 cm L : 30,5 cm P : 24,5 cm. Provenance: ancienne Collection Pierre d'Auxais, Comte d'Auxais.

**32. Tête de divinité en marbre** blanc sculptée en ronde bosse, Epoque romaine, IIe-Ier siècle avant JC, H.24 cm (manques) Provenance : Collection particulière Mulhouse.

**33. Etienne Villote (1881-1957) à Ciboure. Vase à décor néo-grec** d'un joueur de flûte et d'une naïade à figures noires sur fond rouge. Cachet en creux et cachet émaillé sous la base. Vers 1930. H.28 cm.



**34. Trois colonnes à chapiteaux ioniques** en pierre calcaire, Gaule romaine, 1<sup>er</sup> av. J.-C. - 1<sup>er</sup> ap. J.-C. H. 221 cm env. diam. base : 40 cm env. dim.chapiteaux : 39 x 39 cm. Provenance : Collection suisse des années 80. Les chapiteaux sont sculptés sur les quatre faces. Sur chacune, deux volutes, de part et d'autre, auxquelles sont accolées des ailettes et une petite rangée d'oves qui les sépare. Pour un chapiteau très proche, Musée d'histoire de Marseille. Trouvé lors de fouilles de l'îlot du 55 de la rue de la cathédrale à Marseille; il était enterré dans une fosse datée de la période Auguste-Tibère (Ier siècle av. J.C.- Ier siècle après J.C.). Il s'agit d'une colonne isolée provenant d'un monument funéraire ou votif dont l'élément emblématique, disparu aujourd'hui, était porté par la colonne.

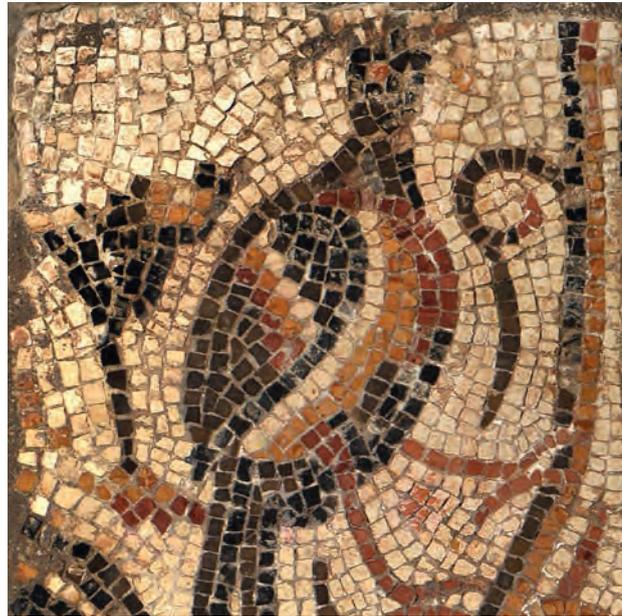
**35. Skyphos.** Coupe à vin avec deux anses horizontales, à la base deux cercles concentriques. Grèce, Attique, fin du Ve-IVe siècle av J.C. Terre cuite vernissée noire. H : 13,2 cm. Une égrenure à la lèvre, et petite griffure. Provenance : Ancienne collection Vuatrin et château de Ménéval (Normandie)



**36. Anse d'œnochoé** en bronze à patine brune représentant une femme à demi-nue. Elle est parée d'un collier cordiforme, de bracelets et d'une paire de pendants d'oreilles. Elle est coiffée d'un chignon torsadé. Son himation joliment drapé lui couvre le bas du dos ainsi que sa jambe gauche. Elle est accoudée contre un fleuron. Epoque romaine, Ier-IIe siècle. H : 15,5 cm. Provenance : Vente de la collection H. Hoffmann, Hôtel Drouot, 28 et 29 Mai 1888, lot 380, illustré au catalogue. Puis dans la collection de M. Paul Angoulvent (1899-1976), ancien directeur de la chalcographie du Louvre, fondateur des Presses Universitaires de France de 1934 à 1968, il aurait acquis l'objet en 1950 (fiche bristol)

**37. Diane ou figure allégorique en buste.** Bronze à patine brune. Fin du XVIe ou début du XVIIe siècle. H. 14 cm. Accidents. Provenance : Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

**38. Buste d'homme ou d'empereur en marbre blanc** sculpté en ronde-bosse. Travail d'après l'antique de fin du XVIIe ou du début du XVIIIe siècle. Repose sur un piédoche en marbre. Hauteur totale : 80 cm environ.



**39. "Oiseaux branchés", fragment d'une mosaïque** de pavement, tesselles polychromes, Art byzantin, Bassin méditerranéen, Ve-VIe siècle, 115 x 43 cm. Provenance: ancienne Collection Pierre d'Auxais, Comte d'Auxais. Détail.

**40. Mosaïque composée de tesselles en marbre** de différentes couleurs. Bassin méditerranéen, Ve-VIe siècle après J.C. ? Dim. : 45x60,5 cm à vue. Notre panneau de mosaïque, comme une nature morte, évoque un garde-manger ou une table ornée de vaisselles, de deux poissons et de décors géométriques. L'artiste a su donner par sa composition et les variations de couleurs, destinées à suggérer les volumes, un sens réaliste à la manière d'un trompe-l'œil. Cet élément devait décorer le sol d'une maison patricienne, la mosaïque décorée étant destinée à imiter les tapis. Le thème figuré rappelle la maison des mosaïques géométriques de Pompéi.

**41. Sylvain MARECHAL "Les Antiquités d'Herculanum** avec "leurs explications en françois", gravées par DAVID François-Anne, 1780-1781, In-quarto, 6 tomes : Tomes II, IV, V, VI, VII, VIII. Reliure en veau marbré à filets or sur les plats, dos à 5 nerfs avec étiquettes de titre rouge et verte pour la tomais, tranches dorées.



**42. Buste d'Athena** en porphyre noir. La déesse est représentée casquée, ses cheveux coiffés d'une raie médiane retombent en de longues mèches ondulées sur ses épaules. Un drapé lui couvre le sein gauche, l'autre est dénudé. Son visage est rond et ses yeux étaient probablement incrustés. Traces de patines entre les mèches de cheveux et forte incrustation à l'arête du cimier. Florence, fin du XVIe-début du XVIIe siècle, probablement travail de Francesco Ferrucci del Tadda ou son atelier. H : 74 cm. Provenance : Ancienne collection Piero Tozzi (1884-1974). Exposé au Baltimore Museum of Art, Early Christian and Byzantine Art, 25 Avril-22 Juin 1947, photographié au catalogue de l'exposition p 25 n°15 pl IX (daté du IV-Ve siècle).

**43. Les Colombes de Pline**, médaillon à décor de micro-mosaïques sur fond cuivré et entourage de métal doré, Travail italien du XIXe siècle, diamètre: 6 cm

**44. Plateau circulaire** en marbre noir à décor marqueté d'un entourage présentant une variété de marbres colorés et de pierres dures et des représentations de vues de monuments de la Rome antique et classique et centré du motif cerclé de malachite des Colombes dites de Pline réalisées en micro-mosaïques, Travail italien, 1er quart du XIXe siècle, à rapprocher de l'œuvre de Giacomo Raffaelli (1753-1836) ou de celle du Cavaliere Michelangelo Barberi (1787-1867), diamètre: 54,5 cm (fêles, accidents et restaurations).



**45. Consalvo Carelli** (Naples, 1818 – 1900), attribuée à. « Vue de la Piazza del Plebiscito ». Huile sur carton. Dim. 31x44 cm. Légers manques de matière.

**46. Gioacchino Rinaldi ( XVIII-XIXe) Vue du Forum romain**, tableau de micro-mosaïque réalisé en tesselles de pâtes de verre, Rome, vers 1820, signé en bas à droite G (iocchino) Rinaldi. F(ecit), 59 x 78 cm. L'artiste y dépeint avec finesse l'arche de Septime Sévère, les vestiges du temple à trois colonnes corinthiennes du temple de Vespasien et à leur droite ceux du temple de Saturne, dans l'axe de la composition, la colonne solitaire de Foca et les collines en arrière-plan. De tels tableaux tant par la complication de leur composition que par la minutie qu'ils demandaient nécessitaient plusieurs années de travail et étaient assurément l'objet de commanditaires fortunés. Cette œuvre issue d'une collection privée figurait dans l'ancienne collection de la Fondation de Shibamasa au Japon et reproduite en page 60 de son catalogue.

**47. Attribué Abraham van Cuylenborch (1620 – 1658)** « Paysage de grotte à la cascade ». Huile sur toile. Dim. 35x45 cm. Rentoilage.

**48. Collection de tessons** provenant de pichets dits « rouennais » en terre vernissée à décor de pastillages, bandelettes, gouttes d'eau. France, Rouen XIIIe-XIVe siècle. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.



**49. Pichet tripode dit « rouennais »** en terre vernissée à glaçure plombifère jaune, ocre et vert à décor de bandelettes et gouttes d'eau. La panse globulaire et le col droit à décor de cannelures. Poucier bifide. France, Rouen début du XIVe siècle. H.22 cm. Très bel état de conservation, léger manque. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

**50. Pichet dit « rouennais » en terre vernissée** à glaçure plombifère beige et brun décoré de bandelettes et de pastillages. La panse globulaire et le col droit à décor de cannelures. Poucier bifide. France, Rouen début du XIVe siècle. H.21,8 cm. Bel état de conservation. Petits accidents. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

**51. Pichet tripode dit « rouennais »** en terre vernissée à glaçure plombifère jaune et ocre à décor de bandelettes, gouttes d'eau et fleurs. La panse globulaire et le col droit à décor de cannelures. Poucier bifide France, Rouen début du XIVe siècle. H.22 cm. Fêle, accidents, perce et trace de feu. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

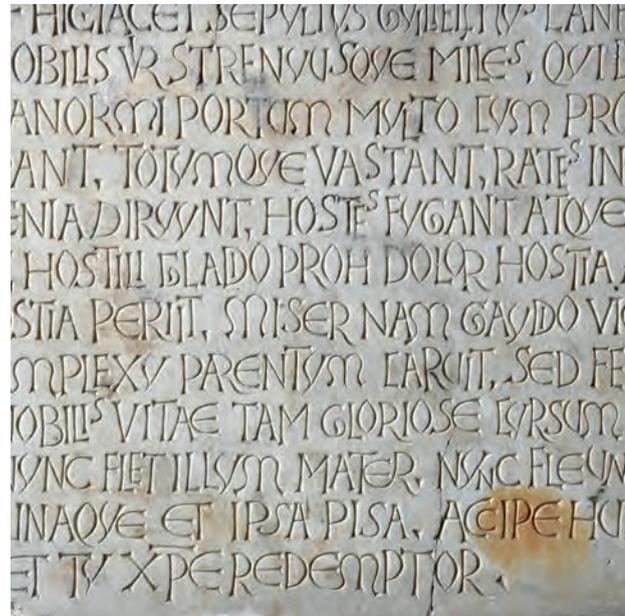
**52. Pichet tripode dit « rouennais » en terre vernissée** à glaçure plombifère beige et brun décoré de gouttes d'eau. La panse globulaire et le col droit à décor de cannelures. Poucier bifide. France, Rouen XIIIe-XIVe siècle. H. 23 cm. Fêle, accidents, manques, trace de feu. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.



**53. Chapiteau en marbre blanc** sculpté sur ses quatre faces d'un décor de feuilles lisses. XIIe-XIIIe siècle. H.34 L.44 P.42 cm. Usures.

**54. Triptyque en os sculpté et polychromé.** Le panneau central à décor d'une scène de la Crucifixion dans un décor d'arcature et de fenestragés gothiques encadrée de feuilles de chardon et d'animaux. Le tout surmonté d'un fronton à décor d'un blason armorié et couronné soutenu par deux chiens. Le volet gauche présente une scène du Baptême du Christ sous une arcature gothique ; le volet droit une scène représentant la trahison de Judas. Travail néogothique dans le goût de Balthazar Embrichi. Dimensions ouvert : H.49 L.49 P.5,5 cm ; fermé : H.49 L.24,5 P.8,5 cm. Traces de xylophages, restaurations et manques.

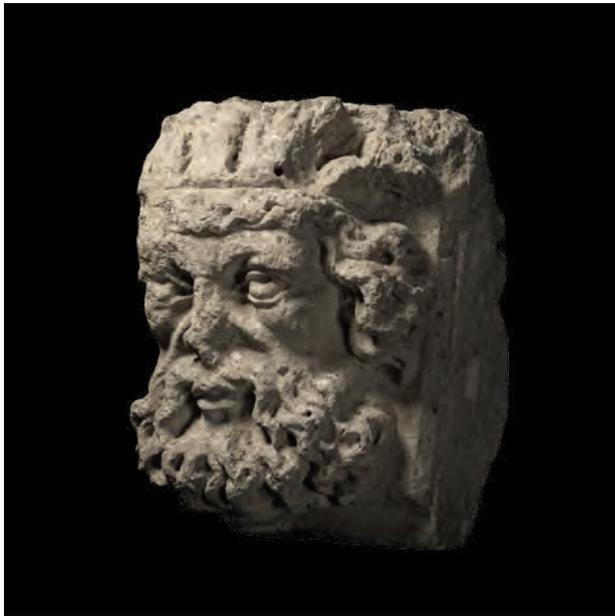
**55. Ecole italienne du XIV<sup>e</sup> siècle, suiveur d'Arnolfo Di Cambio. Sculpture d'un pape** ou d'un ecclésiastique en marbre sculpté en demi-ronde bosse. Le personnage est présenté en position assise, vêtu d'une toge dont le drapé largement ondulé finit en plis à bec entre ses genoux. Il porte autour du cou un médaillon à l'image d'une mandorle dans laquelle paraît un Christ bénissant. Importants restes de polychromie. Le dos évidé. H.110 cm. Expositions : Quatre siècles d'art sacré 1200-1600, Trésor de la cathédrale d'Amiens, 1990. Objets sacrés, objets secrets, Abbaye de Saint-Antoine ( Isère ), 1993. Le recours au Ciel, musée d'histoire de la médecine, Paris. 2013



**56. Plaque épitaphe de Guglielmus Lanfranchus,** noble soldat ayant péri au cours du sac de Palerme en 1063, marbre gravé, Italie XI<sup>e</sup> siècle. Dim. 34 x 45,5 x 4 cm. Fêle, accidents. Pièce inédite, cette plaque a été découverte dans les greniers du château de Jana situé dans la localité de Quercianella près de Livourne et constitue un rare témoignage sur l'histoire des acteurs des grandes cités. Provenance : collection de la famille Ricci. Compte tenu de son intérêt patrimonial, cette pièce est toujours conservée en Italie et sera vendue sur désignation. La sortie définitive du territoire italien de ce lot nécessite la délivrance d'un certificat de libre circulation délivré par le bureau d'exportation de compétence. Dans l'hypothèse d'une sortie de territoire, les démarches administratives et frais y afférant sont à la charge de l'acquéreur. La société APICE à Milan, société de transport compétente peut se charger de ces démarches. En cas de notification d'un lot par l'Etat italien, l'acquéreur a 30 jours pour annuler l'achat du lot. Détail

**57. Ecole française vers 1600. « La Nativité ».** Huile sur panneau. Dim. 54x40 cm. Quelques repeints. Provenance : Collection particulière Saint-Lô.

**58. Porte de tabernacle** en chêne sculpté et polychromé à décor d'une scène de la Crucifixion présentant le Christ entouré de la Vierge et de saint Jean. Italie ou Espagne, XVI<sup>e</sup> siècle. Dim. 51x24,5 cm. Manques.



**59. Tête d'homme barbu**, élément d'architecture en pierre calcaire sculptée en haut-relief, l'homme est représenté de face, la barbe et les cheveux ondulés, les yeux aux paupières ourlées, sa bouche bien dessinée. XVI<sup>e</sup> siècle ?, 40 x 30 cm env. (accidents)

**60. Tête d'homme barbu** en pierre calcaire sculptée en haut-relief. Est de la France, XIV<sup>e</sup> siècle. H. 27 cm. Accidents et manques. Provenance : ancienne collection Bresset.

**61. Enluminure** représentant l'Annonce aux bergers et la lettre « D » contenant les armes de la famille d'Halluin. Riche décor de brins de vignette à feuilles d'or, d'entrelacs végétaux multicolores, d'un personnage fantastique et d'un animal. Miniature sur vélin, issu d'un manuscrit enluminé. Flandres, première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Dimensions : 17,2x13,2 cm. Petits perces de reliure.

**62. Figure d'applique en cuivre** découpé repoussé et doré à décor d'un mascarón feuillagé. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. Dim. 22x16 cm. Usures.

**63. « Les âmes au Purgatoire ». Groupe en chêne** sculpté en ronde-bosse et polychromé. Le groupe se compose de cinq pénitents dont quatre ont conservé le verre des yeux. Le dos évidé. Espagne, vers 1600. H. 49,5 L. 49 cm. Fentes, accidents et manques.



**64. Chapiteau double d'encorbellement en pierre calcaire.** Il se compose en partie gauche d'un chapiteau fleuroné sculpté en profond relief. En partie droite un corbeau à décor d'une tête d'homme. Cet élément provient probablement de l'abbatiale bénédictine de Moutiers-Saint-Jean détruite à la Révolution. France, Bourgogne, vers 1225-1250. H.20 L.45 P.22,5 cm. Petits manques et restaurations. Réf. Un modèle comparable est présenté dans les collections du Nasher Museum of Art de l'université Duke en Caroline du Nord (Collection Brummer, n° d'inventaire 1966,256).

**65. Deux éléments de boiseries** stylisant une paire de pilastres en bois sculpté polychrome et doré ornés chacun d'une suite de quatre sujets reliés par une draperie nouée : sur l'un un mufler de lion, tête de fou, feuillages et vanité et sur l'autre : tête de faune, visage enturbanné, trophée, feuillages, ils sont coiffés d'un chapiteau corinthien, au dos inscription à l'encre noire : to. S . domyngo fareda, Espagne, fin XVI<sup>e</sup> siècle, 132 x 21,5 cm.

**66. Ecole allemande, vers 1500. « L'annonciation ».** Huile sur panneau de résineux. Dim. 86,5x40 cm. Quelques repeints. Provenance : Collection particulière Saint-Lô. Détail

**67. Cabinet bargueño en noyer** sculpté à décor de rinceaux, urnes, monstres et grotesques. Il ouvre en façade par un abattant orné d'une serrure à un moraillon dévoilant neuf tiroirs, une niche et deux vantaux. Piétement mobile à douze colonnes en bois tourné. Garniture et poignées de transport en fer forgé. Espagne, XVI<sup>e</sup> siècle H. 132,2 L.94,2 P.40,7 cm. Restaurations d'usage.

**68. Retable domestique en bois sculpté**, stuqué et polychromé à décor sous des arcatures d'une sainte et de deux saints accompagnés de chérubins. Ancienne étiquette de collection. Espagne, vers 1600. Ouvert : H.21,5 L.35 P.4,5 cm. Fermé : H.21,5 L.17 P.8,5 cm.cm. Quelques manques et trous de xylophage.



**69. Miroir aux angelots**, Corail sculpté et cabochons de corail, bronze doré et ciselé. De forme rectangulaire, la glace est encadrée d'une monture de bronze doré incrustée de cabochons de corail en gouttes, godrons, oves et perles, flanquée à ses angles d'angelots gainés sculptés en corail, et flanqué de médaillons de corail abritant des figures d'anges musiciens et de figures en camée à l'image de l'antique. Notre miroir est sommé d'un fronton baroque richement décoré, il se compose d'une coquille et de cornes d'abondance de corail sculpté desquelles émane la figure d'un putto en bronze doré dont les ailes stylisées sculptées en corail sont surmontées d'un masque de chérubin en médaillon. Trapani, Italie du Sud, XVII<sup>e</sup> siècle, 46 x 33 cm Provenance : Collection privée, Tours (petits manques).

**70. Bernard Perrot (1640-1709)** ou successeurs, attribué à. Pot couvert en verre blanc opaque à décor émaillé vert, jaune, rouge et bleu, d'un lion au centre d'une guirlande de plumets. Orléans, Fin du XVII<sup>e</sup> ou début du XVIII<sup>e</sup> siècle. H. 15,5 cm. Notre pièce est à mettre en relation avec les collections du Musée d'Histoire et d'Archéologie d'Orléans (notamment n° 2005.3.3).

**71. Saleron en verre opalin** à décor de taches de couleur bleue et manganèse. Repose sur une base à large renflement. France, Orléans ou Nevers, fin du XVII<sup>e</sup> ou début du XVIII<sup>e</sup> siècle. H.6,5 cm. Provenance : Collection : L. Presson, Paris.

**72. Vitrail peint** à décor de deux blasons armoriés coiffés de heaumes surmontés d'un aigle et d'un cygne. L'ensemble sous-titré d'un cartouche en lettres gothiques portant la date 1641. Suisse alémanique, première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Diam. 30cm. Petits accidents

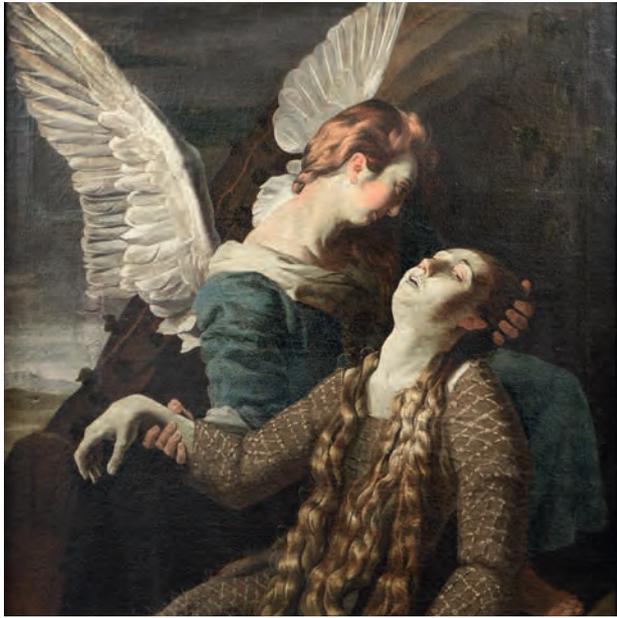


**73. Cabinet de table en marqueterie de bois clair et teinté** aux essences variées. Il présente en façade une série de tiroirs encadrant une porte centrale ornée d'un décor marqueté d'un chevalier représenté sous une colonnade drapée offrant une perspective sur l'entrée d'une ville ; l'ouverture de la porte dévoile une niche encadrée d'une série de tiroirs à décor incrusté de motifs géométriques. Le décor de marqueterie reprend sur les tiroirs de façade des perspectives d'architectures sur fond paysagé de feuillages et de fleurs. Les côtés du meuble reprennent ce même répertoire iconographique d'architectures et de perspective. Le dessus abrite un plateau à décor marqueté de motifs géométrique et s'ouvre à la manière d'un coffre. Allemagne du Sud, XVII<sup>e</sup> siècle. Dimensions (cabinet seul) : 47,5 x 56,5 x 34,8 cm. Provenance : Collection particulière Saint Lô. Détail

**74. Ecrin de nécessaire de chasse** en cuir gaufré d'un décor de mufles de lion, entrelacs et rinceaux et filets, il est agrémenté de quatre passants latéraux et un en partie arrière permettant sa fixation. L'intérieur à 9 compartiments. Vers 1550-1580. H.37 cm. larg. 10 cm env. Frottements et vide de ses accessoires.

**75. Un élément d'orfroi** brodé soie polychrome, fils métalliques or et argent représentant un roi nimbé tenant un sceptre. Espagne, XVI<sup>e</sup> siècle. Dim. 42x23,5 cm. Usures.

**76. " Le Pélican nourricier". Sujet en bois sculpté doré** polychrome stylisant un pélican aux ailes déployées et s'ouvrant la poitrine avec son bec. Epoque XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle. Dim. 43 x 50 cm. (petits manques et usures). Le pélican symbolise l'amour paternel, l'oiseau se perçant ici la poitrine avec son bec en vue de nourrir ses petits de sa chair et de son sang et par extension symbole de l'amour christique.



**77. Marie-Madeleine pénitence en extase.** Huile sur toile. Melchior de la Mars (Gand avant 1588-après 1622) (attribué à). Dim. 111 x 85 cm. Collection privée française. Une épreuve semblable est exposée aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique. Détail

Expositions : Renaissance et maniérisme 1992 / De la Renaissance au Grand siècle 1992 / À tire-d'aile, anges et créatures fabuleuses dans l'art occidental 2005 / Le recours au Ciel. Musée d'histoire de la médecine. Paris. 2013.

**78. Gobelet en verre émaillé** à décor de deux blasons armoriés surmonté d'un heaume. Porte les mentions : « MAITRE JEAN PIERRE NESSNE PROCUREUR AU SIEGE ROYAL DE LA GOUVERNACE ET DE LA VILLE DE DOUAY 1723 » « MALO-TAV-QVAM-VAE-WAIGNON-DE-MILLE-VOYE » J'AIME MIEUX ETRE PREDESTINE QUE REPROUVE ». France, premier quart du XVIIIe siècle. H. 12 et diam. 10,2 cm. Légers sauts d'émail.

**79. Petit pichet en grès.** La panse à décor de godrons et résilles. Le col droit à décor de cannelures. Raeren, XVIIe siècle. H.14,8 cm. Petits chocs au col. Provenance : Collection Guy Dubois, Rouen.

**80. Sainte Barbe en chêne** sculpté en demi-ronde bosse. La sainte est représentée couronnée, la tour de son martyre à ses pieds. Le dos évidé. Recouverte d'un badigeon blanc à l'imitation de la pierre. Anciennes traces de polychromie. XVI<sup>e</sup> siècle. H.140 cm. Accidents, restaurations, manques et traces de xylophage.

**81. Gobelet gravé par Frederic Winter** à Hermsdorf en Silésie vers 1700. Il présente 3 cartouches gravés en tiefschnitt, avec différentes représentations, au bas du verre, des palmettes en hochschnitt sont taillées. Il mesure 13,8 cm de haut, diamètre au col 10 cm et en bas au pied 7,7 cm. Un verre gravé, avec le même pied, se trouve dans la collection Ernesto Wolf n°: 104, une autre verrerie est illustré dans l'ouvrage : *Barockes Glas aus Schlesien* par Justyna Wierzchucka et Martin Kügler, page 48, n°22. Reproduit p. 119



**82. Castelli, vers 1700.** « Paysages d'après Claude Lorrain ». Paire de plaques en faïence polychrome. Anciennes étiquettes de vente et de collection aux revers. Dim. 20x27 et 19,5x27 cm. Détail d'une plaque.

**83. ROUEN, Attribué à Pierre II Chapelle, vers 1725-1750.** Plat octogonal en faïence polychrome à décor central d'un panier fleuri. Le marli à décor sur fond bleu de grenades et feuillage. Diam. 24 cm. Provenance : Collection privée Rouen Vente Drouot, Couturier Nicolay ,1984, Collection de M. X. A fait l'objet de la couverture du catalogue de vente

**84. Rouen, attribué à Pierre I<sup>er</sup> Chapelle, vers 1705. Plaque de poêle** en faïence à décor en camaïeu de bleu sur fond blanc d'une scène galante. Dim. 32,5x40,5 cm. Restaurations. Réf. Un modèle comparable dans les collections du musée de la céramique de Rouen (C 208) et dans celles de la Manufacture et Musée nationaux de Sèvres (MNC 21619).

**85. Grand retable de la Passion du Christ** en noyer sculpté en haut-relief, stucé et polychromé. En partie médiane sous des architectures et alternées de colonnettes les scènes de : la Flagellation, du Portement de la croix, de la Crucifixion, de la Résurrection et de Saint Paul accompagné d'un homme en prière. En partie basse, une suite de cinq panneaux alternés de six apôtres et décorés respectivement de la date 1529, de la Sainte Face, d'une cuirasse à décor des Arma Christi entourée de perles de sang, de deux rinceaux grotesques et de deux clous. L'ensemble des représentations à l'exception de la Crucifixion surmonté d'une alternance d'angelots dans des cartouches. H.128,5 L.212 P.15,5 cm. France ou Flandre, XVIIe siècle. Accidents et manques.



**86. Espagne. Manuscrit de 859 pp. en espagnol. 1749.** Superbe reliure mosaïquée d'époque, tranches dorées avec motifs estampés rehaussés de couleurs. Fermoirs ciselés en laiton. Plats estampés avec inscriptions. Plat supérieur : « Real carta executoria ganada apedimento D. Pedro Palacios / Ano de 1749 », et plat inférieur : « Olabarria yaiesta u ezi no del valle de Orozco / Ano de 1749 » [Orozko, en Biscaye, commune du Pays basque espagnol]. Expertise : Traces Ecrites.

**87. "Projets des Batimens du Roy 1707" Boîte à archives** cartonnée et gainée de cuir et doré aux fers, avec des Armes de France et fleurs de lys aux angles sur les plats, étiquette rouge de titre au dos, fleur de lys et figure du soleil, alternance de fleurs de lys et figures du soleil sur les tranches. La boîte ouvre par une serrure à clé qui permet de soulever un abattant et de dégager le compartiment servant à abriter les documents. L'intérieur garni de soie bleue, Epoque Louis XIV, début du XVIIIe siècle. 44 x 31 x 10,5 cm. Manques et accidents.

**88. Le François de La Lande (1832-1807). Globe céleste** ou toutes les étoiles observées jusqu'à présent sont réduites à l'année 1800, gravé en couleur il présente les constellations et leurs symboles, monté en méridien de cuivre, il dispose d'un piètement en bois naturel à cannelures agrémenté d'une boussole. Le globe signé, dans deux cartouches les mentions suivantes: " Par M. De La Lande de l'Acad. Royale des Sc. 1779 Avec Privilège et Approbation de Mrs de l'Académ. Rle des Sces A Paris chez Latré, Grav. ordin.re du Roi et de M. le Duc d'Orléans". Hauteur totale : 55 cm, Diamètre globe : 31 cm (env.) Diamètre total : 45 cm (petits manques). Provenance : Collection particulière Saint Lô.



81.

**89. Le chevalier de Béthune. Rare régulateur de parquet** en bois noirci, placage d'ébène et laiton à indication des secondes et de l'équation du temps. Le mouvement signé PERACHE à Paris, vers 1730/1740. Le cadran composé d'un disque en laiton doré avec chiffres romains gravés pour les heures et soixante divisions pour les minutes. La partie centrale évidée. Aiguilles en laiton découpé, gravé et doré ornées à leur extrémité d'un soleil rayonnant. Deux carrés de remontage. La platine arrière gravée du nom de l'horloger « Pérache à Paris ». Echappement dit « du chevalier Béthune ». Au-dessus de la signature, le chaperon pour la sonnerie des heures et demie sur un timbre en airain situé au-dessus du mouvement. Le cabinet de style Régence en placage d'ébène et incrustations de filets de laiton de forme galbée et souligné et orné de bronzes ciselés et dorés. H. 229 cm. Aiguilles des secondes au centre manquante.

**90. Ecole française ou italienne du XVIIIe siècle. Paire de portraits d'apparat. "Portrait d'un gentilhomme" et "Portrait d'une dame de qualité"**, huiles sur toile. Le gentilhomme à l'allure aristocratique est en perruque, vêtu d'un manteau de velours rouge ourlé de fourrure retombant sur son habit de velours bleu et gilet de satin doré aux motifs feuillagés. Il porte un jabot de dentelles, il se présente debout, légèrement de trois quarts prenant appui sur l'angle d'une table. La dame de qualité, à la coiffure poudrée et fleurie, est vêtue à la mode du XVIIIe siècle d'une robe cintrée de velours bleu bordé de broderie d'or, elle est enveloppée d'une étole ample de satin dorée, elle se tient debout désignant une partition de musique posée sur une console en bois dorée, sur fond d'architecture. Dim. 104 x 129 cm (chaque). Accidents. Ancienne collection Vuatrin et château de Méneval (Normandie)

**91. Ecole française de la fin du XVIIIe siècle, " Conversation galante"** huile sur toile, 29,5 x 23 cm. Restaurations



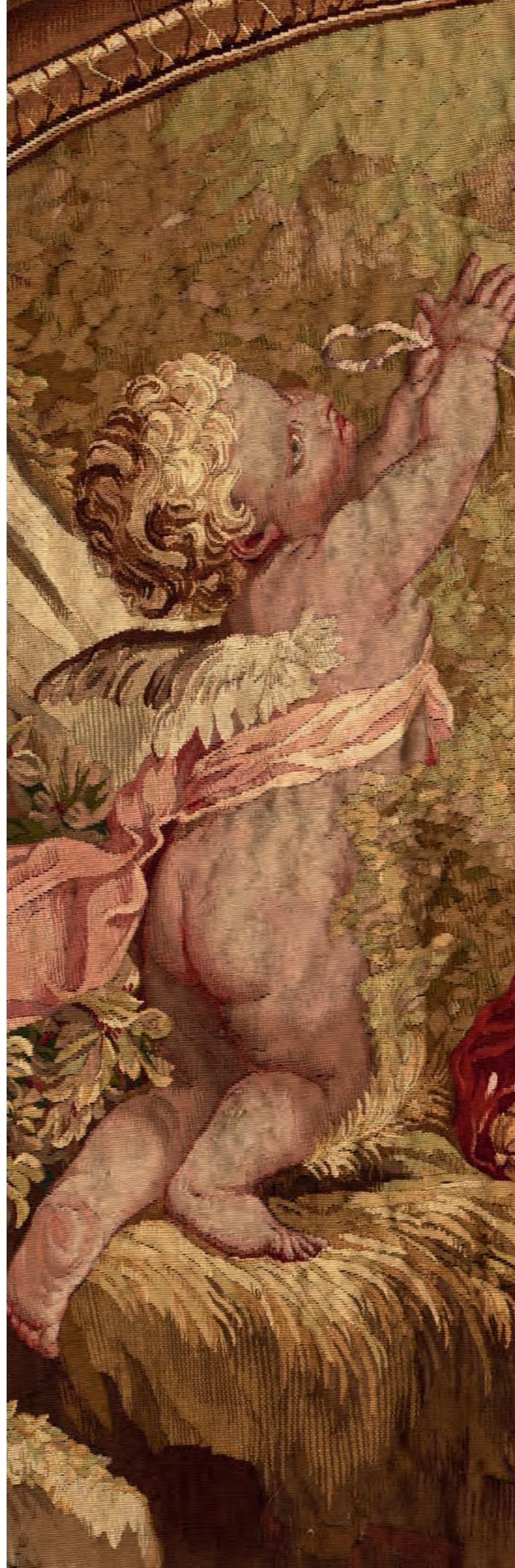
92. Giuseppe Vasi (1710-1782) "**Rovine delle antiche magnificenza di roma che si veggono nell campo vaccino**" portant Armes et titre "A Sua Eccellenza il Sigr D Abondio Rezzonico Nipote della Santita di Nostro Signore PAPA CLEMENTE XIII e Senatore du Roma" et "**Il Prospeto della Citta leonina che si vede colla basilica Vaticana, Ponte et Castel S.Angelo**" portant Armes et la mention "All'Eccellenze Loro i Signori Conservatoridel Popolo Romano Magistrato Eccellentissimo dell'Alma Citta di Roma (nombreuses tâches et rousseurs et trous de bibliophages). Ces deux eaux-fortes datées de l'année 1765. "**La veduta della Basilica Santa Maria Maggiore**" portant armes et titre du commanditaire "All' Eccellentissimo Senato Palermitano Grande di Spagna

di Prima Classe, Supremo Magistrato della Citta di Palermo etc.etc. D.Agesilao Bonanni Principe di S.Antonino e Duca di Castellana Pretore "... et "**La veduta della basilica San Paulo Fuori della mura dal Monte Aventino e dal Fiume Tevere**" portant Armes et nom et titre du commanditaire "A Sua Eccellenza il Signr D.Agesilao Bonanni..." Ces deux eaux-fortes datées de l'année 1771 (nombreuses tâches et rousseurs). Ces quatre gravures sont présentées dans d'importants cadres architecturés en chêne ciré XIXe siècle. Provenance : Ancienne collection Vautrin et château de Ménéval (Normandie) Dimensions des planches 118,5 x 83 cm Dimensions hors tout : 203 x 120 cm. Détail. Détails reproduits p. 79 et 80.



**93. Giovanni Battista Piranesi dit PIRANESE (1720-1778)** "Veduta nella via del corso, del Palazzo dell'Accademia istituita da Luigi XIV" et "Veduta interna dell' Atrio del Portico di Ottavia" deux eaux-fortes issues des "Vedute di Roma" produite entre 1748 et 1778. La Veduta nella via del Corso sur papier filigrané de la fleur de lys dans un double cercle. Elles portent toutes deux un cachet au dos représentant la Louve allaitant et initiale A et C. Dimensions : 55,5 x 74,5 et 55,5 et 77 cm (rousseurs, pliure centrale). Détail. Reproduit p. 83.

**94. Manufacture des Gobelins, d'après François BOUCHER (1703-1770), « Amours vendangeurs » et « l'oiseau en cage »**, Deux panneaux de tapisserie à alentours, XVIIIe siècle, 295 x 260 cm (chaque), restaurations. Provenance : Collection Maurice Fenaille. François Boucher (1703-1770), peintre favori de Madame de Pompadour est nommé surintendant de la manufacture en 1755 et il fera tisser à partir de 1763 La Tenture des Dieux dont nos deux éléments s'inspirent. Sur fond rose, les deux tapisseries reprennent cette composition à alentours aux riches décors de fleurs et carquois de flèches qu'encadre le sujet principal composé sur chacune d'elles de quatre petits amours jouant et évoluant dans une matière onctueuse aux couleurs douces. Nos amours ailés sont traités tout en rondeur, enjoués, ils figurent des thèmes classiques au XVIIIe siècle et chers à l'artiste ceux des putti vendangeurs et de l'oiseau en cage. Sur l'une, on y voit les putti évoluant dans un paysage, affairés au milieu des fleurs avec l'un d'eux présentant une corbeille de fruits, et sur l'autre, les putti s'amusant à libérer l'oiseau en cage. On retrouve ici toute la symbolique de l'oiseau échappé, la cage vide constituant le symbole de la virginité perdue. Détail d'une des tapisseries à droite.





# VARIATIONS *par* Jean-Emmanuel Prunier

## Vente du dimanche 4 juin 2023, Louviers, 14 heures

Expositions publiques : vendredi 2, samedi 3 juin de 10h à 17h30  
et dimanche 4 juin de 10h à 12h ou sur rendez-vous

### EXPERTS

- **Cabinet Daffos-Estournel** (art d'Asie)  
Tél : +33 (0)6 09 22 55 13  
daffos-estournel@aoarts.com,  
pour les lots 11, 12, 17, 18, 19 et 20.
- **Sabrina Uzan** (archéologie)  
Tél : +33 (0) 1 42 60 83 17  
gal.samarcand@wanadoo.fr,  
pour les lots 10, 27, 31, 35 et 42.
- **Bruno Frey** (arts premiers)  
Tél : +33 (0)3 80 90 06 92  
galerieh@free.fr pour le lot 7.
- **Emmanuel Lorient** (autographes)  
Tél : +33 (0)1 43 54 51 04  
contact@traces-ecrites.com , pour le lot 86.

### CONSULTANTS

- **Audrey Pennel**  
Docteure en histoire de l'art médiéval  
pour l'annonce aux bergers,  
page enluminée, XV<sup>e</sup> siècle (n°61)
- **Nicolas Hendrickx**  
pour Le pape, école italienne, XIV<sup>e</sup> siècle (n°56)
- **Yvan Brohard**, auteur du Catalogue raisonné de  
l'artiste Pierre-Yves Trémois (1921-2020).
- **Daniel Cousin**, Spécialiste en horlogerie ancienne
- **Magali Porcel**, pour les estampes
- **Thérès-Marie Dubois-Hebert**,  
pour les poteries vernissées.

## Conditions particulières pour les Lots 45 et 56

**Lot 45** - Cette œuvre étant actuellement soumise au régime d'admission temporaire d'importation, si l'acheteur est un ressortissant français ou issu de l'Union européenne, celui-ci devra s'acquitter d'une TVA à l'importation de 5,5 % calculée sur le prix marteau.

**Lot 56** - Compte tenu de son intérêt patrimonial, cette pièce est toujours conservée en Italie et sera vendue sur désignation. La sortie définitive du territoire italien de ce lot nécessite la délivrance

d'un certificat de libre circulation délivré par le bureau d'exportation de compétence. Dans l'hypothèse d'une sortie de territoire, les démarches administratives et frais y afférant sont à la charge de l'acquéreur. La société APICE à Milan, société de transport compétente peut se charger de ces démarches. En cas de notification d'un lot par l'Etat italien, l'acquéreur a 30 jours pour annuler l'achat du lot.

*p.122 : 85. Grand retable de la Passion du Christ en noyer sculpté en haut-relief, stuqué et polychromé. H.128,5 L.212 P.15,5 cm. France ou Flandre, XVI<sup>e</sup> siècle.*

*Page suivante :*

*61. L'Annonce aux bergers et la lettre « D ». Enluminure aux armes de la famille d'Halluin. Décor de brins de vignature à feuilles d'or, entrelacs végétaux multicolores, personnage fantastique et animal. . Miniature sur vélin, issu d'un manuscrit enluminé. Flandres. Première moitié du XV<sup>e</sup> siècle.. (San Marino, Huntington Library) un livre d'heures, dans lequel fol. 37v Louis, agenouillé en prière, arbore sur son armure le blason familial. Etude réalisée par Audrey Pennel. Consulter le site [prunierauction.com](http://prunierauction.com).*



# PRUNIER auction

SVV Jean Emmanuel Prunier EURL - Agrément n° 2002-176

[www.prunierauction.com](http://www.prunierauction.com)

SVV Prunier - 28, rue Pierre Mendès France - 27400 Louviers

Tél. 02 32 40 22 30 - [info@prunierauction.com](mailto:info@prunierauction.com)

## Les conditions de la vente

La vente se fera au comptant et les acquéreurs paieront en sus des enchères 27% par lot adjugé. L'adjudicataire le plus offrant et dernier enchérisseur aura l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement. Aucun lot ne sera remis aux acquéreurs avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. Les clients non-résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après règlement bancaire incluant les éventuels frais de change, paiement par Swift. Les expéditions sont à la charge de l'acquéreur. Dès l'adjudication prononcée, les objets sont sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire, en outre ce dernier autorise à faire en son nom toutes les démarches nécessaires pour les objets soumis à demandes de déclaration ou d'autorisation. L'ordre du catalogue sera suivi: toutefois le commissaire-priseur et l'expert se réservent le droit de réunir ou de diviser des lots. D'éventuelles modifications aux descriptions du catalogue pourront être énoncées verbalement pendant la vente et seront consignées au procès-verbal de la vente. Les dimensions sont données à titre indicatif. Les objets comportent quasiment tous des accidents qui ne peuvent systématiquement être

## Ordre d'achat

La S.V.V. se charge d'exécuter gracieusement les ordres d'achat qui lui seront confiés en particulier par les amateurs ne pouvant assister à la vente. Les enchères par téléphone ne seront prises en considération que dans la mesure où une demande écrite accompagnée d'un RIB et d'une copie de pièce d'identité aura été faite auprès de la maison de vente, au plus tard trois jours avant la vente. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. En aucun cas la S.V.V. ne pourra être

annoncés. Aucune réclamation ne sera admise pour les restaurations d'usage, petits accidents, défauts inhérents à la matière ou à la technique de fabrication.

L'opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription.

Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15 rue Freycinet 75016 Paris.

Tout bordereau d'adjudication demeuré impayé auprès de LA SVV Prunier ou ayant fait l'objet d'un retard de paiement est susceptible d'inscription au Fichier TEMIS.

Toute personne ou acquéreur ayant communiqué son adresse mail à la S.V.V. PRUNIER se verra adresser par accord tacite par voie électronique la lettre d'information « Newsletter » concernant l'actualité des ventes organisées par la S.V.V. PRUNIER. À réception de cette newsletter, si vous souhaitez vous désabonner, un lien vous est proposé afin de vous désinscrire du fichier.

tenue responsable d'un problème. Le commissaire-priseur se tient à la disposition des personnes qui désireraient obtenir tous renseignements de nature à faciliter leur démarche, ils se chargent d'exécuter les ordres d'achat qui leur seront confiés par des amateurs, en particuliers ceux qui ne pourraient assister à la vente.



invaluable







**Dominique Langlois**, Photographe  
**Sandrine Garel**, Graphiste

*Achévé d'imprimer en avril 2023 par Lescure Graphic - Vernon*

**PRUNIER**  
auction

[www.prunierauction.com](http://www.prunierauction.com)