

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

MARDI 14 DÉCEMBRE 2021 À 18H

**SCULPTURES**

DE L'ANTIQUITÉ AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE





HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

# SCULPTURES

DE L'ANTIQUITÉ AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

MARDI 14 DÉCEMBRE 2021 À 18H

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO  
10, 12 QUAI ANTOINE 1<sup>ER</sup> - 98000 MONACO

## EXPOSITION PUBLIQUE

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

JEUDI 9 AU LUNDI 13 DÉCEMBRE DE 10H À 19H  
ET LE MARDI 14 DÉCEMBRE DE 10H À 12H30

PENDANT LES EXPOSITIONS & VENTES  
TÉL. : 00 377 93 25 88 89 - FAX : 00 377 93 25 88 90

CATALOGUE ET PHOTOS VISIBLES SUR :  
[WWW.HVMC.COM](http://WWW.HVMC.COM)

VENTE EN LIVE SUR [WWW.INVALUABLE.COM](http://WWW.INVALUABLE.COM) & [WWW.DROUOT.COM](http://WWW.DROUOT.COM)

VENTE EFFECTUÉE PAR LE MINISTÈRE DE MAÎTRE LEFÈVRE, HUISSIER DE JUSTICE À MONACO,  
À LA REQUÊTE DE L'HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO  
Si vous désirez enchérir par téléphone ou laisser un ordre d'achat,  
merci d'envoyer un mail sur [bid@hvmc.com](mailto:bid@hvmc.com) (joindre carte d'identité et rib)

## EXPERTS

SIAMESE DREAM  
www.siamesedream.co  
info@siamesedream.co  
Pour les lots n° 1 à 61 et 63 à 84

ALEXANDRE LACROIX  
Tél. : +33 (0)1 83 97 02 06  
a.lacroix@sculptureetcollection.com  
Pour le lot n° 62

## CONSULTANTS

CHARLES BEAUVOIS  
Tél. : 06 40 62 24 41  
charlesbeauvois@hotmail.com

BIANCA MASSARD  
Membre de la F.N.E.P.S.A  
Tél. : 06 16 43 00 95  
bmassard@hvmc.com

## CONTACTS

SONNY PALOMBA  
CLERC  
Tél. : +377 93 25 88 89  
spalomba@hvmc.com

ARNAULT PIANO  
CLERC  
Tél. : +377 93 25 88 89  
apiano@hvmc.com

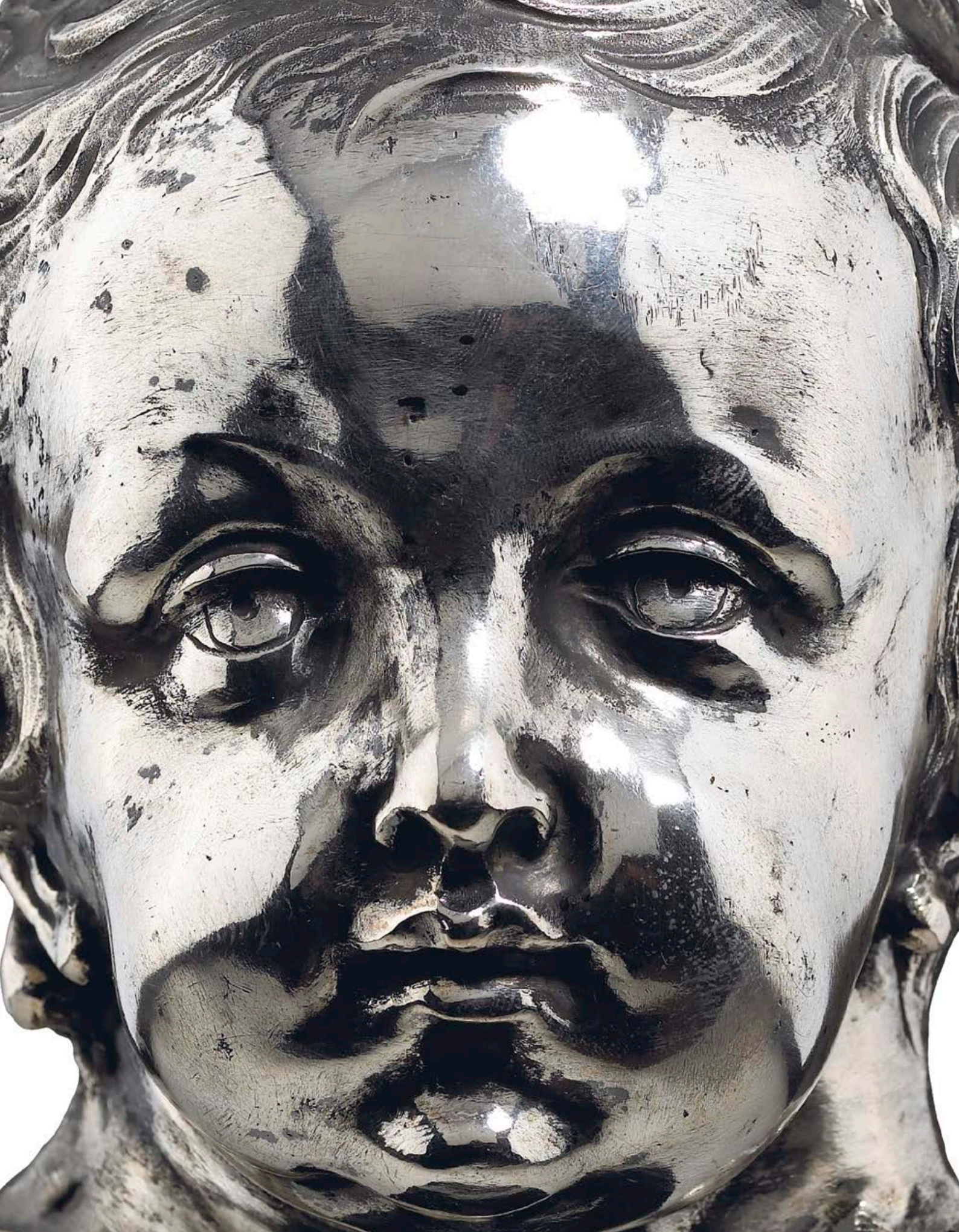
PHOTOGRAPHIES  
CHRISTOPHE DURANTI

DESIGN  
RODOLPHE POTTIER

IMPRESSION  
DDEMAIN

## HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

10-12 Quai Antoine 1<sup>er</sup> - 98000 Monaco  
Tél. : + 377 93 25 88 89 • Fax : + 377 93 25 88 90 • info@hvmc.com  
SAM au capital de 150 000 € - RCI : 11505494 - DSEE : 4779Z14487 - TVA INTRACOM : FR 82000092238



1

**IDOLE CYCLADIQUE DE TYPE CHALANDRIANI**  
**Cycladique II, culture Keros-Syros, 2800-2300 av. J.-C.**

Marbre blanc, traces de concrétions et restaurations au cou  
Hauteur : 15 cm

**20 000 / 30 000 €**

Provenance

Ancienne collection privée de Monsieur S.D., Paris

Acquis dans les années 1980-90 à la galerie J.M. Serres, Paris

Cette idole féminine est présentée debout, les jambes jointes. La tête en forme de triangle inversé présente un nez triangulaire se détachant par sa forme et son relief du fond du visage.

Le cou évasé à la base suit la ligne nette des épaules tombantes et angulaires. La partie supérieure des bras forment un bloc avec le corps.

La poitrine est délicatement modelée. Sous les bras croisés et au-dessus du pubis, un sillon, soigneusement tracé au travers du ventre et généralement interprété comme un plis post-partum.

Le type de Chalandriani apparaît après les productions de type Spedos et Dokathismata - les formes sont plus tronquées, les lignes pures.

Pour un modèle similaire voir l'idole aux bras croisés, Musée du Louvre, inv. MA5005 et celle du Musée Archéologique d'Athènes.

*A CYCLADIC IDOLE FROM CHALANDRIANI TYPE*

*Cycladic II, Keros-Syros culture, 2800-2300 B.C.*

*White marble with yellow-orange patina and concretions.*

*Restoration at the neck.*

*H. 15 cm*

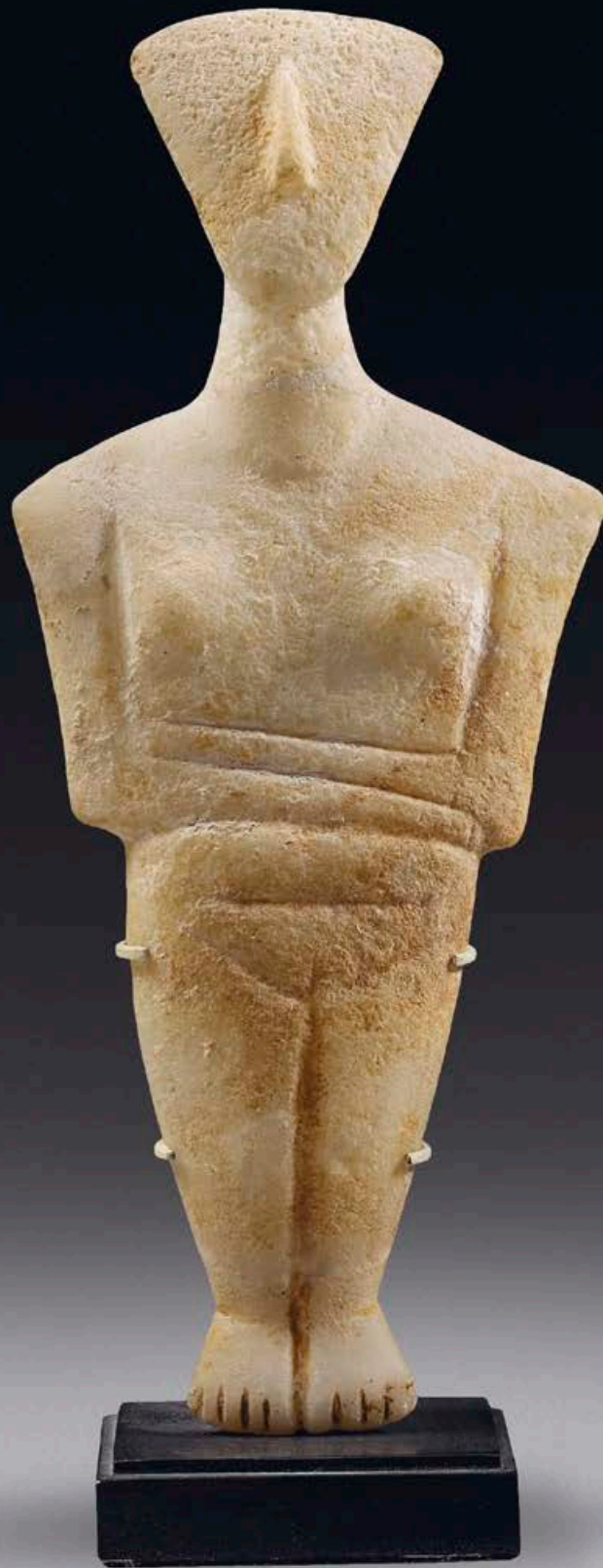
*Provenance*

*Old private collection of Mr. S.D., Paris, France acquired in the 1980's-90's at Galerie J.M. Serres, Paris*

*This female idol is shown standing with her legs together. The head with inverted triangle shape presents a prominent triangular nose. The flared neck at the base follows the pure line of the dropped, angled shoulders. The upper arms form a block with the body. The chest is delicately modeled. Under the crossed arms and above the pubis, a groove, carefully drawn across the belly and generally interpreted as a postpartum cut.*

*The Chalandriani type appears after the Spedos and Dokathismata type productions - the shapes are more truncated, the lines pure.*

*For a similar model see the idol with crossed arms, Louvre Museum, inv. MA5005 and that of the Archaeological Museum of Athens.*









2

## STÈLE FUNÉRAIRE

Grèce, IV<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

Marbre

128 x 73 x 22 cm

30 000 / 50 000 €

Provenance

Sotheby's Londres, 8 Décembre 1994, lot 291

Sotheby's NY, 13 Juin 2002, lot 87

Christie's NY, 8 Juin 2007, lot 119

Galerie Chenel, Paris 2016

Collection européenne depuis lors

Cette stèle funéraire reprend la forme d'un naiskos. Ce type particulier de stèle est composé de plusieurs éléments, comprenant une scène sculptée en haut-relief encadrée d'éléments architecturaux. Le naiskos actuel a des antae flanquantes surmontées d'un arc au-dessus duquel est monté un fronton triangulaire, centré par un simple bouclier circulaire, orné d'acroteres en palmettes.

Le disque au centre du fronton peut représenter un bouclier ou un symbole astral. Il peut être lié à Isis, dont le culte était répandu à partir de la période hellénistique.

Le panneau central sculpté en haut-relief montre trois personnages. Le personnage central, probablement le défunt, est représenté à plus grande échelle que les personnages environnants, une caractéristique très courante. Il est drapé d'un himation sur un chiton à manches courtes et tient dans sa main gauche une grosse branche foliée qu'il appuie contre son épaule. À ça gauche, on peut voir un homme barbu, également drapé d'un himation sur un chiton à manches courtes. À droite une femme est debout, son himation tiré sur sa tête comme un voile. Leurs têtes sont tournées vers le défunt. À leurs pieds, on aperçoit deux enfants. Celui de gauche est représenté nu, tenant la draperie du défunt de la main gauche et un vase de la droite.

Le naiskos ne porte plus aucune trace épigraphique révélant l'identité de la personne à laquelle il était dédié. Au-dessus de la tête du personnage central, la stèle porte encore de vagues restes de pigment d'origine délimitant une croix rouge délavée visible à l'arrière-plan du haut-relief. Comme c'est le cas pour la majorité des monuments funéraires existants, il est impossible de dater précisément la stèle actuelle. Cependant, le style des draperies, les proportions des personnages représentés, le type particulier du monument, sa composition et les détails particuliers de ses éléments ornementaux révèlent une origine remontant à la période classique tardive.

Références

Grossmann, J.B., Greek Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections at the Getty Villa, Los Angeles, 2001. Boardman, J., Greek Sculpture: The Late Classical Period, London, 1995. Smidt, S., Hellenistische Grabreliefs, Köln, 1991

## A GREEK FUNERARY STELE

Late Classical period to Hellenistic period, 4<sup>th</sup>-3<sup>rd</sup> century B.C.

Marble

128 x 73 x 22 cm

Provenance

Sotheby's London, 8<sup>th</sup> December 1994, lot 291

Sotheby's NY, 13<sup>th</sup> June 2002, lot 87

Christie's NY, 8<sup>th</sup> June 2007, lot 119

Galerie Chenel, Paris, 2016

English collection

*This funerary monument, known as a grave stela takes the form of a naiskos. This particular type of stela is composed of several elements, comprising a scene carved in high-relief framed by architectural elements. The present naiskos has flanking antae surmounted by an arch above which a triangular pediment is mounted, centered by a plain circular shield, adorned with palmette acroteria. The disk in the centre of the pediment may represent a shield or an astral symbol. Alternatively, it may be connected with Isis, whose worship was widespread from the Hellenistic period onwards. The recessed central panel sculpted in high-relief shows three persons. The central figure, likely the deceased, is portrayed in a larger scale than the surrounding figures, a very common feature. He's draped in a himation over a short-sleeved chiton and in his left hand he's holding a large foliate branch and leaning it against his shoulder. Next to him on the left a bearded man, also draped in a himation over a short-sleeved chiton, can be seen. On the right a woman is standing, her himation pulled over her head as a veil. Their heads are turned towards the deceased. At their feet two children can be seen. The one to the left is portrayed nude, holding the drapery of the deceased with his left hand and a vessel in his right.*

*The naiskos no longer bears any epigraphical traces revealing the identity of the person to whom it was dedicated. Above the head of the central figure the stela still carries the vague remainders of original pigment delineating a faded red cross visible in the background of the high-relief. As is the case for the majority of the extant funerary monument, it is impossible to precisely date the present stela. However, the style of drapery, the proportions of the figures depicted, the particular type of monument, its composition and the particular details of its ornamental elements reveal an origin dating to the Late Classical period.*





3

### IMPORTANTE STATUE FEMININE

**Art romain, fin du I<sup>er</sup> – début du II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.**

Marbre

Hauteur : 150 cm

**400 000 / 600 000 €**

#### Provenance

Anciennement, collection particulière, Californie, USA, avant 1970

Vente anonyme, Butterfield & Butterfield, Los Angeles, 1998

Collection privée, Los Angeles, Californie

Marché de l'art, Paris, acquis aux États-Unis en 2008

Collection privée, acquis à Paris en 2008.

#### Comparenda

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), vol. V, Zurich, 1990,

s.v. Iuno, nos. 193-195, 214; vol. VIII, Zurich, 1997, s.v. Tyché/Fortuna, n. 26ss.

LIPPOLD G., Die Skulpturen des Vatikanischen Museums, vol. III, 2, Berlin, 1956,

n. 28, pp. 392-393, pl. 168; n. 46, pp. 404-405, pl. 171 (2 citoyennes romaines).

WINKES R., Livia, Octavia, Iulia, Porträts und Darstellungen, Providence, Louvain,

1995, n. 123, pp. 193 ss.

#### Bibliographie

BIEBER M., Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman art,

New York, 1977, figs. 548-549, 775.

KLEINER D. E. E., Roman Sculpture, New Haven, London, 1992.

#### A ROMAN STATUE OF DRAPED WOMAN

*1<sup>st</sup>-2<sup>nd</sup> century A.D.*

*Marble*

*H. 150 cm*

#### Provenance

*Old private collection, California, USA, before 1970*

*Anonymous sale, Butterfield & Butterfield, Los Angeles, 1998*

*Private collection, Los Angeles, California USA*

*Private collection, Paris, France acquired on the US market, 2008*

*Private collection, acquired in Paris, 2008*

#### Bibliography

On Roman sculpture in general, see: BIEBER M., Ancient Copies:

Contributions to the History of Greek

and Roman art, New York, 1977, figs. 548-549, 775.

KLEINER D. E. E., Roman Sculpture, New Haven, London, 1992.



Positionnée de face, en appui sur la jambe gauche, tandis que la droite est légèrement pliée entraînant un léger déhanchement. Le bras droit s'écarte de son buste et s'avance légèrement, tandis que le bras gauche est près du corps et le coude replié. Chaque main devait tenir un objet. La cassure au niveau de la base du cou ne permet malheureusement pas de connaître l'inclinaison exacte de la tête, mais l'on peut imaginer que son visage et son regard devaient se diriger vers l'objet tenu dans sa main droite.

Elle est vêtue du typique habit grec - un long chiton fluide, dit « mouillé » qui nous laisse deviner les formes voluptueuses de sa poitrine et de son abdomen, par la finesse et la souplesse des plis sur le haut du corps et sur ses jambes en contraste avec ceux plus épais et plus lourds de son himation.

La statue est sculptée d'un seul tenant, avec tête, bras et socle. L'œuvre est exceptionnelle tant par l'exécution inouïe d'une statue émergeant d'un seul et même bloc de marbre (les cassures au niveau des bras et du cou attestent que les bras et la tête n'étaient pas rapportés mais bien taillés dans le même bloc) que par la qualité du travail et son équilibre aussi bien à l'avant qu'à l'arrière - très rare pour une production romaine.

Cette datation nous renvoie cependant quelques siècles en arrière, au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C., âge d'or du second classicisme grec qui voit émerger cette typologie de drapé féminin. Souvent consacré à la représentation de déesses telle qu'Héra ou Aphrodite, elle est ensuite reprise à l'époque romaine dans les cercles élitistes et impériaux, destinés aux impératrices et parfois à certaines femmes de haut rang. Un exemple de cette reprise, le drapé dont le nom de l'impératrice Livie figure sur le socle (lég.1), Munich, Glyptothek, inv. 367.



Fig. 1

*In a frontal pose, resting on the left leg, while the right is slightly bent. The woman's pose is steady: she places her weight on her left leg, with her right slightly bent and positioned off to the side, so that only the tip of her sandal touches the ground. Her bent left arm descends alongside her body, while her other arm is held out slightly to the right. Unfortunately the attributes which she once held are lost, but from parallels of this type, it is possible to guess what they might have been: a vessel (an offering cup?), a fruit, a roll of papyrus, a flower, etc. Since little remains of the attachment of the head and neck, it is difficult to determine the position of the woman's head.*

*The statue is dressed in a typically Roman style, wearing two garments: a thin, ankle-length stola with a high neckline, fastened at the shoulders and the arms (note in particular the clasps on the right side which have been carefully sculpted); and a cloak over her arms, back and left shoulder, from where it descends in a cascade of vertical folds; in front, a large fold of the palla is pulled back towards her left elbow, where it falls, forming zig-zagged folds. She wears sandals with thin leather soles and a thong between her toes.*

*The statue is carved in one piece, with head, arm and base. The work is exceptional both for the incredible execution of a statue emerging from a single block of marble (the breaks in the arms and neck attest that the arms and the head were not reported but well cut in the same block) as well as by the quality of the work and its balance both at the front and at the back - very rare for a roman production.*

*This dating, however, sends us back a few centuries, to the 4<sup>th</sup> century B.C., the golden age of the second Greek classicism which saw the emergence of this typology of feminine drapery. Often devoted to the representation of goddesses such as Hera or Aphrodite, it was then used in Roman times in elitist and imperial circles, intended for empresses and sometimes for certain high-ranking women. An example of this recovery, the drape with the name of Empress Livia on the plinth (leg 1), Munich, Glyptothek, inv. 367.*



4

## PORTRAIT DE VITELLIUS (EMPEREUR EN 69 AP. J.-C.)

### Art romain, I<sup>er</sup> siècle

Marbre blanc ; cassure au nez rebouchage au bas de la joue droite

Hauteur : 26 cm

**18 000 / 20 000 €**

Vitellius est représenté la tête penchée légèrement en arrière et tournée vers la gauche.

La physionomie typique de ce grand personnage politique révèle sa bonhomie et son penchant pour les plaisirs de la vie.

Le visage oval est marqué par un double menton et des joues adipeuses. L'arcade sourcilière est en relief, en contraste avec les cavités orbitales très enfoncées.

Les yeux en amande sont encadrés par des paupières ourlées. Le coin interne de l'œil ainsi que les pupilles sont travaillées au trépan. Le front court est surmonté d'une chevelure bouclée, dont le volume se concentre sur la partie avant et centrale de la tête et travaillée au trépan. Les oreilles sont dégagées.

Vitellius, gouverneur de Syrie sous Tibère, passe une jeunesse insouciante à Capri. Il s'attire l'amitié des puissants de l'époque, et est notamment nommé commandant des Légions de Germanie par Galba. Plutôt oisif, amateur de bonne chère et de boisson, Tacite (Histoires II, 31) dira de lui : "Vitellius ventre et gula sibi inhonestus", (Vitellius qui se laissait déshonorer par son ventre et son gosier). Cependant, son sens de la diplomatie et de la démagogie, lui permet d'accéder aux plus hautes fonctions, dans un premier temps en janvier 69, comme empereur des armées de Germanie, et par la suite à Rome, après avoir battu Othon le 14 avril de la même année. Sa cruauté et les exactions de son armée le rendirent très impopulaire, provoquant ainsi de nombreux troubles. Il mourut lapidé par la foule, le 22 décembre 69, et l'Empire échut au général Vespasien, qui assiégeait alors Jérusalem et devait fonder la deuxième dynastie impériale, celle des Flaviens.

*A ROMAN MARBLE PORTRAIT OF VITELLIUS (EMPEROR IN 69 A.D.)*

*1<sup>st</sup> century A.D.*

*White marble*

*10 in. High*

*Vitellius is shown with his head bent slightly back and turned to the left.*

*The typical physiognomy of this great political figure reveals his inclination for the pleasures of life.*

*The oval face is marked by a double chin and fat cheeks. The brow bone is in relief, in contrast with the very deep carved orbital cavities.*

*The almond-shaped eyes are framed by heavy lids. The inner corner of the eye as well as the pupils are worked with a trephine. The short forehead is topped with curly hair, the volume of which is concentrated on the front and central part of the head and worked with a trephine.*

*The ears are clear.*

*Vitellius, governor of Syria under Tiberius, spent a carefree youth in Capri. He knew how to attract the friendship of the powerful of the time, and was notably appointed commander of the Legions of Germania by Galba. Rather idle, lover of good food and drink, Tacitus (Histories II, 31) will say of him: "Vitellius ventre et gula sibi inhonestus" (Vitellius who allowed himself to be dishonored by his belly and his throat).*

*However, his sense of diplomacy and demagoguery allowed him to reach the highest positions, initially in January 69, as emperor of the armies of Germania, and subsequently in Rome, after having defeated Otho on the 14<sup>th</sup> of April of the same year. His cruelty and the abuses of his army made him very unpopular, thus causing many disturbances. He died stoned by the crowd on December 22, 69, and the Empire fell to General Vespasian, who then besieged Jerusalem and was to found the second imperial dynasty, that of the Flaviens.*









## IMPORTANTE TÊTE DE CHEVAL

### Art romain, II<sup>e</sup> siècle

Bigio morato

Longueur : 60,3 cm

**80 000 / 120 000 €**

#### Provenance

Ancienne collection privée, Autriche, années 1950  
Ex Christie's NY, 9 Juin 2003, lot 176  
Collection privée européenne

Sculptée de manière naturaliste, la tête du cheval est légèrement inclinée vers le bas et porte une bride ornée de rosettes de chaque côté de la sangle.

La crinière est haute et épaisse, séparée par de profondes lignes creusées suivant là aussi une inclinaison proche de la réalité.

Les yeux sont grands et étirés dans le coin interne. Les paupières figurées par un ourlement qui suit le pourtour de l'œil. Descendant vers le museau, quelques veines apparaissent en léger relief, donnant vie à la sculpture. Les naseaux sont dilatés, la bouche ouverte laisse apparaître les dents.

Le *bigio morato* est un calcaire à grain fin partiellement recristallisé aussi connu sous le nom de *nero antico (lapis niger)* - très utilisé pendant la période hadrienne pour la production de portraits et de statues de grandes dimensions comme la statue du Centaure (fig.1) de la Villa d'Hadrien, Musée Capitolini, inv. MC658 ou celle de la Nike (fig.2), Musée de Naples, inv. S.N.

Les statues équestres grandes natures quant à elles faisaient aussi parties de commissions importantes, privée ou impériale mais généralement produites en marbre ou en bronze - comme le groupe de la fontaine des Dioscures, Piazza del Quirinale, Rome (fig.3), ou encore la statue équestre de Marc Nonio Balbus trouvée à Herculaneum et conservée au Musée de Naples.

Cependant, si l'on observe attentivement l'expression ainsi que la crinière relevée de notre tête de cheval, on y voit une référence évidente au style grec classique (fig.4).

Enfin, l'usage de cette pierre pour une statue équestre est très rare. Un seul autre exemple de statue équestre en *bigio morato* (sans tête) est conservé au Musée de Carthage en Tunisie.

#### A ROMAN HORSE HEAD

Circa 2nd century A.D.

Bigio morato

L. 23 ¼ in.

#### Provenance

Old austrian private collection, late 1950's Ex Christie's NY, 9 June 2003, lot 176 English private collection

*Naturalistically sculpted, the horse's head is angled slightly down, wearing a bridle decorated with rosettes on each side of the strap. The mane is high and thick, divided by deep carved lines in four rows of smooth, pointed locks.*

*The lidged eyes are large and stretched out in the inner corner. Descending towards the muzzle, few veins appear in slight relief, giving life to the sculpture. The nostrils are dilated, the open mouth reveals the teeth.*

*Bigio morato is a partially recrystallized fine-grained limestone also known as nero antico (lapis niger) - widely used during the Hadrianic period for the production of portraits and large-scale statues such as the Centaur statue (fig. 1) from Hadrian's Villa, Capitolini Museum, inv. MC658 or the Nike (fig. 2), Naples Museum, inv. S.N.*

*Life-size equestrian statues were also part of important commissions, private or imperial, but generally produced in marble or bronze - like the group of the Dioscuri fountain, Piazza del Quirinale, Rome (fig. 3), or the equestrian statue of Marc Nonio Balbus found in Herculaneum and kept in the Museum of Naples.*

*However, if one observes carefully the expression as well as the raised mane of our horse's head, one sees in it an obvious reference to the classical Greek style (fig. 4).*

*Finally, the use of this stone for an equestrian statue is very rare. Only one other example of an equestrian statue in bigio morato (headless) is preserved in the Museum of Carthage in Tunisia.*



Fig. 1



Fig. 2



Fig.3 - Gravure italienne de 1546 représentant le groupe des Dioscures du Quirinal de Rome, Metropolitan Museum, 41.72(2.82)

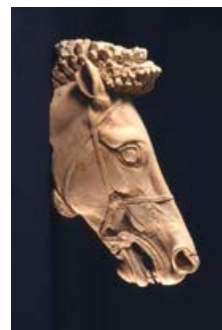


Fig. 4 - Acrotère à tête de cheval en terre-cuite, Gela, 470-460 av. J.-C., Musée Archéologique de Gela, inv. 8585



## TÊTE FEMININE

**Art romain, début de la dynastie des Sévères, fin du II<sup>e</sup> siècle et début du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.**

Marbre blanc

Hauteur : 33 cm

**30 000 / 50 000 €**

Provenance

Ancienne collection, Suffolk, Angleterre

Ex Sotheby's, Londres, 7 Juin 2012

Collection privée anglaise

De taille réelle et sculptée avec finesse, la jeune femme est caractérisée par un visage ovale au menton arrondi, des lèvres pleines en forme d'arc légèrement entrouvertes, des yeux étirés en forme d'amande aux pupilles et iris incisés. Les paupières supérieures tombantes. L'arête de son nez effilé se confond avec ses sourcils gracieusement arqués, les poils légèrement incisés. La chevelure est formée de longues mèches séparées au centre par une raie médiane et ramenée vers l'arrière en une cascade d'ondulations, encadrant son visage et cachant ses oreilles, le tout tiré en un chignon tressé élaboré.

La coiffure de ce type de portraits le rend contemporain du second type des effigies monétaires de Julia Domna soit après 207 ap. J.-C.

Si l'on s'attarde sur l'expression du regard de notre tête - dirigée vers l'angle supérieur droit, il rappelle le langoureux et intense regard de certains portraits de Julia Domna (fig.1-2).

Un regard aux accents orientaux que l'on retrouve dans les représentations de plusieurs femmes de pouvoirs de la dynastie sévérienne.

Les impératrices syriennes de la dynastie des Sévères : une gynocratie politique exceptionnelle – Julia Domna, épouse de l'empereur Septime Sévère – Julia Maesa, sœur de Julia Domna – Julia Soaemias et Julia Mamaea, filles de Julia Maesa – Leurs règnes absolus. Elles font et défont les empereurs romains. Leurs morts violentes. Orientales de souche, elles donnent à Rome une allure cosmopolite dans tous les domaines, y compris celui des mœurs et de la religion. Elles sont à elles seules une véritable révolution culturelle.

Un portrait similaire conservé au British Museum (fig. 3) et identifié comme portrait d'un membre d'une famille impériale.

### Bibliographie

G. Lippold, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums III 1 (Berlin 1936)

J. J. Bernoulli, Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen.

Von Pertinax bis Theodosius, Römische Ikonographie 2, 3 (Berlin 1894)

Kersauson, Catalogue des portraits romains, Tome II, 1996.



Fig. 1 - Buste de Julia Domna ou Julia Maesa (?), Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, inv. 260



Fig. 2 - Julia Domna, Musée du Louvre, Paris, Ma. 1109



Fig. 3 - Marble bust of a woman probably member of an imperial family, British Museum, inv. 1865,0103.9, circa 180-200 A.D.

### AN IMPERIAL ROMAN MARBLE WOMAN PORTRAIT

Severian dynasty, early 3rd century A.D.

H. 33 cm

*Lifesize and sculpted with finesse, the young woman is characterized by an oval face with a rounded chin, full lips in the shape of an arc slightly parted, elongated almond-shaped eyes with incised pupils and irises, heavy upper eyelids, the ridge of his slender nose merges with his gracefully arched eyebrows, the hairs slightly incised.*

*The hair is formed of long locks separated in the center by a middle part and brought back towards the back in a cascade of waves, framing her face and hiding her ears, all pulled into an elaborate braided bun.*

*The hairstyle of this type of portrait makes it contemporary with the second type of Julia Domna's monetary effigies, after 207 A.D. If we pay attention on the expression of the gaze of this head - angled towards the upper right corner, it reminds the languid and intense gaze of certain portraits of Julia Domna (fig. 1-2).*

*A look at the oriental accents that we find in the representations of several women of power of the Severian dynasty.*

*The Syrian Empresses of the Severus Dynasty: an outstanding political gynocracy - Julia Domna, wife of Emperor Septimius Severus - Julia Maesa, sister of Julia Domna - Julia Soaemias and Julia Mamaea, daughters of Julia Maesa - Their absolute reigns. They make and destroy the Roman emperors. Their violent deaths. Oriental by origins, they give Rome a cosmopolitan allure in all areas, including that of manners and religion. They are in themselves a real cultural revolution.*

*A similar portrait in the British Museum (Fig. 3) and identified as a portrait of a member of an Imperial family.*









7

## COLONNE COMPOSITE HERMAÏQUE

**Art romain, circa 1<sup>er</sup> siècle**

Giallo Antico, Breccia giallo antico

et marbre de Skyros

Hauteur : 84,5 cm

**80 000 / 120 000 €**

### Provenance

Ancienne collection F.B., Zurich, fin des années 1980

Ancienne collection M.S., New-York, 2000

Collection américaine

Cette colonne composite présente en partie haute, un buste du dieu Pan, en giallo antico. Il est caractérisé par une chevelure et une barbe de mèches abondantes et bouclées.

Les mêmes mouvements se retrouvent sur la moustache et les sourcils. Le visage possède des traits émaciés, le regard est intense, accentué par les rides d'expressions visibles.

La bouche est grande et finement sculptée, à peine entre-ouverte.

Dans ses cheveux, une guirlande d'entrelacs de feuilles et de baies, mettant en évidence deux belles cornes dans l'axe central. Sur son buste tombent en rigole des rubans agrémentés de motifs végétaux. Soutenant cet herme finement exécuté — une colonne composite dont la partie principale est sculptée dans du giallo antico et agrémenté d'éléments de breccia et de semesanto pour la partie qui surmonte la tête de l'herme. Sous le fût, on distingue les pieds du dieu, finement sculptés, dans la même matière. Le tout repose sur une base de giallo antico.

La complexité architecturale ainsi que le choix de différentes pierres colorées de grandes qualités nous renvoient aux somptueux décors des villas de l'élite pompéienne.

Cette colonne avait probablement été exécutée pour un support de table disposé dans le péristyle ou dans un jardin intérieur (voir comparenda).

Malgré quelques restaurations, la grande qualité de conservation de cette pièce permet encore aujourd'hui d'apprécier le raffinement et le faste propre au decorum pompéien.

### Comparenda



Pilier hermaïque avec tête de Dionysos, Musée de Naples



Pilier hermaïque dionysiaque, Pompei, inv. 20529

### A ROMAN HERMAIC TABLE LEG

1<sup>st</sup> century A.D.

Giallo antico, brecciated giallo antico, Skyros marble

H. 33 ¼ inches

### Provenance

Old collection F.B., Zurich, late 1980's

Ex-collection M.S., New-York, 2000

American collection

*This composite column presents on its upper part, an herm of the god Pan, in giallo antico. He is characterized by hair and a beard of abundant and curly locks.*

*The same movements are reproduced on the mustache and eyebrows. The face has emaciated features and an intense gaze, accentuated by expression wrinkles.*

*The mouth is large and finely sculpted, barely half-opened.*

*In his hair, a garland of intertwining leaves and berries highlighting two beautiful horns in the middle of the head. Ribbons adorned with floral motifs on his bust. Supporting this finely executed herm, a composite column - the main part of which is carved in giallo antico and embellished with elements of breccia and semesanto for the part which surmounts the head. Under the shaft, we can see the god's feet finely carved, in the same material. All of these sculpted elements stand on a molded stepped base also in giallo antico.*

*The architectural complexity as well as the choice of different colored stones of great qualities remind the sumptuous decorations of the pompeian elite villas.*

*This column was probably made as a table support arranged in the peristyle or in an interior garden (see comparenda).*

*Despite some restorations, the high quality of conservation of this piece still allows us to appreciate the refinement and splendor specific to pompeian decorum.*







## BAS-RELIEF FIGURANT UN LION DÉVORANT UN CERF

**Art byzantin, fin X<sup>e</sup>-début XI<sup>e</sup> siècle**

Marbre

60 x 44,5 x 6 cm

**20 000 / 30 000 €**

Ce panneau de marbre rectangulaire, encadré, probablement réalisé à partir de spolia (remplois de matériaux), représente un lion dévorant un cerf sur un fond agrémenté de motifs floraux. Le lion attaque le cerf par derrière, enfonçant ses griffes profondément dans son cou et son dos. Le grand corps du lion est vu de profil.

Les scènes de chasse et de combat d'animaux et en particulier cette composition - figurent parmi les répertoires représentatifs les plus récurrents de ce que l'on appelle le « style animalier eurasien ».

Les figures de ce style sont élaborées principalement de manière stylisée. Les premiers exemples du style animal eurasien remontent au XII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. ils ont été trouvés en Asie centrale. Après que les Turcs se soient convertis à l'islam et se soient déplacés vers l'Ouest de l'Asie centrale à partir du VIII<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., le style se répand, influençant les artistes autour de la Méditerranée. Plus particulièrement, les artistes seldjoukides qui ont intégré le style dans leur propre répertoire artistique.

Deux exemples byzantins sont d'une importance particulière, car ils ressemblent fortement à la composition actuelle. La première se trouve à l'église de la Petite Métropole d'Athènes, construite à l'époque byzantine, probablement au XII<sup>e</sup> ou XIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un panneau, dérivé de la spolia byzantine, représentant un lion attaquant un animal en pointillés, vraisemblablement un cerf, qui ressemble de très près au marbre actuel, tant dans sa composition que dans les détails formels spécifiques de l'exécution des animaux. Un deuxième exemple est une plaque de marbre byzantine exposée au Musée byzantin et chrétien d'Athènes, datant de la fin du X<sup>e</sup> ou du début du XI<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.. Il est presque identique à la composition actuelle en marbre, montrant un lion attaquant un cerf.

### Bibliographie

Andé Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Age II (X<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1976.

Willy Hartner and Richard Ettinghausen, "The Conquering Lion, the Life Cycle of a Symbol", *Oriens*, V. 17, Leiden 1964 : 161-171.

Bente Kiilerich, "Making sense of the spolia in the little Metropolis in Athens", in *Estratto dalla rivista Arte Medievale, nuova serie anno IV*, 2005 : 95-114.

Olga Palagia, "The date and Iconography of the Calendar Frieze on the Little Metropolis, Athens," *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, V.123, Berlin, (2008) : 215-237.



Relief représentant un cerf dévoré par un lion Marbre, art byzantin, fin X<sup>e</sup>-début XI<sup>e</sup> Byzantine & Christian Museum, Athènes

### RELIEF OF A LION DEVOURING A DEER

Byzantine, rectangular marble slab

Late 10<sup>th</sup> to early 11<sup>th</sup> century

60 x 44,5 x 6 cm

*This rectangular, framed marble panel, probably produced from spolia, depicts a lion devouring a deer on a background embellished with floral motifs. The lion attacks the deer from behind, while sinking his claws deep into its neck and back. The large body of the lion is seen in profile. From in-between his hind legs, his long tail rises up like a flower along his body. His mane, executed in a manner typical of Byzantine art, is braided around the animal's forehead and back. The lion's face with its narrow front, large eyes, and human-like long nose is turned towards the viewer. The young deer is portrayed as it succumbs under the lion's weight. With its head turned back, its open mouth exhales one final breath as it points towards the heavens. Its hairs are roughly suggested by the use of numerous short strokes, whereas its muscles are represented by simple outlines. Its kneeling legs are pictured in parallel with the ground. Animal fight scenes as such and this specific composition in particular, form representative and recurring motifs of what is referred to as the 'Eurasian animal style'.*

*Compositions with one or more animals figures, depicted while hunting or attacking, constitute the lion share of works in 'the Eurasian Animal Style'. Figures executed in this style usually appear to be stylized with exciting and fast movements in a vigorous and dynamic manner, sometimes coalescing with each other. The earliest examples of the Eurasian Animal Style date back to the 12<sup>th</sup> century BCE and were found in Central Asia. After the Turks converted to Islam and moved west from Central Asia from the 8<sup>th</sup> century A.D onwards, the style expanded along with them and so eventually influenced artists around the Mediterranean. Most notably the Seljuk artists integrated the style into their own artistic repertory.*

*Two Byzantine examples are of particular importance, since they strongly resemble the present composition. The first can be found at the Little Metropolis Church of Athens, built in Byzantine times, probably in the 12<sup>th</sup> or 13<sup>th</sup> century. It's a panel, derived from Byzantine spolia, depicting a lion attacking a dotted animal, presumably a deer, which very closely resembles the present marble, both in its composition as well as in the specific formal details of the execution of the animals. A second example is a Byzantine marble plate exhibited at the Byzantine and Christian Museum in Athens, dating to the late 10<sup>th</sup> or early 11<sup>th</sup> century A.D. It is almost identical to the present marble composition, showing a lion attacking a deer, with braids plaited around the back and forehead, and facial and bodily details, all almost identical to those of our marble.*

### References

Andé Grabar, *Sculptures Byzantines du Moyen Age II (X<sup>e</sup> - XIV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, 1976.

Willy Hartner and Richard Ettinghausen, "The Conquering Lion, the Life Cycle of a Symbol", *Oriens*, V. 17, Leiden 1964: 161-171.

Bente Kiilerich, "Making sense of the spolia in the little Metropolis in Athens", in *Estratto dalla rivista Arte Medievale, nuova serie anno IV*, 2005: 95-114.

\*Olga Palagia, "The date and Iconography of the Calendar Frieze on the Little Metropolis, Athens," *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, V.123, Berlin, (2008): 215-237.





9

## PAIRE DE LIONS STYLOPHORES

**Italie, XIV<sup>e</sup> siècle**

Pierre

55 x 79 x 38 cm

**30 000 / 40 000 €**

Chacun sculpté de manière stylisée - les crinières flottantes, et volumineuses descendent jusqu'au niveau des côtes dont les creux sont marqués. Les yeux sont grands et creusés. Ils retiennent dans leurs gueules un dragon ailé et un lionceau.

Sur leur dos, une base circulaire destinée à recevoir un fût de colonne.

Le terme stylophore vient du grec, signifiant support de pilier. Les lions stylophores étaient à l'origine chargés par les peuples du Moyen-Orient, les Sumériens, les Hittites, les Assyriens mais aussi les Egyptiens et les Grecs de garder leurs sanctuaires sacrés. Les lions étaient couramment utilisés dans l'architecture des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, en particulier pour soutenir des colonnes telles que cette paire, qui auraient à l'origine des colonnes placées sur leur dos et flanquaient probablement une petite porte. Les lions symbolisaient la force, rendant leur utilisation encore plus appropriée pour soutenir les éléments architecturaux. Gardiens de pierre, entre espace profane et sacré — lorsque les atlantes de l'église symbolisent la sagesse et la connaissance, les lions sont l'élément défensif et protecteur. Successeurs d'une longue tradition mésopotamienne et égyptienne, ces deux symboles n'ont plus la même signification. Ils invitent simplement à entrer dans l'église avec respect.





*A PAIR OF STYLOPHORE LIONS*

*Italian, 14<sup>th</sup> century*

*Stone*

*55 x 79 x 38 cm*

*Each sculpted in a stylized manner — the flowing, voluminous manes descend to the level of the ribs marked by hollowed lines. The eyes are large and deeply carved. In their mouths, they hold a winged dragon and a lion cub. On their back, a circular base meant to receive a column shaft.*

*The term stylophore comes from the greek, meaning pillar support. Stylophore lions were originally commissioned by Sumerians, Hittites, Assyrians, but also Egyptians and Greeks to guard their sacred shrines. Lions were commonly used in the architecture of the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries, especially for supporting columns such as this pair, which would originally have columns placed on their backs and likely flank a small doorway. Lions symbolized strength, making their use even more appropriate to support architectural elements. Guardians of stone, between secular and sacred space — where the church's Atlanteans symbolize wisdom and knowledge, the lions are the defensive and protective element. Successors of a long Mesopotamian and Egyptian tradition, these two symbols no longer have the same meaning. They simply invite to enter the church with respect.*



10

### MÉDAILLON FIGURANT UNE SCÈNE DE BATAILLE

**XV<sup>e</sup> siècle**

Pierre

Diamètre : 25 cm

**4 000 / 6 000 €**

Sculpté en bas-relief, le centre représentant une scène de bataille - un homme sur sa monture brandit une lance attaquant un soldat figuré nu, debout, paré d'un casque et d'un bouclier. Sous le cheval, un autre soldat à terre. La scène se déroule sur un pont, que l'on distingue par la présence de l'arc de support.

*A 15TH CENTURY STONE ROUNDEL DECORATIVE RELIEF  
DEPICTING A BATTLE SCENE*

*Stone*

*Diam. 25 cm*



11

## ÉCOLE DE MÉDECINE DE PADOUE

### XV<sup>e</sup> siècle, buste d'un jeune homme trépané au cerveau décalotté

Pierre calcaire à patine grise faisant corps avec la base

33,5 x 23 x 33 cm

**6 000 / 8 000 €**

Base portant l'inscription gravée « Nihil sine mimi, sole mini » que l'on peut traduire par « Rien sans mon cerveau, seulement par mon cerveau ».

L'inscription fait référence au rôle central du cerveau, représenté ici pour la première fois sans doute, dans l'histoire de la sculpture.

Le haut du crâne est figuré décalotté horizontalement et les lobes du cerveau sont apparents ; on observe à l'avant une trépanation, probablement consécutive à un fait guerrier ou à un accident du modèle.

L'école de Padoue était l'héritière et la continuatrice de l'antique école de Médecine d'Alexandrie, créée en 1222, elle obtint au début du XIV<sup>e</sup> siècle, grâce à son directeur Pietro d'Albano, une certaine indépendance pratique par rapport aux contraintes des dogmes théologiques de l'Église.

Cette œuvre est probablement l'une des premières sculptures anatomique de la Renaissance Italienne.

A 15<sup>TH</sup> CENTURY PADUA MEDICAL SCHOOL

Bust of a trepanned young man with a scalped brain

Limestone with grey patina

Dim. 33,5 x 23 x 33 cm

Base bearing the engraved inscription "Nihil sine mimi, sole mini" which can be translated as "Nothing without my brain, only by my brain".

The inscription refers to the central role of the brain, represented here for the first time without doubt, in the history of sculpture.

The top of the skull is shown horizontally scaled down and the brain lobes are visible; trepanation is observed beforehand, probably following a warlike event or an accident of the model.

The school of Padua was the heiress and the continuator of the ancient school of Medicine of Alexandria, created in 1222, it obtained at the beginning of the fourteenth century, thanks to its director Pietro d'Albano, a certain practical independence from the constraints of the theological dogmas of the Church.

This work is probably one of the first anatomical sculptures of the Italian Renaissance.

12

**FRANCESCO SOLARI (1415-1469), attribué à  
BUSTE DE FEMME, Pavie, 1465-70**

Terre-cuite peinte

Hauteur : 32 cm

**20 000 / 30 000 €**

Légèrement représentée de trois-quarts, elle est vêtue d'une élégante robe aux épaules bouffantes.

Le visage plus en relief que le reste du corps est caractérisé par un oval allongé, un nez long et fin, des yeux en amandes avec de grandes paupières très arquées.

Le front est dégagé par une coiffure très sophistiquée, les cheveux ramassés en deux chignons tressés sur les côtés et recouverts d'un voile.

A l'arrière on distingue une niche — avec un arc surmonté d'une voûte lobée, en fond un quadrillage agrémenté de fleurs.

La beauté idéalisée du visage ainsi que la présence de ce type architectural en arrière plan rappelle certains décor des palazzi milanais de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, où l'usage de la terre-cuite était prisé et considéré comme une matière noble.

Sa coiffure ainsi que les traits de son visage correspondent aux représentations des femmes de la cour des Sforza à Milan (1450-1535). L'angle du regard nous indique que cette plaque devait être positionnée sur une structure surélevée.

Dans cet univers statuaire, on retrouve les figures féminines du portail de Banco Mediceo et le monument funéraire dédié à Medea Colleoni (fig. 1), Chapelle Colleoni à Bergame par Giovanni Antonio Amadeo. La ressemblance frappante entre ces reliefs permet de dater notre buste de femme aux environs de la fin des années 1460.

À cette période, Francesco Solari jouait un rôle important dans la réalisation des cloîtres de la maison de Chartre à Pavie, qui fut considéré comme l'un des monuments précurseurs de la Renaissance Lombarde. Le maître et ses élèves étaient responsables de plusieurs décors des loges voûtées, produisant ainsi plusieurs ouvrages en terracotta des écoinçons dans les cloîtres.

**Bibliographie**

M.G. Albertini Ottolenghi, L. Basso, eds., *Terrecotte nel Ducato di Milano*. Artisti e cantieri del primo Rinascimento, 17-18 Octobre, 2010, pp. 21-70



Fig.1 - Détails de la tombe de Medea Colleoni, c.1475

ATTRIBUTED TO FRANCESCO SOLARI (1415-1469)

Bust of Lady

Terracotta

H.32 cm

*Slightly represented in three-quarter, she is wearing an elegant dress with puffed shoulders.*

*The face more in relief than the rest of the body is characterized by an elongated oval, a long and thin nose, almond-shaped eyes with large very arched eyelids.*

*The forehead is set off by a very sophisticated hairstyle, the hair collected in two buns plaited at the sides and covered with a veil. At the back there is a niche - with an arch surmounted by a lobed vault, in the background a grid embellished with flowers. The idealized beauty of the face as well as the presence of this architectural type reminds certain decorations of palazzi in Milan at the end of the 15th century, where the use of terracotta was prized and considered a noble material.*

*Her hairstyle as well as the features of her face correspond to the representations of the women of the Sforza court in Milan (1450-1535). The angle of the gaze tells us that this plate had to be positioned on an elevated structure.*

*In this statuary, we find the female figures of the Banco Mediceo portal and the funeral monument dedicated to Medea Colleoni (fig. 1), Colleoni Chapel in Bergamo by Giovanni Antonio Amadeo. The striking resemblance between these reliefs allows us to date our female bust to around the end of the 1460's.*

*During this period, Francesco Solari played an important role in the realization of the cloisters of the House of Chartre in Pavia, which was considered one of the precursor monuments of the Lombard Renaissance. The master and his pupils were responsible for several decorations of the vaulted lodges, thus producing several works in terracotta spandrels in the cloisters.*





13

### CLEF DE VOÛTE À TÊTE DE LION

**Italie, Venise, XV<sup>e</sup> siècle**

Pierre calcaire

24 x 30 x 12 cm

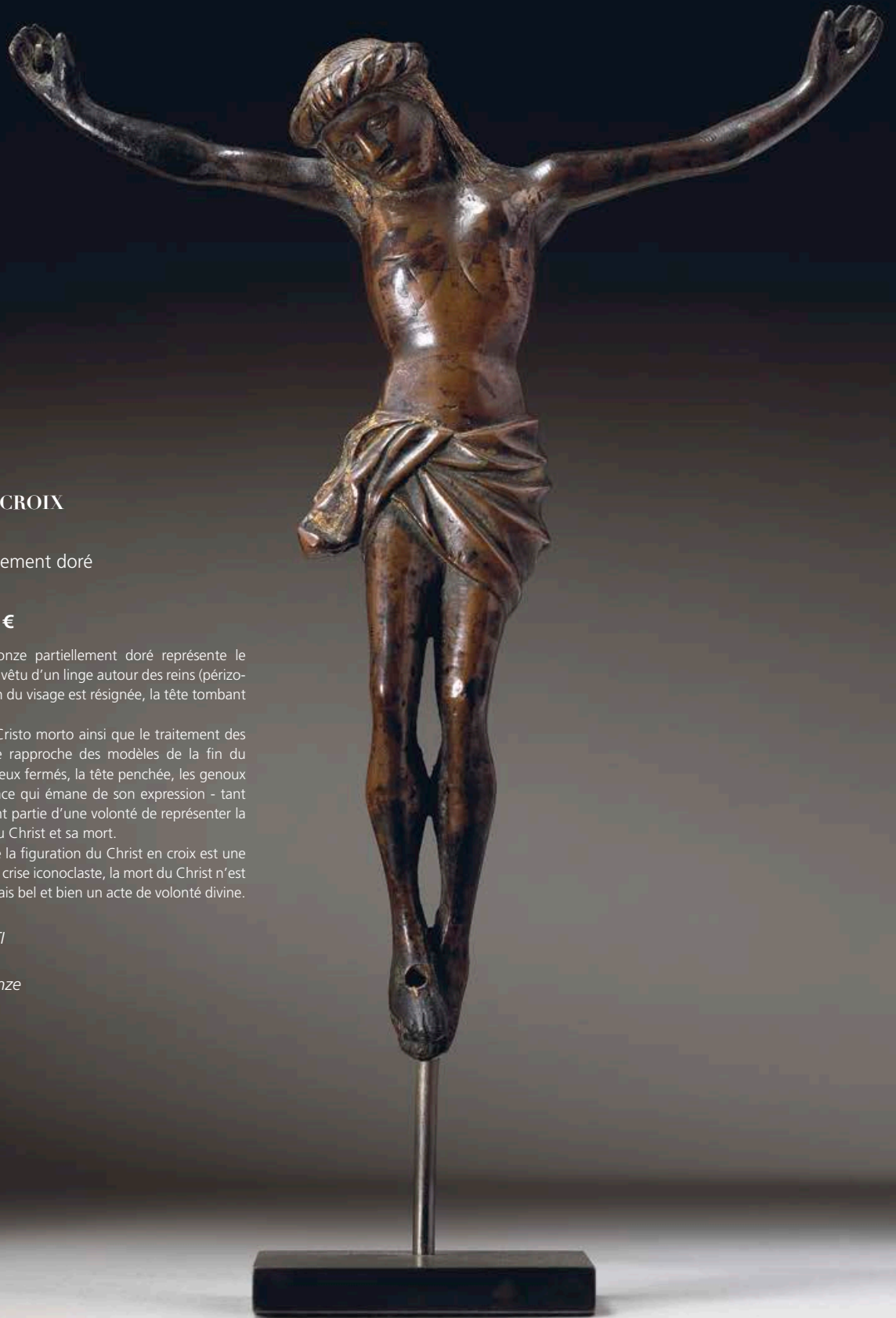
**4 000 / 6 000 €**

La tête du félin est représentée de manière stylisée, de large yeux aux pupilles creusées, le museau large et la crinière figurée par de fines lignes gravées sur toute la circonférence du visage. Le protomé de lion renvoie directement au vocabulaire antique, symbole de courage et de force, associé dès les premiers siècles aux puissants de ce monde.

*A LION'S HEAD KEY-STONE*

*Italy, Venice, 15<sup>th</sup> century*

*Stone*



14

## CHRIST EN CROIX

XIV<sup>e</sup> siècle

Bronze partiellement doré

19 x 16 cm

**6 000 / 8 000 €**

Ce corpus en bronze partiellement doré représente le Christ simplement vêtu d'un linge autour des reins (périszium). L'expression du visage est résignée, la tête tombant sur sa poitrine.

Le style de notre Cristo morto ainsi que le traitement des traits du visage le rapproche des modèles de la fin du Moyen-Âge - les yeux fermés, la tête penchée, les genoux fléchis, la souffrance qui émane de son expression - tant d'éléments qui font partie d'une volonté de représenter la nature humaine du Christ et sa mort.

Cette évolution de la figuration du Christ en croix est une conséquence de la crise iconoclaste, la mort du Christ n'est pas un accident mais bel et bien un acte de volonté divine.

*CORPUS CHRISTI*

14<sup>th</sup> century

Partially gilt bronze

19 x 16 cm

15

**HAUT-RELIEF FIGURANT LA VIERGE  
À L'ENFANT ENTOURÉE DES SAINTS**

**Italie, Lombardie, fin XV<sup>e</sup> siècle**

Terracotta

67 x 96 cm

(Restaurations)

**15 000 / 20 000 €**

Un test de thermoluminescence de CSG PALLADIO accompagne ce lot.

Sculpté de manière architecturale, la scène principale figure au centre la Vierge à l'enfant, assise sur un trône reposant sur deux gradins. Elle est entourée des saints - Saint Pierre, Saint Paul, Saint Jean l'Évangéliste et Sainte Catherine d'Alexandrie.

Au-dessus de sa tête auréolée, deux archanges soutiennent une couronne. Le second registre, sculpté en haut-relief dans le fronton, présente le Christ pantocrator entouré d'anges. Les anta sont finement décorées de rinceaux émergeant de haut vases. L'entablement orné de huit angelots.

*A 15<sup>TH</sup> CENTURY LOMBARDIC TERRACOTTA PANEL WITH MADONNA AND  
CHILD SURROUNDED BY SAINTS*

*67 x 96 cm*

*Accompanied with TL test from CSG PALLADIO.*

*Modelled and carved as an architectural structure, the main scene features the Virgin and Child in the center, seated on a throne resting on two tiers. She is surrounded by saints - Saint Peter, Saint Paul, Saint John the Evangelist and Saint Catherine of Alexandria. Above her haloed head, two archangels support a crown. The second register, carved in high relief in the pediment, shows the Christ Pantocrator surrounded by angels. The anta are finely decorated with foliage emerging from tall vases. The entablature decorated with 8 cherubs.*





16

## VIERGE À L'ENFANT

aux armoiries de DELLA ROVERE

Italie, Florence, XV<sup>e</sup> siècle

Pietra arenaria

Hauteur 64 cm

**30 000 / 40 000 €**

Dans un panneau rectangulaire est sculpté en bas-relief la Vierge présentée de trois-quarts regarde avec une douce mélancolie l'enfant Jésus qu'elle tient dans ses mains.

Ce dernier est présenté de face, sa tête tourné vers sa mère, le regard est davantage dirigé au loin, déjà engagé vers son destin, conscient de ce qui l'attend. Dans sa main gauche il tient une pomme.

Le groupe est placé dans une structure sous arcade. Sur les côtés, dans chaque écoinçons des armoiries - sur celle de droite un chêne, sur celle de gauche une tour de château.

Ces armoiries appartiennent à la noble famille italienne de Della Rovere. L'appellation latine du chêne, « quercus petraea » se dit en italien quercia rovere.

L'association du chêne et du château est propre à un membre particulier de la famille Rovere - Girolamo Basso della Rovere (1434-1507). Neveu du pape Sixte IV, qui le fait cardinal en 1477. Basso est un ami des arts et des lettres et permet l'aboutissement de la construction de la basilique de Loreto commencée par le pape Paul II. Sa tombe construite par Sansovino présente des armoiries similaires (fig.1) à celle de notre panneau.

Ce type de panneau en relief selon la mode et l'usage de l'époque, servait de support à la dévotion privée dans l'intimité des demeures italiennes. Dans ce contexte, il serait acceptable de penser que la pomme que tient l'Enfant Jésus, soit une pomme de chêne, et donc un écho à l'armoire familiale.

MADONNA WITH CHILD WITH  
DELLA ROVERE COAT OF ARMS

Florence, 15<sup>th</sup> century

Pietra arenaria

H. 64 cm

*In a rectangular panel carved in low-relief, the Virgin, presented in three quarters, with a gentle melancholy look at the Child, holding him in her hands.*

*The body of the Child is presented facing front, his head turned towards his mother, however the gaze is distant, already committed to his destiny, aware of what awaits him.*

*In his left hand he holds an apple. The group is placed in an arched structure. On the sides, in each spandrel, coat of arms - on the right one an oak, on the left a castle tower.*

*These coats of arms belong to the noble Italian family of Della Rovere. The latin name for oak, quercus petraea, in italian means quercia o rovere.*

*The association of oak and castle is unique to a particular member of the Rovere family — Girolamo Basso della Rovere (1434-1507). Nephew of Pope Sixtus IV, who made him cardinal in 1477.*

*Basso is a friend of the arts and letters and allows the completion of the construction of the Basilica of Loreto begun by Pope Paul II. His tomb built by Sansovino has a similar coat of arms (fig. 1) to that of our panel.*

*This type of relief panel, according to the fashion and custom of the time, served as a support for private devotion in the privacy of Italian homes. In this context, it would be acceptable to think that the apple that the Child Jesus is holding is an oak apple, and therefore an echo of the family coat of arms.*



Fig. 1- Détail de la tombe de Girolamo Basso par Sansovino, 1507, Santa Maria del Popolo, Rome



17

## BUSTE DE SAINT EVÊQUE

Italie, Venise, XV<sup>e</sup> siècle

Marbre

66 x 66 x 33 cm

40 000 / 60 000 €

Ce buste sculpté dans le marbre met en scène un homme d'âge mûr présenté de face et d'imposante stature.

Son visage est caractérisé par des traits vigoureux et sérieux. Il porte une moustache et une barbe fournie composée de mèches bouclées.

L'expression très solennelle est rendue réaliste par la présence des rides du front, et des paupières.

Vêtu d'une robe en fine brocatelle, à col arrondi évasé — a été traitée avec minutie et douceur, où les arabesques du décor se déforment sous les plis parfaitement lisibles. Le bras droit plié et relevé vers le haut, la main en signe de bénédiction, tandis que sa main droite retient le livre des Saintes Écritures.

Il s'agit probablement d'une représentation de Saint Pierre.

Le modelé précis aux contours nets de notre buste témoigne de l'évolution des formes qui s'opère à la fin du XV<sup>e</sup> siècle dans la sculpture de l'Italie du Nord sous l'impulsion d'Antonio Rossellino. Un équilibre entre naturalisme et idéalisation combiné à des éléments d'une virtuosité technique qui rappelle certaines sculptures de Benedetto da Maiano et notamment le buste de Pietro Mellini (fig.1).



Fig. 1 - Buste de Pietro Mellini par Benedetto da Maiano, 1474, conservé au Bargello, Florence

A FLORENTINE 15<sup>TH</sup> CENTURY MARBLE

BUST OF A SAINT BISHOP

Dim. 66 x 66 x 33 cm

*This bust sculpted in marble depicts a middle-aged man presented from the front with imposing stature.*

*His face is characterized by vigorous and serious features.*

*He wears a mustache and a full beard made up of curly locks. The very solemn expression is realistic by the rendering of the wrinkles on the forehead and the eyelids.*

*Dressed in a fine brocatelle dress, with a flared rounded collar - modeled with meticulousness and gentleness, where the arabesques of the decoration are deformed under the folds. The right arm bent and raised upwards, the hand in blessing, while his right hand holds the book of the Holy Scriptures.*

*It is probably a representation of Saint Peter. The precise modeling with clear contours of our bust testifies to the evolution of forms which took place at the end of the 15<sup>th</sup> century in sculpture from northern Italy under the leadership of Antonio Rossellino. A balance between naturalism and idealization combined with elements of technical virtuosity reminiscent of some sculptures by Benedetto da Maiano and in particular the bust of Pietro Mellini (fig. 1).*



18

**RELIEF DE LA VIERGE ADORANT L'ENFANT**  
**Italie, fin XV<sup>e</sup> début XVI<sup>e</sup> siècle d'après un original**  
**de Desiderio da Settignano**

Relief en marbre « rosso di Verona »

61 x 49 x 9 cm

**30 000 / 40 000 €**

La Vierge est présentée en buste, assise, la tête inclinée et le regard baissé vers l'Enfant, assis sur ses genoux et vêtu d'une courte robe avec un large ruban.

Son bras droit tendu vers l'avant, tandis que le gauche replié vers le ciel, il retient de part et d'autre le voile de sa mère.

Les deux figures sont ceintes de l'auréole christique décorées d'étoiles figurées par des cavités rondes en croix.

Cette iconographie renvoie à l'image de la Vierge en adoration devant le Christ enfant et s'inspire probablement d'un original de Desiderio da Settignano conservé au Musée du Louvre et provenant de la collection Campana (Fig. 1).

Quelques œuvres similaires en stuc peints de la même période s'inspirent de cette même œuvre - un panneau en stuc peint florentin du XV<sup>e</sup> siècle de Neri di Bicci (1419-1492) et conservé à la Pinacoteca Civica « Francesco Podesti », inv. 7 et un panneau en stuc peint aussi présenté comme Atelier de Desiderio da Settignano (Fig. 2-3).

L'œuvre ici présentée a été sculptée dans un bloc de rosso di Verona. Déjà utilisée par les romains, ce calcaire non métamorphosée propre à la région de Vérone était extrait en grande quantité dans les carrières pour la constructions des édifices. Durant le Moyen-Âge puis à la Renaissance, la pierre de Vérone continue à être utilisée dans la construction et la décoration des grands palazzi, des églises (cf. relief de la Vierge à l'enfant, École lombarde, XII<sup>e</sup> siècle, conservée au Victoria & Albert Museum, inv. A.6-1913) et des fortifications.

La fonction de ce relief peut-être considérée comme une icône tridimensionnelle, ou comme un élément d'un plus grand ensemble architectural (chaire d'église ou chancel).

*RELIEF VIRGIN IN ADORATION OF THE CHILD*  
*Italie, 15<sup>th</sup> century, after Desiderio da Settignano*  
*Red of verona stone*  
*61 x 49 x 9 cm*

*The Virgin is presented in a bust, seated with her head bowed and her gaze lowered towards the Child, seated on her knees and wearing a short dress with a wide ribbon.*

*His right arm stretched forward, while the left bent towards the sky, he holds back his mother's veil with both hands. The two figures are surrounded by the Christ halo decorated with stars represented by round cross-shaped cavities. This iconography refers to the image of the Virgin adoring the Christ as a child and is probably inspired by an original by Desiderio da Settignano in the Louvre museum from the Campana collection (leg 1). A few similar painted stucco works from the same period are inspired by this same work - a 15th century florentine painted stucco panel by Neri di Bicci (1419-1492) and kept at the Pinacoteca Civica "Francesco Podesti", inv. 7 and a painted stucco panel also presented as Workshop of Desiderio da Settignano (leg. 2-3).*

*The work presented here was carved from a block of rosso di Verona. Already used by the romans, this unmetamorphosed limestone specific to the Verona region was extracted in large quantities in quarries for the construction of buildings. During the Middle Ages and then in the Renaissance, Verona stone continued to be used in the construction and decoration of large palazzi and churches (cf. relief of the Virgin and Child, Lombard School, 12<sup>th</sup> century, preserved in the Victoria & Albert Museum, inv. A.6-1913) and fortifications.*

*The function of this relief can be considered as a three-dimensional icon, or as an element of a larger architectural ensemble (pulpit or chancel)*



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



19

**DESIDERIO DA SETTIGNANO (1428-1464), cercle de  
BUSTE DU CHRIST ENFANT**

**Italie, Florence, moitié du XV<sup>e</sup> siècle**

Marbre

25 x 28 cm

**20 000 / 30 000 €**

Ce buste de jeune enfant renvoie aux représentations d'enfants saints dans les maisons florentines de la Renaissance, afin de fournir aux enfants des modèles de piété à suivre (cf. Paolozzi Strozzi, op.cit., p.119).

Présenté de face, la tête légèrement inclinée vers la gauche et vers l'avant. Le visage est caractérisé par un oval arrondi, les joues gonflées, les traits d'une grande finesse.

La coiffure très fine elle aussi est transcrite par des sillons creusés en surface mais au rendu très naturel. Le buste a moitié dénudé, l'épaule droite est recouverte par un drapé.

Ce buste est étroitement lié à deux bustes en marbre sculptés de Desiderio da Settignano (1430-1464), et conservés à la National Gallery à Washington (fig.1-2) et qui sont parfois considérés comme représentant l'Enfant Christ.

D'autres bustes comparables de l'Enfant Jésus et de Saint Jean ont été sculptés par les contemporains de Desiderio, Antonio Rossellino et Mino da Fiesole.

*CIRCLE OF DESIDERIO DA SETTIGNANO, A MARBLE BUST OF THE CHRIST CHILD, MID 15TH CENTURY, FLORENCE, ITALY*

*Dim. 25 x 28 cm*

*This bust of a young child refers to the representations of holy children in the florentine Renaissance houses, in order to provide to children models of piety to follow (cf. Paolozzi Strozzi, op.cit., p. 119). Facing front, the head slightly angled to the left and forward. The face is characterized by a rounded oval, the cheeks swollen, the features of great finesse. The very fine hairstyle is rendered by thin carved locks on the surface of the marble, yet with great realism. The bust is half naked, the right shoulder is covered. This bust is to be related to two sculpted marble busts by Desiderio da Settignano (1430-1464), and kept at the National Gallery in Washington (fig. 1-2) and who are sometimes considered to represent the Christ Child. Other comparable busts of the Christ Child and Saint John were sculpted by the contemporaries of Desiderio, Antonio Rossellino and Mino da Fiesole.*



Fig. 1 - Bust of a little boy, Desiderio da Settignano, c.1455/160, Andrew W. Mellon Collection



Fig. 2 - The Christ Child (?), Desiderio da Settignano, c. 1460, Samuel H. Kress Collection





20

## BUSTE DU CHRIST « ECCE HOMO »

Italie, Florence XV<sup>e</sup> siècle

Terre-cuite

53 x 44 x 31 cm

**10 000 / 15 000 €**

Ce buste puissant et émouvant du Christ en homme des douleurs est caractéristique d'un type de statuaire en terre cuite qui fleurit dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle dans plusieurs villes italiennes.

La tête penchée vers l'avant est caractérisée par un visage finement détaillé — les grands yeux en amande mis-clos, la bouche entre-ouverte et les traits tirés marqués par des joues creuses et des pommettes saillantes, le sillon nasal au-dessus duquel apparaissent des larmes en léger relief; autant d'éléments qui permettent de ressentir la souffrance vécue par ce Christ. Son front très plissé est surmonté par une longue chevelure encadrant le visage, reliée à sa barbe. La tête est coiffée de la couronne d'épines.

Les traits du visage et le style général nous renvoient au Christ mort du Groupe des Lamentations de Guido Mazzoni ou encore à l'Ecce Homo en marbre de Barzaghi ultérieurement attribué à Gregorio di Lorenzo et conservé au Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Bodemuseum, Berlin, inv. 3/68 (Fig. 1).

*BUST OF THE CHRIST AS THE MAN OF SORROWS*

*ITALY, FLORENCE, 15<sup>TH</sup> CENTURY*

*Terracotta*

*53 x 44 x 31 cm*

*This powerful and moving bust of Christ as a Man of Sorrows is characteristic of a type of terracotta statuary which flourished in the second half of the 15<sup>th</sup> century in several Italian cities.*

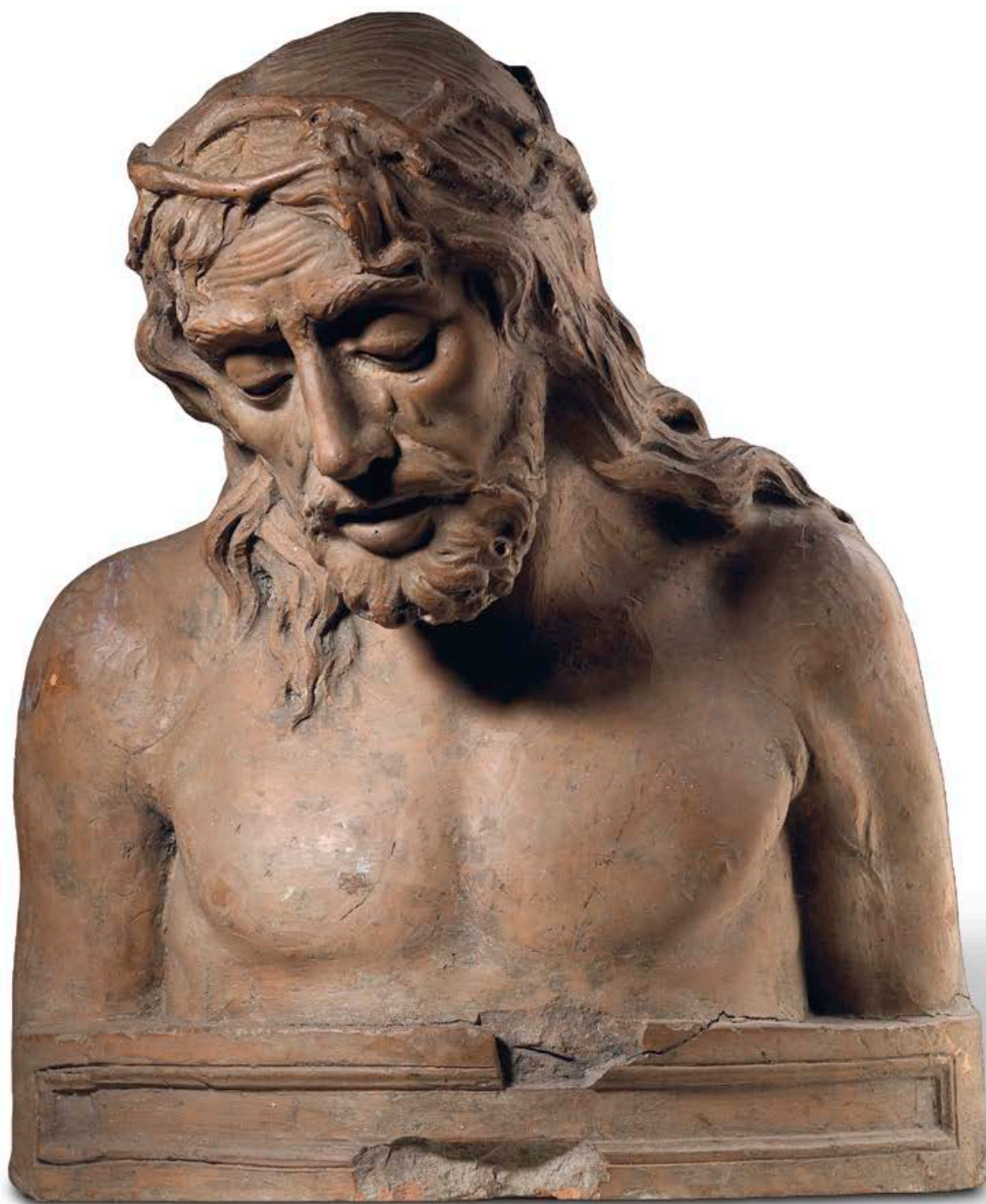
*The forward-tilted head is characterized by an intricately detailed face - the large semi-opened almond-shaped eyes, the semi-opened mouth and the drawn features marked by hollow cheeks and prominent cheekbones, the nasal groove above which lightly raised tears appear; so many elements that allow one to feel the suffering experienced by this Christ.*

*The wrinkled forehead is surmounted by long hair framing the face joining the beard. The head is surmounted with the crown of thorns.*

*The facial features and the general style refer us to the Dead Christ of the Group of Lamentations by Guido Mazzoni or to the Ecce Homo in marble by Barzaghi later attributed to Gregorio di Lorenzo and kept at the Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Bodemuseum, Berlin, inv. 3/68 (leg. 1).*



Fig. 1





21

**ITALIE, FLORENCE, XVI<sup>e</sup> SIÈCLE, cercle de  
NICCOLO PERICOLI, dit LE TRIBOLO (1500-1550)**

**TÊTE DE JEUNE HOMME**

Pierre dite Pietra Serena

28 x 24 x 23 cm

**4 000 / 6 000 €**

La tête présentée très légèrement inclinée vers la droite, le regard vers le bas. Le visage est caractérisé par des traits juvéniles - les joues pleines finissant en arrondi sous un menton petit et proéminent.

La bouche est petite et charnue, le nez partiellement manquant était droit et fin. Les yeux en amande, à l'iris et pupille gravées, sont soulignés par des paupières épaisses et légèrement débordantes.

Le front est court et surmonté d'une abondante chevelure aux mèches courtes et bouclées encadrant parfaitement le visage jusqu'aux tempes et laissant dégagée une partie des oreilles.

L'allure générale très inspirée des modèles antiques est à rapprocher d'une œuvre origine du Tribolo, un bas relief en pierre figurant Jacob et l'ange, présent à la Basilique de San Petronio à Bologne (leg.1) et datée de 1525-1527.

*HEAD OF A YOUTH*

*Italy, Florence, 16<sup>th</sup> century, circle of Niccolò di Raffaello di Pericoli detto il Tribolo (1500-1550)*

*Pietra Serena*

*28 x 24 x 23 cm*

*The head presented very slightly turned the right, the gaze downwards. The face is characterized by youthful features — full cheeks ending in a rounded line under a small, protruding chin.*

*Small and fleshy lips, a partially missing nose straight and thin. The lidded almond-shaped eyes, with an engraved iris and pupil, the short forehead is surmounted by abundant hair with short, curly locks perfectly framing the face down to the temples and leaving part of the ears exposed.*

*The general look very inspired by ancient models is to be compared to an original work of Tribolo, a stone bas-relief depicting Jacob and the angel, present in the Basilica of San Petronio in Bologna (leg 1) and dated 1525 -1527.*



Légende 1



22

**ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU, DIANE  
CHASSERESSE**

**XVI<sup>e</sup> siècle**

Bronze avec quelques traces d'oxydations

Poinçon fleur de lys au carquois

Hauteur : 37 cm

**20 000 / 30 000 €**

Ce très beau modèle en bronze met en avant la déesse Diane en position de marche, la jambe droite posée à terre en avant, tandis que la jambe gauche en retrait se présente en léger en-dehors, la pointe du pied posée au sol.

Son bras droit replié contre sa hanche, sa main retient une flèche pointée vers le bas. Le bras gauche écarté du corps montre une certaine souplesse, l'index de sa main se détachant des autres doigts. Elle est vêtue d'une robe mi-longue nouée à la taille, et porte une cuirasse souple nouée au niveau de la poitrine et décorée d'une tête de lion et sur les épaules de fleurs.

Entre les seins passe la ceinture de son carquois, positionné dans son dos.

Le visage est caractérisé par des traits fins. Le regard est sérieux et déterminé.

La chevelure de mèches ondulées encadre le visage et une partie des mèches est nouée en chignon sur le haut du crâne.

Le style maniériste de l'œuvre ainsi que la posture particulière de la statue rappelle un tableau du Primaticcio présentant Diane de Poitiers en Diane chasseresse pour le château de Chenonceau en 1556 (fig.1). On retrouve dans notre œuvre tout le raffinement et l'influence du maniérisme italien.

*SCHOOL OF FONTAINEBLEAU, DIANA THE HUNTRESS*

*Bronze*

*Fleur de lys hallmark on the quiver*

*H. 37 cm*

*This very beautiful bronze model depicts the goddess Diana in motion, her right leg forward resting on the ground, while the left leg set back is slightly outside, the tip of the foot resting on the ground. Her right arm against her hip, her hand restraining an arrow pointing down. The left arm away from the body shows an elegant lign, the index finger pulled away from the other fingers. She wears in a mid-length dress tied at the waist, and a breastplate tied at the chest and decorated with a lion's head. Between the breasts, the belt of her quiver, positioned behind her back. The face is characterized by delicate features. The look is serious and determined.*

*The mannerist style of the work as well as the particular posture of the statue reminds a painting by the Primaticcio presenting Diane de Poitiers as Diana the Huntress for the Château de Chenonceau in 1556 (fig. 1). We find in our work all the refinement and influence of Italian mannerism.*



Fig. 1 - Diane de Poitiers en Diane chasseresse, Le Primaticcio, 1556, Château de Chenonceau



23

**ENTOURAGE DE GIAN CRISTOFORO ROMANO, c. 1465-1572  
PORTRAIT DE FRANCESCO SFORZA (1401-1466)**

**Italie, Lombardie, XVI<sup>e</sup> siècle**

Marbre

49 x 38 cm

**40 000 / 60 000 €**

Sculpté en relief dans un panneau rectangulaire, Francesco Sforza est présenté de profil vers la droite. Le portrait de grande finesse demeure fidèle aux représentations du duc de Milan dans la force de l'âge, au point culminant de son pouvoir et de ses fonctions politique — voir les médailles à son effigie (fig.1).

Notre relief est à rapprocher d'une œuvre réalisée par Gian Cristoforo Romano, conservée au Musée National du Bargello (fig.2).

Littérature

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

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

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

*CIRCLE OF GIAN CRISTOFORO ROMANO, c.1475-1562*

*PORTRAIT OF FRANCESCO I SFORZA (1401-1466)*

*Italy, Lombardia, 16<sup>th</sup> century*

*Marble*

*49 x 38 cm*

*Sculpted in relief in a rectangular panel, Francesco Sforza is shown in profile turned to the right. The portrait of great finesse remains faithful to representations of the Duke of Milan at the peak of his power and political influence — see the medals with his effigy (fig. 1)*

*The presented relief can be compared to a work by Gian Cristoforo Romano, conserved at the National Museum of Bargello (fig. 2)*

*Literature*

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

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

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



Fig.1 - Médaille à l'effigie de Francesco I Sforza, par Enzo Gianfrancesco, 1456, National Gallery of Art, Washington



Fig. 2 - Portrait de Francesco Sforza, par Enzo Gianfrancesco, 1456, National Gallery of Art, Washington





# COLLECTION D'UN GENTLEMAN ANGLAIS

du lot 24 au 48



24

## PERROQUET SUR UN ARBRE

Épreuve en bronze à patine brune

Allemagne, XVI<sup>e</sup> siècle

Hauteur : 15 cm

**4 000 / 6 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century, German, bronze parrot.*



25

## LOUP MARCHANT

Épreuve en bronze à patine marron

XVI<sup>e</sup> siècle

8 x 10 cm

**2 000 / 3 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century, bronze, wolf walking.*

*Padoue, avec sa célèbre université, était le centre de la recherche scientifique vers 1500. De petits bronzes de crustacés, coquillages, petits reptiles et amphibiens, qui étaient parfois moulés d'après nature, avaient un attrait intellectuel en tant que spécimens naturels et étaient souvent destinés au cabinet de curiosité des collectionneurs.*

*Padua, with its famous university, was the center of scientific exploration around 1500. Small bronzes of crustaceans, shells, small reptiles and amphibians, which were sometimes cast from nature, had intellectual appeal as natural specimens and were often destined for the Wunderkammer of scholarly collectors.*

26

### LÉZARD

**Épreuve en bronze à patine vert**

École de Padoue XVI<sup>e</sup> siècle

Longueur : 14 cm

**2 500 / 3 000 €**

*16<sup>th</sup> century (fuso dal vivo) bronze lizard  
Scuola Padovana*



27

### GRENOUILLE

**Épreuve en bronze à patine brune**

XVI<sup>e</sup> siècle

Largueur : 10 cm

**2 000 / 3 000 €**

*An Italian bronze toad, 16<sup>th</sup> century, Padua.*



28

**FRANCESCO BERTOS (1678-1741), attribué à Italie, première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle**

**La danse des enfants**

Bronze sur une base en marbre jaune veiné de noir

Hauteur : 45 cm

**20 000 / 30 000 €**

Ce groupe de bronze représente deux enfants nus, debout, se tenant bras dessus, bras dessous dans une gestuelle dansante.

Les têtes tournées l'une vers l'autre, l'expression joyeuse, le groupe de bronze est très proche de deux œuvres attribuées au sculpteur vénitien Francesco Bertos (1678-1741).

La première œuvre référencée, conservée à la National Gallery of Victoria de Melbourne (fig.1), est un groupe de huit enfants dansant en cercle. On y retrouve les mêmes mouvements saccadés, les visages tournés et encadrés par une coiffure et des mèches de cheveux similaires. La seconde œuvre mentionnée par Charles Avery, appartenant à une collection particulière, est un groupe de deux enfants se tenant par la main pour danser. Une nouvelle fois, les visages sont très similaires à ceux que nous présentons, les mouvements mais également les modelés potelés et très souples des bustes. Les origines de Francesco Bertos restent floues. Il est documenté à Rome en 1693, à Venise en 1701 où il travaillait avec Giovanni Bonazza (1654-1736). La dernière mention concerne une commande pour la Basilique de Saint Antoine de Padoue en 1733. Le fait que Francesco Bertos a été largement admiré de son vivant est amplement démontré par le rang de ses mécènes les plus distingués, membres des familles Manin et Pisani, le Maréchal Johann Matthias von der Schulenburg ou le Tsar Pierre le Grand. Bien qu'il ait également travaillé le marbre, ses compositions étaient plus adaptées au bronze.

**Bibliographie**

Charles AVERY, *The Triumph of Motion : Francesco Bertos and the Art of Sculpture* – Catalogue Raisonné p. 270, 2008



Fig. 1- Danse des enfants, attribué à Francesco Bertos, National Gallery of Victoria, Melbourne, Australia

ITALY, first half of the 18th century, FRANCESCO BERTOS (1678-1741), attributed to DANCING CHILDS

Bronze on a yellow marble base

H. 45 cm

*This bronze group represents two naked children, standing, holding each other arm in arm, in dancing gestures. Heads turned towards each other, with joyful expression, the bronze group is very close to two works attributed to the Venetian sculptor Francesco Bertos (1678-1741).*

*The first referenced work, conserved at the National Gallery of Victoria in Melbourne, is a group of eight children dancing in a circle. We find the same funny movements, faces turned and framed by a similar hairstyle. The second work mentioned by Charles Avery, belongs to a private collection - is a group of two children dancing, holding hands. Once again, the faces are very similar to those we present, the movements but also the chubby and very flexible models of the busts. The origins of Francesco Bertos remain unclear. It is documented in Rome in 1693, in Venice in 1701 where he worked with Giovanni Bonazza (1654-1736). The last mention concerns an order for the Basilica of Saint Anthony of Padua in 1733. The fact that Francesco Bertos was widely admired during his lifetime is amply demonstrated by the rank of his most distinguished patrons, members of the Manin and Pisani families, the Marshal Johann Matthias von der Schulenburg or Tsar Peter the Great. Although he also worked with marble, his compositions were more suited to bronze.*



29

**SEVERO DA RAVENNA (1465/1475-1543), attribué à  
Dieu Pan et le coquillage**

Bronze à patine brune

Hauteur : 23 cm

**12 000 / 15 000 €**

Severo Da Ravenna était l'un des plus importants producteurs de petits bronzes à Padoue au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Il est né à Ravenne ou à Ferrare d'un père sculpteur et a peut-être été formé avec Pietro Lombardo dans ses premières années. En 1500, il est enregistré à Padoue et semble être revenu à Ravenne vers 1510, y passant le reste de sa vie professionnelle. Severo est considéré comme l'un des rares sculpteurs de l'époque à être capable d'exécuter ses propres moulages, et son atelier a développé une large clientèle pour les petits bronzes, y compris des objets domestiques tels que des chandeliers ou des encrriers. Il était parrainé par certaines des personnalités les plus importantes de son époque, dont Isabelle d'Este. La popularité de ses inventions est attestée par la fascination quasi ininterrompue que les gens ont pour ses satyres et ses dragons grotesques du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours.

*SEVERO DA RAVENNA (1465/1475-1543) attributed to  
Bronze, Pan and the seashell*

*Severo Da Ravenna was one of the most important producers of small bronzes in Padua at the beginning of the 16<sup>th</sup> century. He was born in Ravenna or Ferrara to a sculptor father and may have been trained with Pietro Lombardo in his early years. In 1500 he was registered in Padua and seems to have returned to Ravenna around 1510, spending the rest of his working life there. Severo is considered one of the few sculptors of the time to be able to perform his own casts, and his workshop developed a large following for small bronzes, including household items such as candlesticks or inkwells. He was sponsored by some of the most important personalities of his time, including Isabelle d'Este. The popularity of his inventions is evidenced by the almost unbroken fascination people have for his grotesque satyrs and dragons from the 16<sup>th</sup> century to the present day.*



30

**SEVERO DA RAVENNA (1465/1475-15743), attribué à**

**David avec la tête de Goliath**

Épreuve en bronze à patine brune

Hauteur : 27 cm

**12 000 / 15 000 €**

Le combat de David contre Goliath est un chapitre de la Bible particulièrement apprécié des artistes italiens, on connaît par exemple du célèbre Caravage sa version conservée au Musée d'Histoire de l'art de Vienne.

Notre bronze s'inspire du modèle en bronze doré exécuté par Bartolomeo BELLANO (1434-1496) aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum of Art de New York.(fig 1).

Le jeune David est représenté en pied, vêtu d'une tunique courte avec de nombreux plis, la jambe gauche légèrement en avant, il tient de sa main droite son épée tandis que celle de gauche est délicatement posée sur sa hanche. L'entaille sur le front de Goliath indique la cause de sa mort, la lame incurvée est clairement l'outil que David a utilisé pour couper la tête de son adversaire.

*SEVERO DA RAVENNA (1465 / 1475-15743) attributed to*

*David with the head of Goliath*

*Bronze, brown patina*

*Height: 27cm*

*The fight of David against Goliath is a chapter of the Bible particularly appreciated by Italian artists, we know for example of the famous Caravaggio its version kept at the Museum of Art History in Vienna.*

*Our bronze is inspired by the gilded bronze model executed by Bartolomeo BELLANO (1434-1496) now in the Metropolitan Museum of Art in New York (fig 1).*

*The young David is represented in full length, dressed in a short tunic with many pleats, his left leg slightly forward, he holds his sword in his right hand while the left one is delicately placed on his hip. The notch on Goliath's forehead indicates the cause of his death, the curved blade is clearly the tool David used to cut off his opponent's head.*



David with the Head of Goliath  
1470-80, Bartolomeo Bellano Italian







31

**DIANE CHASSERESSE**

**École française du XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Hauteur : 26 cm

**4 000 / 6 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century French bronze of Diana.*



32

**JUPITER ACCOMPAGNÉ DE L'AIGLE**

**France, XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune et verte

Hauteur : 15 cm

**3 000 / 5 000 €**

*A 17<sup>th</sup> french bronze of Jupiter with the eagle.*



33

### TÊTE DU FILS DE LAOCOON

France, XVII<sup>e</sup>

Bronze sur une base en marbre rouge

42 x 21 x 11 cm

Hauteur (bronze) 29 cm

**2 000 / 4 000 €**

Ici, les traits du visage ainsi que l'expression sont inspirés du groupe romain en marbre du Laocoonte, Musée du Vatican, Rome et figure le fils aîné de Laocoonte (lég.1).

*HEAD OF THE SON OF THE LAOCOON*

*France, 17th century*

*Bronze on a red marble base*

*42 x 21 x 11 cm*

*Height (bronze) 29 cm*

*This portrait presents facial features and expression inspired by the roman marble group of Laocoonte, Vatican Museum, Rome and figure the eldest son of Laocoonte (leg 1).*



Légende 1



34

**CHEVAL PASSANT** d'après un modèle  
de **FRANCESCO FANELLI** (1577-c.1657)

**Époque XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base rectangulaire en bois noirci

19 x 19 cm

**3 000 / 5 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century bronze pacing horse.*

35

**BICHE**

**XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base rectangulaire en marbre rouge veiné noir portant une  
ancienne étiquette indiquant l'acquisition de ce bronze par Robert  
Ferneyhough à la vente Hewell Grange.

16 x 14 cm

**2 000 / 3 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century bronze of a deer.*



36

**CHEVAL EN BRONZE**

**Italie, XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

sur une base en marbre giallo antico

Largueur : 17 cm

**3 000 / 4 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century bronze horse on a giallo antico marble base*





37

### STATUETTE DE TAUREAU PASSANT

**Italie, Florence, XVIII<sup>e</sup> siècle, d'après un modèle de Jean de Bologne di Giambologna (1529-1608)**

Bronze doré sur une base en porphyre égyptien

28 x 27 x 8 cm

**10 000 / 12 000 €**

L'animal est figuré de profil, la tête tournée vers la gauche et la patte gauche relevée. Le modèle de Giambologna probablement réalisé pour le grand duc Côme Ier de Médicis est documenté pour la première fois en 1753. Un bronze de ce modèle conservé au Musée du Bargello à Florence est seul considéré comme autographe (cf. Dhanens, Jean Boulogne, Giovanni Bologna Fiammingo, Bruxelles, 1956). D'autres bronzes de ce modèle, fondus par Antonio Susini et Pietro Tacca, sont mentionnés dans les plus importantes collections européennes du début du XVII<sup>e</sup> siècle

### A PACING BULL

*Italy, Florence, 18<sup>th</sup> century after a model of Giambologna (1529-1608)*

*Gilt bronze on an egyptian porphyry base*

*28 x 27 x 8 cm*

*The animal is shown in profile, the head turned to the left and the left paw raised. Giambologna's model, probably made for the Grand Duke Cosmo I of Medici, is documented for the first time in 1753. A bronze of this model preserved in the Bargello Museum in Florence is the only one considered as an autograph (cf. Dhanens, Jean Boulogne, Giovanni Bologna Fiammingo, Brussels, 1956). Other bronzes of this model, cast by Antonio Susini and Pietro Tacca, are mentioned in the most important European collections from the beginning of the 17<sup>th</sup> century.*

38

## FLAGELLATION DU CHRIST

Italie, début XVII<sup>e</sup>

Bronze

37 x 37,5 x 24 cm (avec la base)

**25 000 / 30 000 €**

Provenance

Carlo Gaetano Stampo (1667-1742)

Cardinal and Archbishop of Milan

Arthur M. Sackler collection NY, Sotheby's NY, 29 Janvier 2010, lot 454

Ce groupe de trois bronzes relate un épisode de la Passion du Christ, après sa condamnation et avant sa montée au Golgotha. La flagellation du Christ ou Christ à la colonne est figurée ici de façon traditionnelle — le Christ attaché à la colonne est au centre de la scène, de chaque côté ses bourreaux, le fouettent tour à tour avec leurs cordes.

Bien que la composition rappelle certains modèles d'Alessandro Algardi et de son entourage comme celle conservée Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. M I-1965 (v. 1650-70), ce groupe diffère par certains détails — les bourreaux sont vêtus, et semblent utiliser les cordes qui servent à attacher le Christ à la colonne comme fouet. L'aspect général du groupe révèle une grande exécution et maîtrise du mouvement par l'artiste, allant jusque dans l'ondulation des cordes et des plis des drapés. L'expression du visage du Christ, la tête penchée en avant, le corps commençant à flancher sous la douleur des coups marquent un puissant contraste avec la tension que dégage les deux autres personnages.

Sur la base, monture en argent avec les armoiries de Stampa di Sancio de Milan.

Au dos de la base, sur la monture en argent est gravé « Car. Cajet S.R.E Prbr Card Stampa/ Ss Me'd Eccle Arch » en référence au précédent propriétaire, le cardinal Carjetano Stampo, archevêque de Milan.

### FLAGELLATION OF CHRIST

Italy, early 17<sup>th</sup> century

Bronze

Dim. 37 x 37,5 x 24 cm (plinth included)

Provenance

Carlo Gaetano Stampo (1667-1742)

Cardinal and Archbishop of Milan

Arthur M. Sackler collection NY, Sotheby's NY, 29th January 2010, lot 454

*This group of three bronzes relates an episode from the Passion of Christ, after his condemnation and before his ascent to Golgotha. The flagellation of Christ or Christ to the column is depicted here in the traditional way - the Christ is tied to the column in the center of the scene, on each side his executioners, whipping him with their ropes.*

*Although the composition recalls certain models of Alessandro Algardi and his entourage such as a bronze group in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. M I-1965 (v. 1650-70), this group differs in some details - the executioners are clothed, and seem to use the ropes which serve to tie Christ to the column as a whip. The general appearance of the group reveals great execution, and mastery of movement by the artist, including the undulation of the strings and the folds of the drapes. The expression on the face of Christ, his head tilted forward, the body beginning to falter from the pain of the blows, marks a powerful contrast with the tension exuded by the other two figures.*

*Wood base applied with silver mounts inscribed: "Car. Cajet S.R.E Prbr Card Stampa/ Ss Me'd Eccle Arch" (referring to the previous owner, Cardinal Carjetano Stampo, archbishop of Milan) and an armorial shield with the arms of the Stampa di Sancio of Milan.*



39

### LION ATTAQUANT UN CHEVAL

XVII<sup>e</sup> siècle

Épreuve en bronze à patine brune

8 x 17 cm

**6 000 / 8 000 €**

Ce bronze est inspiré du marbre antique du Musée du Capitole, à Rome. Un autre modèle du Lion attaquant un cheval de Giovanni Francesco Susini (1585 - 1653) se trouve à la Frick Collection. (inv. 94-SB-11.1).

*A 17<sup>th</sup> century bronze of a lion attacking a horse.*



40

### LION PASSANT

d'après un modèle DE GIAMBOLOGNA (1529-1608)

XVII<sup>e</sup> siècle

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base rectangulaire en marbre giallo antico

17 x 21 cm

**10 000 / 15 000 €**

Bibliographie de référence

C. Avery, Giambologna - *The Complete Sculpture*, Oxford, 1987, no. 142, p. 269, fig. 315

A. Radcliffe, *The Robert H. Smith Collection - Bronzes 1500-1650*, London, 1994, no. 12, pp. 70-73

*After Giambologna (1529-1608) a 17th century bronze of a pacing lion.*







41

**LION RUGISSANT**

**Allemagne, XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base ovale moulurée

17 x 22 cm

**8 000 / 10 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century German bronze lion*



42

**GIANFRANCESCO SUSINI (1585-1653)**

attribué à

**Sanglier**

Épreuve en bronze à patine brune

XVII<sup>e</sup> siècle

16,5 x 20 cm

**30 000 / 35 000 €**

Gianfrancesco Susini est un sculpteur Italien du XVI<sup>e</sup> siècle. Il fût formé dans l'atelier du célèbre Giambologna, où son oncle Antonio Susini était le principal bronzier.

Ce bronze représente un sanglier florentin, la gueule grande ouverte, à moitié dressé sur ses pattes avant, sa hanche gauche reposant sur le sol. L'expression, le mouvement, ainsi que la qualité de la ciselure nous donnent l'impression de réel.

Un exemplaire du Sanglier Florentin est conservé au musée Victoria & Albert de Londres.

*GIANFRANCESCO SUSINI (1585-1653) attributed to Boar*

*Bronze*

*17<sup>th</sup> century*

*16,5 x 20 cm*

*Gianfrancesco Susini is a 16<sup>th</sup> century Italian sculptor. He learned bronze work in the workshop of the famous Giambologna (1529-1608), where his uncle Antonio Susini was the main bronzier. This bronze represents a Florentine boar, its mouth wide open, half-erect on its front legs, its left hip resting on the ground. The expression, the movement, as well as the quality of the precision give us the impression of reality.*

*A version of the Florentine Bear is kept at the Victoria & Albert Museum in London.*



43

**WILLEM DE GROF (1676-1742)**

**Enfants jouant avec un singe et une couronne de fleurs  
Enfants donnant une grappe de raisin à un chien**

Deux groupes en bronze à patine brune

Sur des bases carrées en bois

Hauteur : 20 cm

Hauteur totale : 35 cm

**5 000 / 7 000 €**

*Willem De Grof, Two bronze groups of children playing with animals.*

44

**HERCULE IVRE**

**XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Hauteur : 14,5 cm

**2 000 / 3 000 €**

Note

Notre version du Hercule ivre diffère légèrement du marbre antique aujourd'hui conservé à la maison des Daims en Italie.

*A 17<sup>th</sup> century bronze of Hercules the drunk.*



45

## TÊTE DE FONTAINE FIGURANT UN MASQUE DE SATYRE

Époque Louis XIV, XVIII<sup>e</sup> siècle

Bronze

Hauteur : 33 cm

10 000 / 15 000 €

Dans l'esprit maniériste de la Renaissance cette œuvre témoigne de l'attrait du sujet du Satyre dans la statuaire, et ce depuis ses origines antiques (fig. 1).

La créature impressionne par son expression exagérée, sa bouche grimaçante laisse apparaître les dents du haut. De son front s'échappe de grandes cornes finissant enroulées sur elles-mêmes.

La barbe et les cheveux sont composés de mèches épaisses et ondulées.

*A LOUIS XIV BRONZE MASK  
OF A SATYRE FOUNTAIN HEAD*

*18th century*

*Bronze*

*H. 33 cm*

*In the mannerist spirit of the Renaissance, this work reminds the attraction of the subject of the satyr in statuary, and this since its ancient origins (fig. 1).*

*The creature impresses with its exaggerated expression, its grimacing mouth revealing the upper teeth.*

*From his forehead escapes large horns that end up coiled on themselves.*

*The beard and hair are made up of thick, wavy locks.*



Fig. 1- Détail du Satyre, I<sup>er</sup> siècle (corps), XVI<sup>e</sup> siècle (tête), Rome, Galerie Borghese, inv. 2035



46

**DOGUE MONTANT LA GARDE**

Époque Louis XVI

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base en marbre jaune rectangulaire

Hauteur : 16 cm

**3 000 / 4 000 €**

*A Louis XVI bronze of Mastiff on guard.*



47

**PAIRE DE LIONS COUCHÉS**

Époque Louis XV

Bronzes à patine brune

17 x 19 cm

**3 000 / 4 000 €**

*A Louis XV, Pair of bronze lions.*





48

**GASPERO BRUSCHI** (c.1701/15-1780, attribué à

**Bacchus sur son âne**

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base en marbre rectangulaire

Hauteur : 22 cm

**10 000 / 15 000 €**

*Gaspero BRUSCHI, attributed to, Bacchus on a donkey.*

49

## FAMILLE DE SATYRES

**Italie, probablement Gènes,  
fin XVI<sup>e</sup> - début XVII<sup>e</sup> siècle**

Marbre noir (lavinia)

32 x 24 cm

**8 000 / 10 000 €**

Cette plaque sculptée en bas relief représente une famille de satyres. À droite, la mère, assise sur un mur de pierres regarde avec tendresse et malice son enfant qu'elle retient de sa main droite. Tourné vers sa mère, il tient dans chaque main des grappes de raisins.

À gauche, en contre-bas derrière le mur, probablement le père, vêtu d'une peau de panthère. En haut à droite, on distingue un paysage avec une église (?).

Au revers, présence d'un sceau à la cire et d'un tampon ancien à l'encre.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'art maniériste utilise une partie de l'iconographie antique afin de créer des decorum plaisants et sensuels avec un fort impact visuel - l'univers dionysiaque et notamment la figure du Satyre prend une place centrale dans l'ornementation d'espaces publique et privé comme les fontaines et les jardins.

Notre plaque s'inscrit dans cette tendance et est probablement inspirée de la fameuse série des satyres de la fontaine de Neptune de Jean de Bologne (fig.1-2).

## SATYR FAMILY

*Italy, probably Genova, late 16<sup>th</sup> - early 17<sup>th</sup> century*

*Black marble (lavinia)*

*Dim. 32 x 24 cm*

*This plaque carved in low relief represents a family of satyrs. On the right, the mother, seated on a stone wall, looks with tenderness and mischief her child holding him with her right hand. Turned toward his mother, he holds bunches of grapes in each hand. To the left, below behind the wall, probably the father, dressed in panther skin. At the top right, we can see a landscape with a church (?). On the reverse, there is a wax seal and an old ink stamp.*

*In the 16<sup>th</sup> century, mannerist art used part of the ancient iconography to create pleasant and sensual decorum with a strong visual impact - the Dionysian universe and in particular the figure of the Satyr takes a central place in the ornamentation of public and private spaces such as fountains and gardens.*

*Our plaque is part of this trend and probably inspired by the famous series of satyrs of the fountain of Neptune by Giambologna (fig.1-2).*

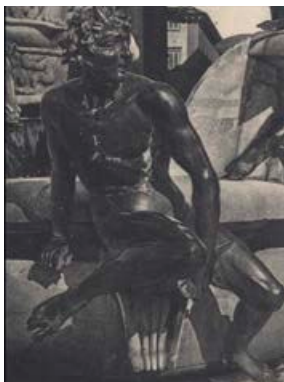


Fig. 1 - Satyre, Fontaine de Neptune, Piazza della Signoria, Florence, XVI<sup>e</sup> siècle



Fig. 2 - Satyre, Fontaine de Neptune, Piazza della Signoria, Florence, XVI<sup>e</sup> siècle





50

**BACCIO BANDINELLI (1493 ? - 1560),**

**attribué à**

**AUTO PORTRAIT**

**Deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle**

Terracotta

Hauteur : 54 cm

**40 000 / 60 000 €**

Sculpté en bas-relief sur une large plaque rectangulaire, l'artiste se présente sous les traits d'un prophète — vêtu d'une longue robe et d'un manteau qu'il relève de ses mains.

Dans la main droite il tient un parchemin. Tourné vers la droite, le regard au loin.

Représenté avec sa longue barbe bouclée, ce profil rappelle un bas-relief en marbre figurant l'autoportrait du sculpteur en prophète (fig. 1), conservé au Musée du Bargello de Florence.

Baccio Bandinelli (1493-1560), est sculpteur maniériste florentin dont les œuvres influencées par Michel-Ange ont été favorisées par les Médicis dans le deuxième quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

Bandinelli a été formé comme orfèvre par son père, Michelangelo di Viviani de Bandini, qui était parrainé par la famille Médicis. Montrant une prédilection marquée pour la sculpture, il travaille sous la direction du sculpteur Giovanni Francesco Rustici et devient l'un des principaux artistes de la cour des Médicis, grands-ducs de Toscane. Il fonda une académie d'artistes au Vatican (1531) et une à Florence (vers 1550).



Fig. 1- Baccio Bandinelli, détail, Musée du Bargello, Florence

*BACCIO BANDINELLI (1493?-1560), attributed to*

*Self-portrait*

*Terracotta*

*H. 54 cm*

Carved in low relief on a large rectangular plaque, the artist presents himself as a prophet — wearing a long dress and a folded coat. In his right hand he holds a parchment. Turned to the right, gazing into the distance.

Represented with his long curly beard, this profile refers to a marble low relief depicting the self-portrait of the sculptor as a prophet (fig. 1), in the Bargello Museum in Florence.

Baccio Bandinelli (1493-1560), is a Florentine Mannerist sculptor whose works influenced by Michelangelo were favored by the Medici in the second quarter of the sixteenth century. Bandinelli was trained as a goldsmith by his father, Michelangelo di Viviani de Bandini, who was sponsored by the Medici family. Showing a marked predilection for sculpture, he works under the direction of sculptor Giovanni Francesco Rustici and became one of the main artists of the court of the Medici, grand dukes of Tuscany. He founded an academy of artists in the Vatican (1531) and one in Florence (around 1550).



51

## ÂME SAUVÉE

d'après GIOVANNI LORENZO BERNINI dit LE BERNIN

(1598-1680)

XVII<sup>e</sup> siècle

Sculpture en marbre pavonazzetto

Hauteur totale : 56 cm

**20 000 / 30 000 €**

La jeune femme est représentée en buste, la tête levée et le regard vers le ciel.

Sa chevelure est composée de longues mèches ondulées nouées à l'arrière et surmontée d'une couronne de fleurs.

L'œuvre originale du Bernin est le pendant de l'Âme Damnée, toutes deux conservées au Palais d'Espagne. (fig. 1 et 2).

Bibliographie de référence

Charles Avery, Bernini : *Genius of the Baroque*, Londres, Thames and Hudson, 1997, p287.

*ANIMA BEATA*

*After Giovanni Lorenzo BERNINI said Le Bernin (1598-1680)*

*Pavonazzetto marble sculpture*

*17<sup>th</sup> century*

*Total height: 56 cm*

*The young woman is represented as a bust, her head raised and her gaze skyward.*

*Her hair is made up of long, wavy locks tied at the back and topped with a crown of flowers.*

*The original work of Bernini is the counterpart of the Damned Soul both kept in the Palace of Spain.(fig. 1 and 2).*

*Reference bibliography*

*Charles Avery, Bernini : Genius of the Baroque, Londres, Thames and Hudson, 1997, p287.*



Fig. 1



Fig. 2



52

## ENFANT JESUS

### FRANCOIS DUQUESNOY (1597-1643), entourage de Italie, Rome, XVII<sup>e</sup> siècle

Bronze

Hauteur : 67 cm

**30 000 / 40 000 €**

Ce bronze présente un nourrisson nu et potelé, dont les rondeurs sont soulignées par des plis au niveau de son ventre et de ses cuisses.

Présenté assis, le pied droit croisé sur celui de gauche, les bras en mouvement, il relève la main droite qui semble se refermée sur un élément aujourd'hui manquant.

La tête dirigée vers la droite, l'expression de son visage est vivace et pleine de vie - les joues gonflées, la bouche grande ouverte, les yeux regardent aux loin.

La chevelure est courte mais elle encadre délicatement son visage avec un jeu de mèches ondulées et formant une grosse mèche tombante sur le front.

Inspiré directement des modèles de putti et d'enfants produits par Duquesnoy (fig.1-3), la position des bras laisse penser qu'il s'agit ici d'un Christ enfant.

*CIRCLE OF FRANCOIS DUQUESNOY (1597-1643)*

*CHRIST CHILD*

*Italy, Rome, 17<sup>th</sup> century*

*Bronze H. 67 cm*

*This bronze shows a naked and chubby infant, whose curves are underlined by folds on the belly and the thighs.*

*Shown seated, his right foot crossed over the left one, his arms moving, he lifts his right hand which seems to be closed on an element that is now missing.*

*The head turned to the right, his expression is full of life - plain cheeks, the mouth is wide open, the eyes staring with great intensity.*

*The hair is short but delicately frame the face with a set of wavy locks and forming a big falling lock on the forehead.*

*Directly inspired by the putti and child models produced by Duquesnoy (fig. 1-3), the position of the arms suggests that the subject is a child Christ.*



Fig.1 - Cupidon et son arc, François Duquesnoy, marbre, c.1625, Staatliche Museum Berlin, inv. 540



Fig. 2 - Le Christ Enfant avec les instruments de la passion, François Duquesnoy, terracotta, c.1640, Walters Art Museum, inv. 27.373



Fig. 3 - La Bacchanale des putti, Duquesnoy, bas-relief en marbre, 1630, Galerie Spada, Rome



53

**BARTHELEMY TREMBLAY (1568-1629)**

**Buste d'Henri IV en armure**

Marbre

Hauteur : 89 cm

**40 000 / 60 000 €**

Buste du roi Henri IV représenté à ornée l'antique - la tête laurée, vêtu à l'antique d'une cuirasse ouverte en carré autour du cou, et orné sur la poitrine d'une tête de gorgone.

Le buste est partiellement recouvert d'un manteau, retenue par une fibule sur l'épaule droite.

Sous la poitrine, accrochée au plis du manteau, la Croix de l'Ordre du Saint Esprit - l'ordre de chevalerie français fondé par Henri III en 1578.

La grande qualité d'exécution de ce marbre ainsi que le style du buste renvoie aux productions du sculpteur Barthélémy Tremblay (1568-1629).

*BARTHELEMY TREMBLAY (1568-1629)*

*BUST OF HENRI IV IN ARMOR*

*Marble*

*H. 89 cm*

*Bust of King Henry IV represented after the antique - the laureate head, dressed in the antique style with a breastplate open in a square around the neck, and adorned on the chest with a gorgon's head. The bust is partially covered with a mantle, held by a fibula on the right shoulder. Under the chest, hanging from the folds of the mantle, is the Cross of the Order of the Holy Spirit - the French order of chivalry founded by Henry III in 1578.*

*The high quality of execution of this marble as well as the style of the bust refers to the works of the sculptor Barthélémy Tremblay (1568-1629).*





Actif sous le règne de Henri IV, il réalise plusieurs sculptures portraiturant le roi, notamment la statue en pied d'Henri IV visible au château de Pau (fig.1) ainsi qu'un buste de marbre conservée au Château de Versailles (fig.2).

On retrouve à l'instar de notre buste, un roi en armure, triomphant tel un empereur romain ou un dieu (fig.3).

Grand amoureux des arts, il donnera un nouveau souffle au château de Fontainebleau dans lequel il prend résidence en 1593 après trente années de troubles politiques.

C'est à cette même période qu'Henri IV commissionne le sculpteur Matthieu Jacquet pour la réalisation de la Grande Cheminée (fig. 4) du château.

Le travail de Jacquet, devenu sculpteur du roi, aura probablement influencé la production artistique de Tremblay - voir la tête d'Henri IV en bronze (fig.5) conservée au Musée du Louvre et le buste en marbre du château de Fontainebleau (fig.6).

Dans un autre registre, mais toujours dans le même esprit de portraiture - un buste en bronze par Tremblay de Martin Fréminet (fig.7) conçu pour le tombeau du peintre et aujourd'hui conservé au Musée du Louvre.

*Active during the reign of Henri IV, he produced several sculptures portraying the king, in particular the full-length statue of Henri IV visible at the Château de Pau (fig. 1) as well as a marble bust preserved at the Château de Versailles (fig. 2).*

*Like our bust, we find a king in armor, triumphant like a roman emperor or a god (fig. 3).*

*A great lover of the arts, he gave new life into the Château de Fontainebleau, where he took up residence in 1593 after thirty years of political unrest. It was during this same period that Henri IV commissioned the sculptor Matthieu Jacquet to create the Great Fireplace (fig. 4) of the castle.*

*The work of Jacquet, who became the king's sculptor, will probably have influenced Tremblay's artistic production - see the bronze head of Henri IV (fig. 5) in the Louvre Museum and the marble bust of the Château de Fontainebleau (fig. 6).*

*In another register, but still in the same spirit of portraiture - a bronze bust by Tremblay of Martin Fréminet (fig. 7) designed for the painter's tomb and now kept at the Louvre Museum.*



Fig. 1- Détail de la statue d'Henri IV,



Fig. 2- Henri IV, tête couronnée, en armure et écharpe, attribué à Barthélémy Tremblay, XVII<sup>e</sup> siècle. © RMN-Grand Palais (Château de Versailles)



Fig. 3- Portrait d'Henri IV en Mars, Jacob Bunel anciennement attribué à Ambroise Dubois, c. 1605-1606, huile sur toile, Musée national du château de Pau, inv. P 81 20 1



Fig. 4 - Détail de la Grande Cheminée du château de Fontainebleau par Matthieu Jacquet, c. 1601



Fig.5- Henri IV roi de France et de Navarre, Matthieu Jacquet, Musée du Louvre, inv. M1 38



Fig.6- Buste d'Henri IV, Matthieu Jacquet, marbre, Château de Fontainebleau



Fig.7 - Buste de Martin Fréminet, Barthélémy Tremblay, 1622, Musée du Louvre, inv. MR 1689



54

**ATELIER DE GIOVANNI FRANCESCO SUSINI (1585-1653)**

**SAINT JEAN BAPTISTE AU DESERT**

**ITALIE, FLORENCE, XVII<sup>e</sup> siècle**

Marbre

61 x 46 x 8,5 cm

**40 000 / 60 000 €**

Le modèle reprend l'icône classique de Saint Jean-Baptiste au Désert, se référant notamment au célèbre tableau attribué à Raphaël conservé au Musée du Louvre, Paris, inv. 606. Saint Jean Baptiste est présenté jeune avec ses attributs - vêtu de la traditionnelle peau de bête en référence aux évangiles de Marc et Matthieu « Or Jean était vêtu de poil de chameau et d'une ceinture de cuir autour des reins [...] » et l'agneau à ses pieds (symbole du Christ). Il est assis sur un socle en marbre, et désigne de son index droit, la croix de la Passion entourée d'un phylactère reprenant les paroles de l'ascète « Ecce Agnus Dei ».

Cette iconographie classique sera abondamment traitée en peinture tout au long du XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècle en Italie, France et en Espagne.

*WORKSHOP OF GIOVANNI FRANCESCO SUSINI (1585-1653)*

*ST JOHN THE BAPTIST IN THE WILDERNESS*

*ITALY, FLORENCE, 17<sup>TH</sup> CENTURY*

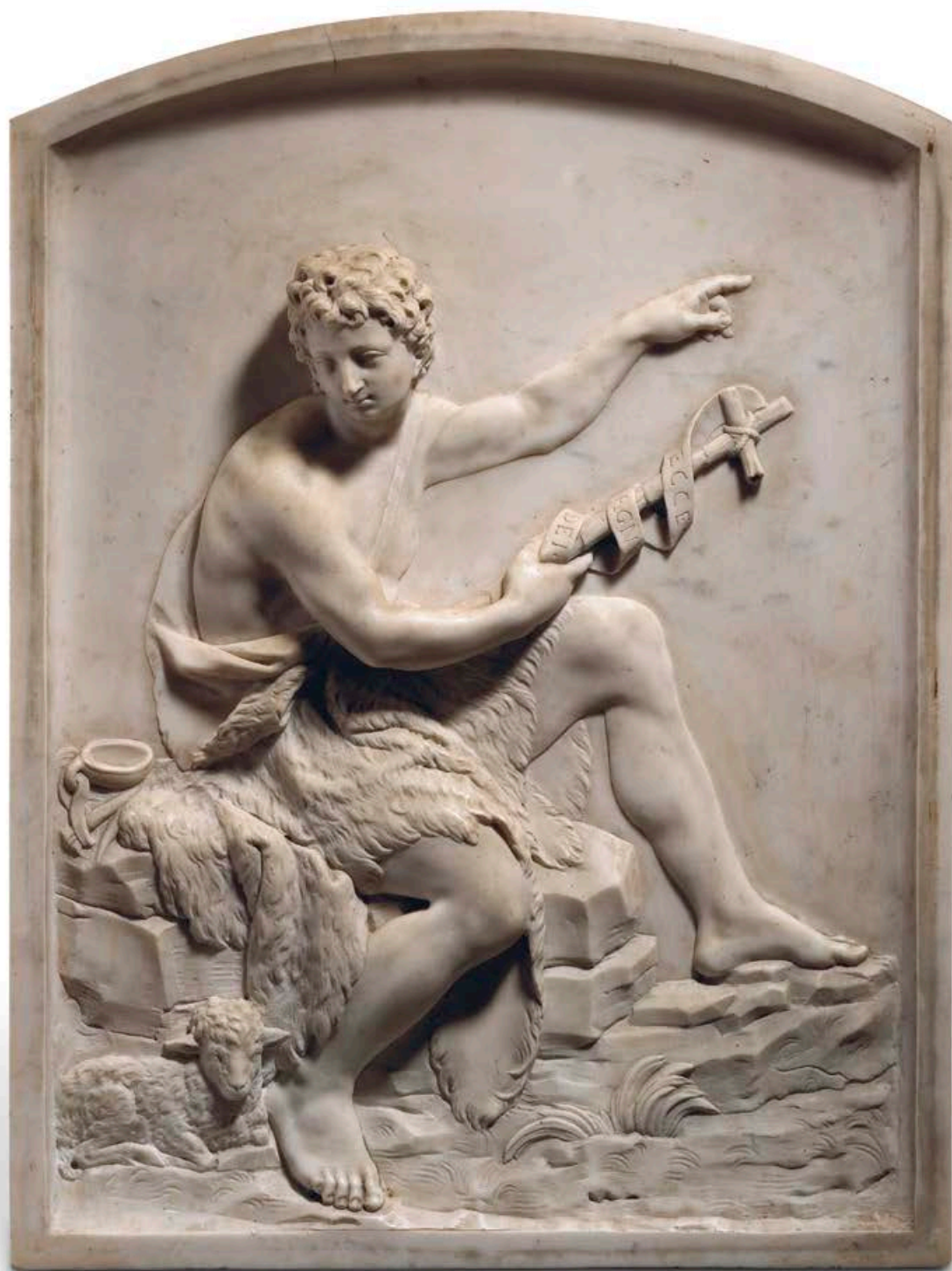
*Marble*

*61 x 46 x 8,5 cm*

*The model uses the classic iconography of Saint John the Baptist in the Desert, referring in particular to the famous painting attributed to Raphaël at the Louvre Museum, Paris, inv. 606. Saint John the Baptist is presented young with his attributes - dressed in the traditional animal skin in reference to the gospels of Mark and Matthew "Now John was dressed in camel skin and a leather belt around the loins [...]" and the lamb at his feet (symbol of Christ). He is seated on a marble plinth, and with his right index finger points to the Cross of Passion surrounded by a phylactery repeating the words of the ascetic "Ecce Agnus Dei". This classic iconography will be extensively treated in painting throughout the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries in Italy, France and Spain.*



Saint Jean Baptiste dans le désert désignant la Croix de la Passion  
Italie XVI<sup>e</sup> siècle, Santi, Raffaello, dit Raphaël  
Musée du Louvre, Paris



55

### CHARITÉ

Allemagne, XVII<sup>e</sup> siècle

Ivoire

Hauteur : 15,8 cm

4 000 / 6 000 €

Sculptée dans l'ivoire cette statuette représente une jeune femme complètement nue, présentée debout sur une base circulaire (du même bloc d'ivoire).

À ses pieds, quatre nourrissons nus, semblent chercher son attention tandis qu'elle en porte un cinquième de son bras gauche et proche de son sein. La tête est tournée vers la gauche, le visage est oval et caractérisé par des joues pleines, une bouche charnue, un joli nez droit et des petits yeux en amande. La chevelure est composée de longues mèches ramenées en un chignon bas à la base de la nuque et laissant échapper quelques longues mèches dans le dos. Les courbes voluptueuses de son corps renvoient à sa nature bienveillante et à sa fonction.

La Charité (lat. Caritas) signifie littéralement « amour », dans le sens de bienveillance envers tous les autres, et est la première des vertus. Souvent représentée par une femme entourée de plusieurs nourrissons, dont un qu'elle allaite.

*A 17<sup>th</sup> century German ivory figure of Charity.*



56

### LES DEUX ENFANTS AU CRÂNE

XVII<sup>e</sup> siècle

Relief en bronze à patine brune

6 x 10 cm

2 000 / 3 000 €

*A 17<sup>th</sup> century bronze group, Two boys with a skull.*





57

**TÊTE DE FAUNE  
ESQUISSANT UN SOURIRE**

**XVII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Hauteur : 24 cm

**6 000 / 8 000 €**

*A 17<sup>th</sup> century bronze head of a Faun.*

58

**RELIQUAIRE (?) À TÊTE DE CHERUBIN**

**Italie, Naples, XVII<sup>e</sup> siècle**

Argent et bois

Hauteur : 15 cm

**4 000 / 6 000 €**

Figure la tête d'un chérubin formée sur une âme en bois, la partie avant du visage faite d'une épaisse feuille d'argent sculptée avec finesse. Le style de la tête rappelle celles des productions napolitaines de putti réalisées pour décorer les jarres (fig.1).

*A 17<sup>th</sup> CENTURY ITALIAN SILVER BUST OF A CHERUB*

*Silver on wood*

*H. 15 cm*

*Rare 17<sup>th</sup> century Neapolitan silver bust of a cherub, formed on a wooden core, the thick silver sheet sensitively sculpted with fine detail throughout.*

*The style of the head reminds those of the Neapolitan productions of putti made to decorate the jars (fig. 1).*



Fig. 1 - Putto en argent, Musée du Trésor de San Gennaro, Naples





59

**TÊTE DE JULES CÉSAR  
DU TYPE CAMPOSANTO-PITTI**

**Italie, XVII<sup>e</sup> siècle**

Serpentine

Hauteur : 28 cm

**8 000 / 12 000 €**

D'après un modèle antique conservé au Palazzo Pitti à Florence, cette tête de Jules César s'inscrit dans la série des portraits du dictateur répliqués durant la renaissance.

Deux bustes conservés respectivement à New-York (fig. 1) et à Mantoue (fig. 2), prouvent en effet que le portrait florentin était connu déjà au XVI<sup>e</sup> siècle.

*A 17<sup>TH</sup> CENTURY ITALIAN SERPENTINE  
HEAD OF JULIUS CAESAR*

*Based on an antique model kept at Palazzo Pitti in Florence, this head of Julius Caesar is part of the series of portraits of the dictator replicated during the Renaissance.*

*Two busts preserved respectively in New York (fig. 1) and in Mantua (fig. 2), indeed prove that the Florentine portrait was already known in the 16<sup>th</sup> century.*



Fig. 1 - Buste de César, A.P.M., Ferrucci, 1512-1514, Metropolitan Museum, NY



Fig. 2 - Buste de César, fin XVI<sup>e</sup>, Galleria Estense, Mantoue





60

**PAIRE DE CHÉRUBINS  
ALLEMAGNE, XVII<sup>e</sup> siècle**

Bois peint et doré

Hauteur : 74 cm

**15 000 / 20 000 €**

Ces deux sculptures présentent deux chérubins nus, partiellement couvert d'une longue et belle étoffe dorée.

Leurs corps de nourrissons potelés contrastent avec leurs visages aux traits plus matures. Les chevelures en mouvement sont composées de longues mèches ondulées peintes en noir faisant écho aux têtes grotesques sur lesquels ils sont assis - à gauche, une tête de diable, à droite une tête de carlin. Les positions de leurs bras et de leurs mains laissent suggérer qu'ils jouaient d'instruments de musique ou tenaient des coupes de fruits.

Le style exagéré ainsi que l'iconographie des grotesques, renvoient aux sculptures allemandes de la période Baroque.

*A 17<sup>TH</sup> CENTURY GERMAN WOODEN PAINTED  
AND GILT PAIR OF CHERUBS  
H. 74 cm*

*These two sculptures carved in wood show two naked cherubs, partially covered with a long and beautiful gilded cloth.*

*Their chubby infant bodies contrast with their faces with more mature features. The moving hair is made up of long wavy locks painted in black echoing the heads grotesques they sit on - on the left, a devil's head, on the right a pug's head.*

*The positions of their arms and hands suggest that they were playing musical instruments or holding fruit cups.*

*The exaggerated style as well as the iconography of the grotesques, refer to german sculptures of the Baroque period.*



61

**TÊTE DE PUTTO AILÉ**

**Italie XVIII<sup>e</sup> siècle**

Sculpture en terre cuite

Hauteur : 46,2 cm

43 x 18,5 cm

**2 500 / 3 000 €**

*A 18<sup>th</sup> century terracotta head of angel*



**PAIRE D'ATLANTES****GIACOMO PIAZZETTA (1640 -1705),****attribué à**

Bois (noyer) sculpté, reposant sur des socles en bois noir sculpté et doré

Hauteur : 160 cm (sans les socles) ;

largeur : 60 cm ; profondeur : 40 cm

**80 000 / 100 000 €**

Provenance

Collection Privée française

Bibliographie

Nava-Cellini, Antonia, *Storia dell'arte in Italia, La scultura del Seicento*, Turin, 1982, pp. 194-197.Spiazzzi, de Grassi, Galasso (a cura di), *Andrea Brustolon 1662-1732 ; il Michelangelo del legno*, Skira, Milan, 2009, cat. 8 p. 313.

Ces deux atlantes ou télamons<sup>(1)</sup> sont attribués à Giacomo Piazzetta par Alexandre Lacroix.

Sculpteur né au nord de Trévise, Piazzetta est documenté à Venise à partir de 1666, date à laquelle il entre dans l'atelier de Pianta, connu pour ses impressionnantes sculptures en bois à la Scuola di San Rocco.

La position toute en contrapposto, les bras levés mettant en valeur la musculature rendue dans son plus petit détail mais aussi le soin apporté aux plis des vêtements n'est pas sans rappeler deux autres télamons conservés à Venise, au sein de l'église San Giovanni e Paolo. En effet, on remarque une très forte similitude entre les sculptures de Venise et nos deux télamons. Le positionnement des pieds, comme celui des bras, ou encore le rendu de la musculature. Ces pièces commandées à l'artiste pour la Scuola Grande de Santa Maria della Carita ont été transférées en 1807 à San Giovanni e Paolo.

Giacomo Piazzetta s'était fait une spécialité de ce type de sculpture car plus tôt (entre 1676 et 1683) il avait déjà reçu commande de télamons pour orner la bibliothèque des frères dominicains. Malheureusement, un incendie en détruisit la plus grande partie et seuls quelques témoins subsistent de cette commande à la National Gallery of Canada d'Ottawa<sup>(2)</sup>.

On notera enfin que notre paire d'atlantes étant sculptée sur toutes les faces, il n'est pas impossible que ces sculptures aient été utilisées en architecture d'intérieur (comme soutien d'une mezzanine de bibliothèque par exemple), mais aussi comme élément de mobilier autonome (candelabre ou porte-vase). A quelques années d'écart, Andrea Brustolon (1662-1732) ne manquera pas de diffuser énormément cette typologie.

(1) Nom donné aux effigies masculines supportant un entablement architectural.

(2) Il s'agit des bozzetti en terre-cuite dorée (inv. 26567.1 à 4).

**A PAIR OF ATLANTS**

Giacomo PIAZZETTA (Pederobba, 1640 - Venice, 1705), attributed to

Carved wood Bois (walnut), on pedestals of gilt and black wood

Height: 160 cm (without pedestals) ;

length: 60 cm ; width: 40 cm

Provenance

French private collection

Comparative bibliography

Nava-Cellini, Antonia, *Storia dell'arte in Italia, La scultura del Seicento*, Torino, 1982, pp. 194-197.Spiazzzi, de Grassi, Galasso (a cura di), *Andrea Brustolon 1662-1732 ; il Michelangelo del legno*, Skira, Milano, 2009, cat. 8 p. 313.

*Those two atlants or telamons<sup>1</sup> were attributed to Giacomo Piazzetta by Alexandre Lacroix. Born North of Treviso, Piazzetta is documented in Venice since 1666, the year he enters Pianta's workshop, famous for its impressive wood sculptures at the Scuola di San Rocco. The contrapposto position, arms raised to enhance the muscles in detail, but also the care for the drapery pleats reminds us of two other telamons in the church of San Giovanni e Paolo in Venice. There is effectively a strong similarity between them and ours, such as the position of the feet or the treatment of muscles. These sculptures commissioned for the Scuola Grande di Santa Maria della Carita were transferred in 1807 to San Giovanni e Paolo.*

*Giacomo Piazzetta specialised in this kind of sculpture for earlier (between 1676 and 1683) he had already been commissioned for telamons for the library of the Dominicans. Unfortunately, fire destroyed the main part and only a few of them survive now, in the National Gallery of Canada in Ottawa<sup>2</sup>.*

*It is to be noted that our pair of atlants was sculpted on all sides, it is not impossible that they were intended as interior decoration (such as sustaining a library mezzanine), but also as elements of independent furniture (candelabrum or vase stand). A few years later, Andrea Brustolon (1662-1732) will produce a fair number of this kind of works.*

*(1) Name given to the male effigies sustaining an architectural entablature.*

*(2) N fact the gilt-terracotta bozzetti (inv. 26567.1 to 4).*



Giacomo Piazzetta, Télamons, Venise, San Giovanni e Paolo



63

**LOUIS-SIMON BOIZOT (1743-1809), attribué à**

**Vestale**

Sculpture en terre cuite

Hauteur : 39 cm

Diamètre : 13,3 cm

**6 000 / 8 000 €**

Bibliographie

Catherine Gendre (dir.), Louis-Simon Boizot, 1743-1809. Sculpteur du roi et directeur de l'atelier de sculpture à la manufacture de Sèvres, Somogy, Paris, 2001.

Debout, la jambe droite légèrement repliée, cette vestale est vêtue conformément à la tradition antique. Depuis les pieds, une longue robe remonte en plis abondants sur les hanches, la chevelure retenue sous le voile tombe délicatement sur les épaules.

La figure lève les deux bras, aujourd'hui manquants, au-dessus de sa tête, dans laquelle vient s'inscrire vraisemblablement le cadran. L'ensemble, décrivant un mouvement vertical ininterrompu, repose sur une base circulaire ornée de perles.

La vigueur de l'exécution, l'élégance et la pureté des lignes permettent d'attribuer cette Vestale réalisée vers 1780 à Louis-Simon Boizot. Créateur extrêmement complexe, celui-ci est connu pour sa direction artistique à la Manufacture royale de porcelaine à Sèvres de 1774 à 1785 ainsi que pour son étroite collaboration avec les grands fondeurs de son temps (Gouthière, Thomire) et à partir de l'année 1776 avec le doreur François Rémond, dont la production abonde. Plus de vingt modèles de pendules comportant des figures sortiront des ateliers.

Après son séjour romain en 1770, Boizot oriente sa carrière vers l'art décoratif. Doué sur le plan technique, dans le traitement et l'organisation des draperies marquées de plis profonds, il aime jouer avec naturalisme sur les contrastes des lignes et sur les détails savoureux des vêtements et des coiffures. À partir de 1780, son évolution vers le néo-classicisme est très nettement perceptible, on le voit dans l'exécution de notre statuette.

Élève de Michel-Ange Slodtz, Simon-Louis Boizot reçoit le premier prix de sculpture en 1762. Il est alors pensionnaire à l'Académie de France à Rome de 1765 à 1770. De retour à Paris, il est agrégé en 1771 et est reçu académicien en 1778 avec la statue Méléagre conservée dans les collections du musée du Louvre. Il expose régulièrement au Salon, travaille pour le palais Bourbon et le château de Fontainebleau, ainsi que pour les églises parisiennes Saint Sulpice et Sainte-Geneviève. De 1774 à 1785, il dirige les ateliers de la Manufacture de Sèvres.

*LOUIS-SIMON BOIZOT (1743-1809), attributed to  
Vestale*

*Terracotta*

*H. 39 cm*

*Diam. 13,3 cm*



64

**AUTRICHE, XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, G. RAPHAEL  
DONNER (1693-1741), à la manière de  
Épreuve de flagellant, c. 1720**

Bois

Hauteur : 30 cm

**6 000 / 8 000 €**

Provenance

Ex vente Sotheby & co, 23 Mai 1974, lot 107

Le jeune se tient nu, tenant un bâton à deux mains au-dessus de sa tête alors qu'il se penche avec son pied droit en avant et son poids sur sa base ovale gauche.

Le style des membres longs élégants et les traits jeunes sont à rapprocher des figures présentes sur les reliefs de la fontaine du Neumarkt, à Vienne.

La forte influence italienne sur Donner, évidente dans cette pièce, peut également être vue dans les célèbres figures de dieu du fleuve couchées à Salzbourg et à Vienne.

Bibliographie

Blauensteiner, Georg Raphael Donner, pls. 29,31, 65 et 90

Brinckmann, op.cit., vol. IV

*AN AUSTRIAN WOOD BOZZETTO OF A FLAGELLANT,  
in the manner of G. Raphael Donner (1693-1741)*

*The youth stands naked, holding a stick with both hands above his head as he leans with his right foot forward and his weight on his left oval base.*

*The style of the elegant long limbs and the young features are similar to the figures present on the reliefs of the Neumarkt fountain in Vienna.*

*The strong Italian influence on Donner, evident in this piece, can also be seen in the famous reclining river god figures in Salzburg and Vienna.*





65

**JACQUES BERGE (1696-1756)**

**Le massacre des innocents**

Bas-relief en terre cuite

20,7 x 36,5 cm

**6 000 / 8 000 €**

Jacques Bergé fut à Paris l'élève de Nicolas Coustou avant d'aller compléter sa formation à Rome pendant plusieurs années. On sait qu'il était de retour à Bruxelles en 1722 et y fit l'essentiel de sa carrière, devenant le principal sculpteur 'belge' de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Notre esquisse présente des traces de mise au carreau, indiquant qu'il était prévu de la réaliser à une dimension supérieure : une telle œuvre, si elle a existé, est actuellement inconnue.

*JACQUES BERGE (1696-1756)*

*The massacre of the innocent*

*Terracotta bas-relief*

*20.7 x 36.5 cm*





66

## BUSTE D'ATHÉNA PALLAS DU TYPE VELLETRI

**Fin du XVIII<sup>e</sup> - début du XIX<sup>e</sup> siècle**

Sculpture en marbre blanc

Hauteur : 94 cm

**40 000 / 60 000 €**

Note

Inspiré de la statue d'Athéna casquée dite « Pallas de Velletri » du I<sup>er</sup> siècle et découverte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Musée du Louvre, inv. Ma 464. La déesse de la guerre est représentée la tête légèrement inclinée vers l'avant, le regard vers le bas, ce qui laisse présumer que ce buste était probablement positionné en hauteur dans une niche. Sa chevelure est composée de longues mèches ondulées nouées à l'arrière est surmontée du casque corinthien. À la cime du casque, et sur l'encolure de sa robe, des serpents ondulent.

Pour un autre modèle de buste d'Athéna, voir collection du Louvre numéro d'inv. MR 569. Et un buste « Pallas de Velletri » (II<sup>e</sup> siècle) conservé à la Glyptotek de Munich (Fig. 1).

VELLETRI TYPE BUST OF ATHENA PALLAS

End of the 18<sup>th</sup> century - Beginning of the 19<sup>th</sup> century

White marble sculpture

H.: 94 cm

*Inspired by the helmeted statue of Athena known as "Pallas de Velletri" from the 1<sup>st</sup> century and discovered at the end of the 18<sup>th</sup> century, Louvre Museum, inv. Ma 464. The goddess war is represented with the head tilted slightly forward, the gaze down, suggesting that this bust was probably looking in height in a niche. Her hair is made up of long wavy locks tied at the back is surmounted by the Corinthian helmet.*

*At the top of the helmet, and on the neckline of her dress, undulating snakes.*

*For another model of Athena's bust, see Louvre collection number of inv. MR 569. And a bust "Pallas de Velletri" (2nd century) kept at the Glyptotek from Munich (fig. 1).*



Fig. 1 - Buste d'Athéna « Pallas Velletri », Glyptotek, Munich



67

**BUSTE DE MERCURE ENFANT**

**ITALIE, fin XVIII<sup>e</sup> -début XIX<sup>e</sup> siècle**

Marbre

Hauteur : 46 cm

**10 000 / 15 000 €**

Le dieu est représenté sous les traits d'un enfant coiffé du pétase.

Son visage est caractérisé par des traits doux - l'oval très rond, les joues bien pleines; la bouche est charnue et semi-ouverte.

Les yeux sont marqués des pupilles avec cupules. Son front est couvert par une épaisse frange de mèches souples et ondulées avec un beau mouvement aérien.

Le regard au loin, il émerge d'une rocaille de nuages (?) où repose son caducée.

L'ensemble repose sur une base circulaire du même bloc.

*ITALY, LATE 18<sup>TH</sup>-EARLY 19<sup>TH</sup> CENTURY*

*MERCURY AS A CHILD*

*Marble*

*H. 46 cm*

*The god is represented as a child and wearing a petasus.*

*His face is characterized by soft features - the very round oval, full cheeks; the mouth is fleshy and semi-open.*

*The eyes are marked with pupils and cups. His forehead is covered by a thick fringe of soft, wavy locks with a beautiful movement.*

*Looking into the distance, he emerges from a rockery of clouds (?) where his caduceus sets.*

*The whole set on a circular base of the same block.*





68

**LA SOURCE**

**Époque XIX<sup>e</sup> siècle**

Sculpture en terre cuite

26 x 48 cm

**3 000 / 4 000 €**

*A 19<sup>th</sup> century, french terracotta*



69

**ESCULAPE**

**XVIII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze

à patine noire et verte

Hauteur : 32 cm

**10 000 / 15 000 €**

Représenté debout, vêtu d'un drapé à l'antique, le dieu de la Médecine tient de sa main droite son bâton sur lequel s'enroule un serpent.

*ASCLEPIUS*

*Bronze, black and green patina*

*18<sup>th</sup> century*

*Height: 32 cm*

*Represented standing, dressed in an antique drape, the god of Medicine holds in his right hand his staff on which a snake is wound.*

70

**L'ENLÈVEMENT DES SABINES**  
**d'après GIAMBOLOGNA (C.1529-1608)**

**XVIII<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Hauteur : 60 cm

**40 000 / 60 000 €**

L'enlèvement des Sabines se déroula lors du règne de Romulus. Soucieux d'agrandir la population et la force guerrière de Rome, il y accueillit toutes personnes de sexe masculin, si bien que la ville se retrouve rapidement en manque de femmes. Désireux de régler ce problème, Romulus invita les populations voisines à assister aux fêtes de Consualia qu'il venait de créer en hommage au dieu Consus.

Alors que les invités portaient leurs attentions sur les jeux équestres, les romains s'emparent des Sabines.

La verticalité de cette œuvre nous démontre l'impuissance du Sabin alors écrasé entre les jambes du ravisseur, implorant d'un geste de la main. Le romain est représenté d'une chevelure et d'une courte barbe bouclées, regardant avec attention son butin. La sabine au sommet de cette sculpture crie son désespoir en tendant sa main vers le ciel.

Cette sculpture en bronze est une version réduite du grand marbre de Giambologna (1529-1608), commandée par le Grand-Duc Francesco de Médicis et dévoilée en 1583. Il demeure dans son lieu d'origine à la Loggia dei Lanzi à Florence.

Bibliographie de référence

C. Avery, Giambologna - *The Complete Sculpture*, Oxford, 1987, pp. 109-114, 254, figs. 104-107.

*THE RAPE OF THE SABINES*

*After GIAMBOLOGNA (C.1529-1608)*

*18<sup>th</sup> century*

*Bronze, brown patina*

*Height : 60 cm*

*The rape of the Sabines took place during the reign of Romulus. Anxious to enlarge the population and the warrior force of Rome, it welcomed all males, so much so that the city quickly found itself in need of women. Eager to settle this problem, Romulus invited the neighboring populations to attend the feasts of Consualia which he had just created in homage to the god Consus. As the guests paid their attention to the equestrian games, the Romans took over of the Sabines. The verticality of this work shows us the impotence of the Sabine then crushed between the abductor's legs, pleading with a wave of his hand. The Roman is represented by a curly hair and a short beard, gazing intently at his booty. Sabine at the top of this sculpture cries out his despair, stretching his hand towards the sky.*

*This bronze sculpture is a reduced version of the large marble by Giambologna (1529-1608), commissioned by the Grand Duke Francesco de Medici and unveiled in 1583. He remains in his place of origin at the Loggia dei Lanzi in Florence.*

*Reference bibliography :*

*C. Avery, Giambologna - The Complete Sculpture, Oxford, 1987, pp. 109-114, 254, figs. 104-107.*





71

## L'ÉCORCHÉ

France, XVIII<sup>e</sup>

Bronze monté sur une base en marbre giallo di Siena

71 x 23 x 31 cm

**20 000 / 25 000 €**

La figure est représentée en mouvement, mettant en tension l'intégralité des muscles de son corps. La torsion du buste ainsi que la flexion des jambes et la position symétrique des bras par rapport à l'axe du mouvement du corps suggère que l'artiste souhaitait démontrer tout son talent dans cet exercice anatomique.

Ce modèle est à rapprocher des réinterprétations du Gladiateur Borghese, original du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C., Musée du Louvre (Fig. 1) et notamment d'une copie italienne du XVII<sup>e</sup> (Fig. 2)

Les écorchés ont longtemps été une source de fascination pour les artistes et une occasion de démontrer leur maîtrise de l'anatomie humaine et de sa musculature.

Inventions de la Renaissance, ces figures soigneusement détaillées ont été créées sur la base d'études approfondies de cadavres et apparaissent dans les œuvres de sculpteurs à travers l'Europe du début du XVI<sup>e</sup> au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Ils étaient prisés par les humanistes de la Renaissance en Europe et particulièrement en France comme le suggère le bronze actuel.

### FIGURE OF AN ECORCHE

France, 18<sup>th</sup> century

Bronze mounted on a giallo di Siena marble base

71 x 23 x 31 cm

*The figure is shown in motion, straining all of the muscles in his body. The torsion of the torso as well as the flexion of the legs and the symmetrical position of the arms based on the body movement axis suggests that the artist wished to demonstrate all his talent in this anatomical exercise.*

*This model is similar to the reinterpretation of the Borghese Gladiator, original from the 1<sup>st</sup> century BCE, Louvre Museum (leg. 1) and especially to an Italian copy of the 17<sup>th</sup> century (leg. 2)*

*The ecorche have long been a source of fascination for artists and an opportunity to demonstrate their mastery of human anatomy and its musculature.*

*Renaissance inventions, these carefully detailed figures were created based on extensive studies of corpses and appear in the works of sculptors across Europe from the early 16<sup>th</sup> to the mid-17<sup>th</sup> century. They were prized by Renaissance humanists in Europe and particularly in France as the current bronze suggests.*



Fig. 1



Fig. 2



72

## CHRIST EN CROIX

France, XVIII<sup>e</sup> siècle

Ivoire

59 x 32,5 x 7 cm

**20 000 / 25 000 €**

Ce corpus en ivoire représente le Christ sur la croix en agonie, la tête légèrement penchée en arrière repose sur son épaule droite.

Son abdomen, dont l'anatomie est finement travaillée dévoile chacun de ses muscles, ses côtes et ses veines.

L'absence de plaie sur son flanc droit indique que cette représentation préfigure le moment où le Christ est transpercé par la lance du centurion Longinus.

Son visage d'une grande délicatesse, offre au spectateur les traits fins et définis du Sauveur. Sa souffrance arrivant au paroxysme est retranscrite par son regard agonisant et sa bouche béante. Les cheveux et la barbe sont finement sculptées, donnant une impression de mouvement contrastant avec la posture du corps figée sur la croix.

L'allure générale du corps est longiligne - les bras sont eux aussi finement détaillés, notamment par la présence des veines apparentes, les stigmates aux mains et au pieds ainsi que les détails des phalanges sont d'une grande finesse et témoignent d'une exécution de grande maîtrise.

Enfin le travail du drapé nous offre une illusion de mouvement toujours d'une grande finesse.

*CORPUS CHRISTI*

*France, 18th century*

*Ivory*

*59 x 32,5 x 7 cm*

*This ivory Corpus represents Corpus Christi in agony, the head slightly backwards rests on his right shoulder.*

*His abdomen, whose anatomy is finely crafted, reveals each muscles, ribs and veins.*

*The absence of a wound on his right flank indicates that this representation foregoes the moment when the Christ is pierced by the lance of the centurion Longinus.*

*His face of great delicacy offers the viewer the fine and defined features of the Savior.*

*His suffering reaching paroxysm is transcribed by his dying gaze and his gaping mouth.*

*Hair and beard are finely sculpted, giving an impression of movement contrasting with the posture of the body pinned on the cross.*

*The general appearance of the body is slender - arms are also finely detailed, in particular by the presence of the visible veins, the stigmata on the hands and feet as well as the details of the phalanges are of great finesse and testify an execution of great mastery.*

*Finally, the work of the covering drape offers us an illusion of movement that is always of great finesse.*





73

**ANTONIO CANOVA (1757-1822), Atelier de  
Buste de Paris, circa 1807**

Plâtre

Portant un chiffre illisible au dessous du piédouche

Hauteur : 70 cm

**6 000 / 8 000 €**

Ce buste en plâtre est probablement tiré des moules utilisés pour créer la figure en pied de Paris se trouvant au musée Correr de Venise. La dernière figure en plâtre fut utilisée par Canova pour créer la version en marbre commandée par Joséphine de Beauharnais (1763-1814) et exécutée entre 1807 et 1812. Le marbre plus tard passé dans la collection d'Alexandre Ier de Russie et se trouve aujourd'hui au musée de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg (voir G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Milan, 1976, nos. 205-207).

*WORKSHOP OF ANTONIO CANOVA*

*(POSSAGNO 1757 - 1822 VENICE)*

*Paris, CIRCA 1807*

*Plaster bust; on an integrally cast circular socle with indistinct cypher just below the truncation  
H. 70 cm*

*This plaster bust is almost certainly taken from the moulds used to create the full length figure of Paris in the Correr Museum, Venice. The latter plaster figure was used by Canova to create the marble version commissioned by Josephine de Beauharnais (1763-1814) and executed between 1807 and 1812. The marble later passed into the collection of Alexander I of Russia and is today in the Hermitage, St. Petersburg (see G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Milan, 1976, nos. 205-207).*





74

**EXCEPTIONNEL ENSEMBLE  
DE QUATRE BUSTES EN MARBRE POLYCHROME  
REPRÉSENTANT LES QUATRE CONTINENTS  
École Florentine de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle  
80 000 / 100 000 € l'ensemble**

Provenance

Cet ensemble provient du Palazzo Volpi situé sur le Grand Canal à Venise.  
Propriété Volpi jusqu'en 1970 puis acheté par un collectionneur privé à Gènes.

*SET OF FOUR EXCEPTIONNEL POLYCHROME MARBLE BUSTS  
REPRESENTING THE FOUR CONTINENTS  
Florentine School of the second half of the 19<sup>th</sup> century*







**Amérique**

Plume en marbre de Carrare  
 Corps marbre de Vérone  
 Socle en vert de mer  
 90 x 60 x 26 cm

**Asie**

Marbre de Sienne  
 Marbre Carrare  
 Marbre porphyre  
 Lapis-lazuli porphyre vert et agate  
 Socle en vert de mer  
 93 x 60 x 41cm



**Europe**

Marbre de Carrare  
 Marbre rouge de Sicile  
 Socle en vert de mer  
 92 x 60 x 26 cm

**Afrique**

Marbre Nera  
 Plumes marbre de Carrare  
 Marbre de Sicile  
 Socle vert de mer  
 92 x 60 26 cm



75

**CARLO UBOLDI (1821-C.1884)**

**Jeunes hommes jouant avec un âne**

Relief en marbre blanc

Signé et daté 1864 au revers

53 x 35,5 cm

**4 000 / 6 000 €**

*CARVED WITH MARBLE DEPICTING YOUNG MEN  
PLAYING WITH A DONKEY*

*Signed and dated 1864 on the reverse*

76

## BUSTE DE NAPOLEON BONAPARTE

Époque XIX<sup>e</sup> siècle

Sculpture en marbre blanc

Sur un piédouche en marbre

Hauteur : 50 cm

Hauteur totale : 65 cm

**15 000 / 20 000 €**

Soucieux de créer une image politique convaincante, comme le voulait la tradition des empereurs romains, Napoléon Bonaparte confia à sa sœur le contrôle de l'Accademia di Carrara. Ce buste en marbre blanc s'inspire d'un modèle d'Antoine-Denis Chaudet (1763-1810) aujourd'hui conservé au musée de Rueil-Malmaison (inv. n° MM40474366).

On retrouve l'empereur en buste, tête nue, la coiffure composée de larges mèches coupées courtes est dite « à la Titus », le regard porté vers l'avant, sans aucun accessoire donnant une impression de nature et idéal.

*BUST OF NAPOLEON BONAPARTE*

*19<sup>th</sup> century*

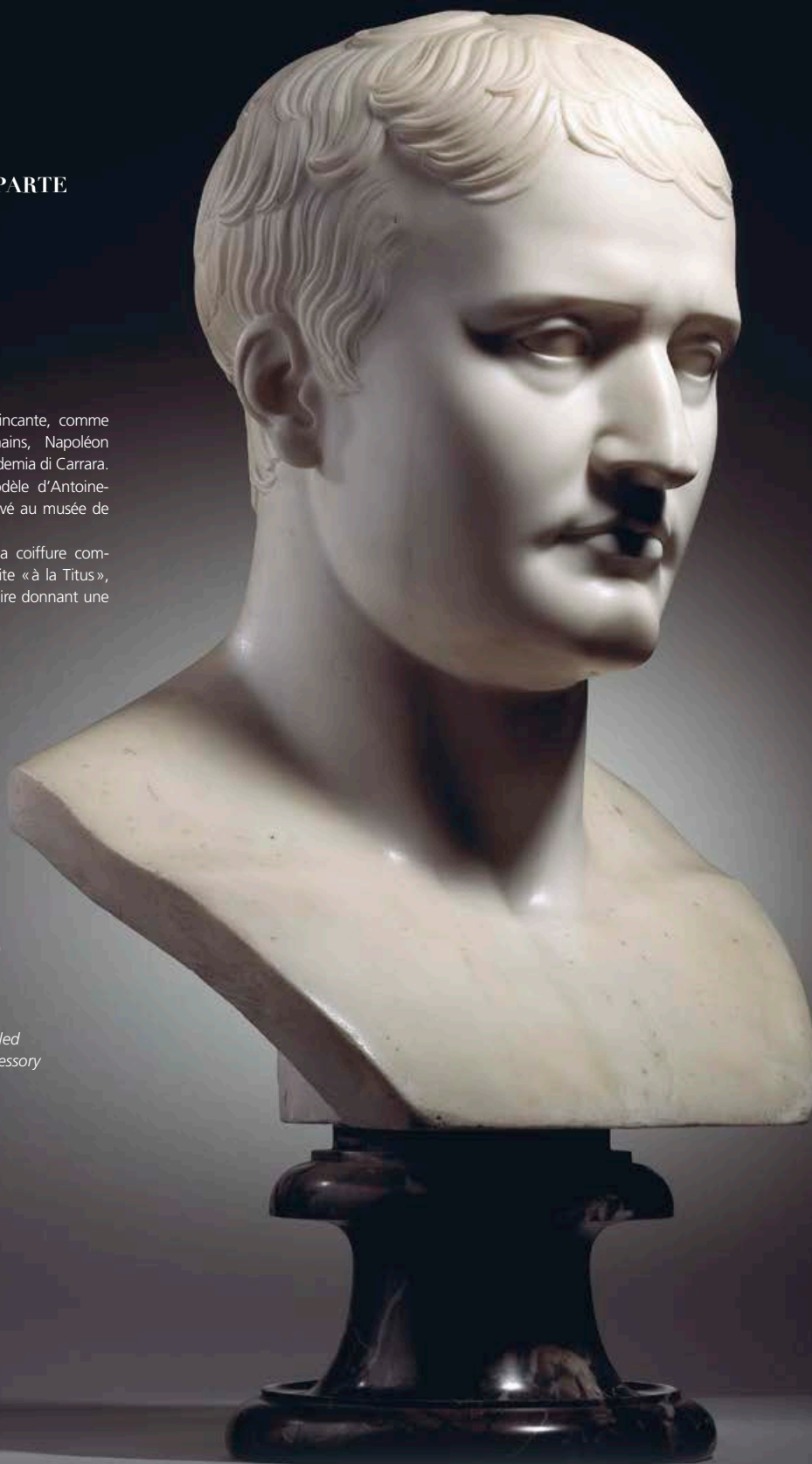
*Marble on a marble base*

*H. 50 cm*

*Total H. 65 cm*

*Keen to create a convincing political image, such as the tradition of the Roman emperors wanted it, Napoleon Bonaparte entrusted control of the Accademia di Carrara to his sister. This white marble bust is inspired by a model of Antoine-Denis Chaudet (1763-1810) now in the museum of Rueil-Malmaison (inv. N ° MM40474366).*

*We find the emperor in bust, bare head, hairstyle composed large wicks cut short is called «à la Titus», looking forward, without any accessory giving a impression of nature and ideal.*





77

## HERCULE AU REPOS

France, XIX<sup>e</sup>

Bronze à patine marron foncé

27,5 x 16 x 15 cm

**2 000 / 3 000 €**

Le héros est représenté assis sur un tronc d'arbre, recouvert de la peau du lion de Némée.

La jambe droite repliée et posée sur le tronc, la main gauche appuyée sur la tête de lion.

Son bras droit ramené vers l'abdomen retient la massue.

L'allure générale juvénile à la musculature développée mais sans exagération révèle un Hercule au repos, les traits apaisés. Le visage est caractérisé par une bouche fine, un nez fin et droit, les yeux en amandes sont dirigés vers le bas. La chevelure est courte et bouclée.

*HERCULES AT REST*

*France, 19<sup>th</sup> century*

*Bronze with chocolate brown patina*

78

## LE TRIOMPHE DE FLORENCE SUR PISE d'après GIAMBOLOGNA (C.1529-1608)

XVIII<sup>e</sup> siècle

Épreuve en bronze à patine brune

Hauteur : 33 cm

**3 000 / 4 000 €**

Note

Cette sculpture du célèbre sculpteur Giambologna représente deux villes italiennes sous la forme humaine.

On y voit Florence sous l'aspect d'une jeune femme à l'allure très sereine dominant Pise, un vieillard à tête barbue, le visage orienté vers le sol comme signe de soumission. Cette sculpture est le symbole de la jeunesse et de l'avenir de Florence sur ses voisins.

Le plâtre original de notre sculpture est conservé au Musée du Bargello à Florence.

*Florence Triumphant over Pisa  
After Giambola (1529-1608)  
Frensh XVIII century*



79

**PORTRAIT PRÉSUMÉ DE  
JOSEPH BONAPARTE (1768-1844)**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Sculpture en marbre blanc

Hauteur : 55 cm

**15 000 / 20 000 €**

*A 19<sup>th</sup> century marble, presumed  
portrait of Joseph Bonaparte*



80

**GIAMBOLOGNA (C.1529-1608) d'après**

**LA VÉNUS CESARINI**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Sur une base en marbre vert

Hauteur : 35 cm

Hauteur totale : 47 cm

**3 000 / 4 000 €**

Sculpté en 1583, la Vénus Cesarini a été commandée par Giangiorgio II Cesarini, marquis de Civitanova, et exécutée sur ordre du grand-duc Francesco I de' Medici (1541-1587). Le marbre est aujourd'hui conservé au Palazzo Margherita.

Bibliographie de référence

C. Avery et A. Radcliffe (éd.), Giambologna 1529-1608. Sculpteur des Médicis, ex. chat. Arts Council of Britain et Kunsthistorisches Museum Vienna, Londres, 1978, pp. 62-63 ; C. Avery, Giambologna. The Complete Sculpture, Londres, 1993, no. 14, pages 30, 107.

*A BRONZE MODEL OF THE CESARINI VENUS*

*After Giambologna, Italian, 19<sup>th</sup> century*



81

**BUSTE DE L'EMPEREUR CARACALLA**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

Sur un piédoche portant l'inscription « CARACALLA »

Hauteur : 36 cm

**3 000 / 4 000 €**

Note

Ce buste de Caracalla (188-217) s'inspire de la célèbre sculpture antique conservée au musée de Naples, provenant de la collection Farnèse.

*A BRONZE BUST REPRESENTING THE EMPEROR CARACALLA*

*After the antique, Italian, Florentine, XIX<sup>th</sup> century*

## PORTRAIT DE JEUNE FEMME ROMAINE

ITALIE, XIX<sup>e</sup> siècle

Marbre

Hauteur : 46 cm

8 000 / 12 000 €

Ce portrait s'inspire directement d'un modèle romain (fig.1) découvert en 1880 et conservé au Museo Nazionale Romano à Rome et attribué à Minatia Polla.

La jeune femme présente des traits raffinés dignes de la noblesse féminine romaine - le visage a un oval arrondi, les yeux sont grands et ourlés, le nez long et la bouche bien dessinée est semi-ouverte. Le front bas est surmonté d'une coiffure sophistiquée - séparées par une raie médiane, les longues mèches souples se terminent en boucles et quelques-unes tombent délicatement sur ces épaules.

Elle porte une robe au plissé très subtil et à l'encolure ronde.

Si l'on compare notre portrait avec l'original romain de Minatia Polla, on constate qu'il s'agit trait pour trait d'une copie néoclassique du portrait de la jeune romaine. Seul élément novateur, l'embonpoint sous le menton plus présent sur notre portrait que sur le modèle antique.

Dès le XVIII<sup>e</sup> et durant toute l'ère néoclassique, les grandes découvertes archéologiques suscitent un tel intérêt et engouement (cf. Winckelmann) que les sculpteurs contemporains se confrontent aux productions antiques afin de révéler leur talent. Le portrait présenté ici, compte tenu de la finesse des traits et de la qualité générale de la sculpture, est sans équivoque l'œuvre d'un grand sculpteur.

### Bibliographie

Bianca Maria Felletti, *Museo Nazionale Romano, I. Ritratti*, n°107, 1953

ITALY, 19<sup>th</sup> century

PORTRAIT OF A ROMAN NOBLEWOMAN

Marble

H. 46 cm

*This portrait is directly inspired from a roman model (fig. 1) discovered in 1880 and kept at the Museo Nazionale Romano in Rome and attributed to Minatia Polla.*

*The young woman presents refined features worthy of the roman feminine nobility - the face has a rounded oval, the eyes are large and hemmed, the nose long, and the well-defined mouth is half-open.*

*The low forehead is topped with a sophisticated hairstyle - separated by a middle parting, the long, soft locks end in curls, and a few fall delicately over those shoulders.*

*She wears a dress with very subtle pleats and a round neckline.*

*If we compare our portrait with the Roman original by Minatia Polla, we see that it is exactly a neoclassical copy of the portrait of the young Roman. The only innovative element is the overweight under the chin, more present on our portrait than on the antique model.*

*From the 18<sup>th</sup> century and throughout the neoclassical era, the great archaeological discoveries aroused such interest and enthusiasm (cf. Winckelmann) that contemporary sculptors were confronted with ancient productions in order to reveal their talent. The portrait presented here, given the delicacy of the features and the general quality of the sculpture, is unequivocally the work of a great sculptor.*



Fig.1 - Portrait présumé de Minatia Polla, c. 40 ap. J.-C., Museo Nazionale Romano, inv. 1043





83

**LE CAVALIER HURLANT**

**D'après le modèle d'Andrea Briscio dit Riccio (1470-1532)**

Épreuve en bronze à patine noire

Sur une base en marbre jaune

27.5 x 23 cm

**6 000 / 8 000 €**

L'œuvre originale est aujourd'hui conservée au musée Victoria & Albert à Londres.

*After Andrea Briscio called Riccio, a 19<sup>th</sup> bronze of The Shouting Horseman.*





84

**GIANFRANCESCO SUSINI (1585-1653, d'après  
SANGLIER**

**XIX<sup>e</sup> siècle**

Épreuve en bronze à patine brune

48 x 55 cm

**8 000 / 10 000 €**

*After Gianfrancesco SUSINI (1585-1653), a 19<sup>th</sup> century bronze of Boar.*

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

**IMPORTANT BIJOUX**  
12 ET 13 DÉCEMBRE 2021 - 15H



**EXPERT**

**Cabinet BEAUVOIS**

85 Bd Malherbes - Paris 8<sup>e</sup>

00 33 (0)1 53 04 90 74

arnaud@beauvois.info

domitille@beauvois.info

**EXPOSITION**

Du jeudi 9 au samedi 11 décembre de 10h à 18h

et le matin de la vente 10h à 12h

**Bague diamant**

Signée Graff

13,01 cts, couleurs D

**CONTACT**

**Anne-Charlotte De La Roche<sup>e</sup>**

+337 93 25 54 80

acdela Roche@hvmc.com

CATALOGUE VISIBLE SUR  
**WWW.HVMC.COM**

10 - 12 Quai Antoine 1<sup>er</sup> - 98000 MONACO - Tél : 00 377 93 25 88 89 - info@hvmc.com

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

## ARCHÉOLOGIE

15 JANVIER 2022 - 14H30



### STATUETTE DE THOT-IBIS

Bronze ; L. 34 cm

Egypte, période ptolémaïque, 332 - 30 av. J.-C.

#### Provenance

Ancienne collection Bela Hein, Paris, collectionné avant (1883-1931)

### EXPOSITION

Du lundi 10 au vendredi 14 janvier 2022 de 10h à 18h  
et le matin de la vente 9h à 12h

### EXPERT

MEMBRE DE LA F.N.E.P.S.A.

Bianca MASSART

+33 (0)6 16 43 00 95

CATALOGUE VISIBLE SUR  
[WWW.HVMC.COM](http://WWW.HVMC.COM)

10 - 12 Quai Antoine 1<sup>er</sup> - 98000 MONACO - Tél : 00 377 93 25 88 89 - [info@hvmc.com](mailto:info@hvmc.com)

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

BIJOUX ANTIQUES ET GLYPTIQUE

14 JANVIER 2022 - 14H30



**BAGUE SCEAU**

Or et jaspe verte

Egypte, XXVI<sup>e</sup> dynastie (sceau)

Phénicie, V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (monture)

*Provenance*

*Anciennement collection particulière, Grande-Bretagne*

*Collection privée, acquis sur le marché anglais de l'art en 2013*

**EXPOSITION**

Du lundi 10 au jeudi 13 janvier 2022 de 10h à 18h  
et le matin de la vente 9h à 12h

**EXPERT**

**MEMBRE DE LA F.N.E.P.S.A.**

**Bianca MASSART**

+33 (0)6 16 43 00 95

CATALOGUE VISIBLE SUR  
**WWW.HVMC.COM**

10 - 12 Quai Antoine 1<sup>er</sup> - 98000 MONACO - Tél : 00 377 93 25 88 89 - info@hvmc.com

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

20 JANVIER 2022



**FRANCESCO MARINO DI TEANA (1920-2012)**

Tour Vibratoire, 1964-77

Acier inox

Hauteur : 208 cm

EXPERT

Cabinet BEAUVOIS

85 Bd Malherbes - Paris 8<sup>e</sup>

00 33 (0)1 53 04 90 74

barbara@beauvois.info

CATALOGUE VISIBLE SUR  
[WWW.HVMC.COM](http://WWW.HVMC.COM)

10 - 12 Quai Antoine 1<sup>er</sup> - 98000 MONACO - Tél : 00 377 93 25 88 89 - [info@hvmc.com](mailto:info@hvmc.com)

# HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS



FRANCK BAILLE

10-12 Quai Antoine 1er - 98000 Monaco

Tel. 00 377 93 25 88 89 - Fax. 00 377 93 25 88 90 - E mail : bid@hvmc.com

S.A.M. au capital de 150 000 € - R CI : 11505494 - D SEE : 4779Z14487 - TVA Intracom : FR 82000092238

**Mardi 14 décembre 2021 - 18H**

## SCULPTURES DE L'ANTIQUITÉ AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

ORDRE D'ACHAT *ABSENTEE BID FORM*

ENCHÈRE PAR TÉLÉPHONE *TELEPHONE BID*

Si vous désirez enchérir par téléphone ou laisser un ordre d'achat, merci de vous inscrire sur bid@hvmc.com (Joindre carte d'identité et RIB)  
*To register for bidding, please send us a mail to : bid@hvmc.com (joint ID and IBAN)*

Les ordres et demandes de ligne téléphoniques doivent impérativement arriver 24 heures avant la vente  
*Orders must arrive 24 hours before the auction.*

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en EURO, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Frais en sus des enchères indiquées).

*I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in the catalogue and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items the limits indicated in EURO. (These limits do not include premium, fees and taxes).*

NOM ET PRÉNOM ..... <i>Name and Firstname</i>		
ADRESSE ..... <i>Address</i>		
CODE POSTAL ..... <i>zip code</i>	VILLE ..... <i>Town</i>	PAYS ..... <i>Country</i>
TÉLÉPHONE DOMICILE ..... <i>Home Phone</i>	BUREAU ..... <i>Office</i>	MOBILE ..... <i>Cellphone</i>
FAX .....	EMAIL .....	

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT / <i>LOT DESCRIPTION</i>	LIMITE EN EURO € <i>TOP LIMIT OF BID IN EURO</i>

RÉFÉRENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES / *Required bank references (please complete and join the following page) :*

CODE BANQUE	CODE GUICHET	NUMÉRO DE COMPTE	CLÉ

À RENVOYER À  
*PLEASE FAX TO*

FAX : 00 377 93 25 88 90

MAIL : bid@hvmc.com

SIGNATURE OBLIGATOIRE  
*REQUIRED SIGNATURE*

La Maison des Ventes n'étant pas responsable de l'acheminement du courrier postal ou électronique, merci de vous assurer que votre ordre d'achat nous est correctement parvenu.  
*The office is not responsible of postal-mail or electronic-mail, please, make sure we do receive your absentee bid before the auction.*



# CONDITIONS DE VENTES

L'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo intervient comme mandataire du vendeur. Il n'est pas partie au contrat de vente qui relie le vendeur et l'acheteur.

Les conditions suivantes de vente, et tout ce qui se rapporte à la vente, sont régies par le droit monégasque. Toute action judiciaire relève de la compétence exclusive des tribunaux de la Principauté de Monaco.

La vente s'effectue au comptant et la devise utilisée est l'euro (€).

## GARANTIES

Les désignations portées au catalogue sont établies par l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo s'il n'y a pas d'assistance d'expert, et exclusivement par l'expert qui l'assiste le cas échéant. Si nécessaire, des rectifications sur la désignation ou l'estimation pourront être apportées au moment de la présentation de l'objet, signalées aux acquéreurs potentiels et portées au procès-verbal de la vente. Dans le cadre de l'assistance d'un expert, celui-ci assume l'entière responsabilité des désignations initiales ou modifications portées au procès-verbal. La responsabilité de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo ne saurait être engagée dans le cas d'un litige portant sur l'authenticité ou l'état d'un bien, l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo n'étant tenu que par une obligation de moyens.

Sur l'état des lots présentés, l'absence de référence à l'état dans la désignation portée au catalogue n'implique aucunement que l'objet soit exempt de défauts, et certaines restaurations qui ne modifient pas sa nature et son époque ne peuvent être une cause de litige.

Le bien, en l'absence de mention, est considéré comme vendu dans l'état. Les experts sont à la disposition des clients de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo préalablement à chaque vente pour répondre à toute question dans ce domaine.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs de prendre connaissance de l'état des lots.

## MOBILIER, TABLEAUX ET OBJETS D'ART

Les meubles, les tableaux et les objets sont vendus dans l'état. Sur un meuble ou un objet, la restauration ou le remplacement d'éléments qui ne modifient pas la nature et le caractère authentique du meuble ou de l'objet, sont considérés comme des entretiens d'usage.

Sur un tableau, le ré-entoilage, le doublage ou le parquetage sont des mesures conservatoires et ne constituent pas un vice s'ils ne sont pas signalés.

Les dimensions sont fournies à titre indicatif.

## BIJOUX ET MONTRES

### PIERRES DE COULEURS ET PERLES

Un certain nombre de pierres précieuses ont été professionnellement traitées pour les embellir (traitement thermique et huilage pour les gemmes, blanchiment pour les perles). Ces opérations sont traditionnellement admises par les négociants internationaux en joaillerie. Pour certains bijoux et avec l'accord du client vendeur, l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo peut obtenir des rapports provenant de laboratoires de gemmologie de réputation internationale qui, si cela est demandé, peuvent indiquer la présence ou l'absence de tout traitement thermique. Pour les pierres précieuses importantes et les perles fines, l'Hôtel des Ventes met à disposition des clients des certificats établis préalablement par des laboratoires de renommée internationale. Si l'acheteur souhaite un certificat différent, émanant d'un laboratoire de son choix, il doit le demander dans un délai de 30 à 10 jours avant la vente. Aucune réclamation concernant les certificats fournis ne peut être admise a posteriori de la vente.

## MATIÈRES ANIMALES

Le corail, l'ivoire, l'écaille de tortue et tous les matériaux en provenance d'espèces en voie de disparition peuvent passer en vente publique aux enchères tant qu'ils font partie intégrante de bijoux anciens.

## LES PIERRES BIRMANES

Les bijoux ornés de rubis ou de jadéite birmanes, ne peuvent être exportés vers les Etats-Unis. Toutefois, s'ils sont accompagnés d'un certificat ou d'une facture, daté d'avant Octobre 2007, ils pourront être exportés sur le sol américain. Dans la communauté européenne, les rubis et les jadéites birmanes peuvent circuler librement.

## MONTRES

Tous les lots sont vendus dans l'état. Aucune réclamation ne pourra être engagée contre l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo et son expert, sur la présence d'une réparation ancienne, sur l'étanchéité initiale ou sur le fonctionnement. L'acquéreur potentiel pourra réclamer un état de condition avant la vente auprès de l'expert.

## CONDUITE DE LA VENTE ET ENCHÈRES

Tout acheteur potentiel doit s'identifier préalablement à l'aide d'un formulaire d'enregistrement mis à sa disposition à l'entrée de la salle par le personnel de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo. Il doit fournir une pièce d'identité en cours de validité et, sur demande, justifier de références bancaires.

Un carton portant un numéro correspondant à l'enregistrement sera remis à l'acquéreur qui devra le restituer en quittant la salle. Les informations recueillies sur les formulaires d'enregistrement sont obligatoires pour participer à la vente puis pour la prise en compte et la gestion de l'adjudication.

Vous pouvez connaître et faire rectifier les données vous concernant, demander l'effacement, la limitation du traitement de vos données, demander que vos données vous soient transmises dans un format structuré ou vous opposer pour motif légitime à leur traitement ultérieur, en adressant une demande écrite accompagnée d'une copie de votre pièce d'identité à l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo par courrier ou par email.

Il est strictement personnel et permet à celui-ci d'enchérir pendant la vente. Les enchères suivent l'ordre de numérotation du catalogue, sauf modification d'ordre décidée à la libre appréciation de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo.

L'adjudicataire est le plus offrant et dernier enchérisseur. Au moment de l'adjudication, dans le cas d'une contestation, principalement si plusieurs enchérisseurs déclarent avoir porté simultanément une enchère équivalente, et si le fait est établi clairement, et même si le mot « Adjugé » a été prononcé, l'objet est remis instantanément aux enchères au dernier montant obtenu et l'ensemble des personnes présentes autorisées à enchérir à nouveau. Les mentions d'identité portées sur le bordereau d'adjudication seront identiques à celles portées sur le formulaire d'enregistrement.

Aucune modification d'identité ne pourra être opérée sans l'accord des dirigeants de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo. Une fois l'adjudication prononcée, l'acquéreur est responsable de l'intégrité de l'objet acquis et de son assurance.

## ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

Tout acquéreur potentiel identifié par l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo pourra enchérir par téléphone pendant la vente. Les demandes de lignes téléphoniques devront pour être recevables formulées par écrit, accompagnées d'une pièce d'identité en cours de validité et d'un relevé d'identité bancaire. L'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo se chargera de contacter par téléphone durant la vente l'enchérisseur mais décline toute responsabilité en cas d'erreur ou d'omission dans le cadre de ce service.

## PRIX DE RÉSERVE ET ESTIMATIONS

Devant chaque lot dans le catalogue, une estimation est portée, qui ne comprend ni les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA éventuelle en cas d'importation temporaire. Sauf précision, tous les lots sont offerts avec un prix de réserve contractuellement établi avec le vendeur en dessous duquel le bien ne peut être adjugé. En l'absence de prix de réserve fixé avec le vendeur, aucune contestation ne pourra être formulée par celui-ci dans l'hypothèse où l'objet serait adjugé en dessous de la fourchette de l'estimation.

## PRÉEMPTION

L'Etat Monégasque peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente dans la Principauté de Monaco. L'Etat se substitue au dernier enchérisseur. La décision de préemption est portée à la connaissance de l'huissier aussitôt après le prononcé de l'adjudication. Elle est mentionnée au procès-verbal de celle-ci. Elle doit être confirmée dans un délai de quinze jours. En l'absence de confirmation à compter de ce délai, l'objet revient au dernier enchérisseur.

Article 2-1 loi n°1.014 du 29/12/1978 concernant les ventes publiques de meubles.

## IMPORTATION

Les dépôts précédés de ce sigle sont en importation temporaire d'un pays hors CEE. Leur prix d'adjudication sera majoré de la TVA à 5,5 % (T) ou à 20 % (T) en sus des frais légaux. Cette TVA sera récupérable en cas de réexportation hors CEE dans un délai d'un mois sur présentation du document douanier prouvant leur réexportation. Aucun bordereau HT ne pourra être établi sans justificatif officiel d'exportation, le numéro de TVA intracommunautaire n'étant pas suffisant.

## EXPORTATION

Il appartient à l'acheteur de vérifier préalablement à l'achat si le bien est soumis à des formalités douanières relatives à l'exportation.

## CERTIFICAT DE BIEN CULTUREL

Si l'exportation du bien est subordonnée à la délivrance d'un Certificat de Bien Culturel par le Ministère de la Culture, il est de la responsabilité de l'adjudicataire de le demander. Aucun retard de paiement du montant dû, ni aucune annulation de vente ne pourront être justifiés par le refus ou le retard de l'autorisation d'exportation.

Si un Certificat de Bien Culturel n'a pas déjà été émis par la Direction des Musées de France pour un lot vendu, l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo peut administrer la demande auprès de la Direction des Musées de France au frais de l'acquéreur.

## LICENCE D'EXPORTATION DE BIEN CULTUREL

Pour les exportations hors de l'Union Européenne d'un Bien Culturel, il appartient à l'adjudicataire de demander une Licence d'exportation. L'intervention d'un transitaire est nécessaire afin de traiter cette démarche ainsi que l'expédition du bien culturel vendu.

L'acheteur pourra contracter un de nos correspondants transitaire afin de finaliser cette procédure.

## FRAIS

En sus du prix d'adjudication, l'acheteur devra acquitter des frais de 25% HT jusqu'à 500 000 €, 23% HT sur la tranche de 500 001 € à 2 000 000 € et 20% HT sur la tranche au-delà de 2 000 001 €.

## FRAIS SUPPLÉMENTAIRES LIÉS AUX ENCHÈRES EN LIVE

En sus des frais d'adjudication, les enchères en live sur le site [www.invaluable.com](http://www.invaluable.com) entraîneront des frais supplémentaires de 3,60% TTC (dont TVA 20%) du montant adjugé.

## PAIEMENT

La vente se fait expressément au comptant, et le règlement doit être effectué dans les trois jours qui suivent la vente aux enchères. L'acquéreur doit régler le prix d'achat qui comprend le montant de l'adjudication, les frais et taxes éventuels :

- Par chèque bancaire certifié en euro
  - Par virement bancaire en euro
  - Par carte bancaire Visa ou Mastercard avec justificatif d'identité
  - Tout règlement par American Express fera l'objet d'une majoration de 2,75% de frais
  - En espèces en euro jusqu'à un montant inférieur à 30 000 €.
- Les chèques émis sur une banque étrangère ne seront acceptés qu'à la seule discrétion des dirigeants de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo.

Si l'acquisition n'est pas réglée au comptant, l'objet ne pourra être délivré à l'acquéreur.

L'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo ne peut être tenu pour responsable d'un défaut de paiement de l'acquéreur, et n'est donc rien redevable du paiement au vendeur. La mise en recouvrement du paiement par lettre recommandée avec accusé de réception entraînera une majoration de 5% du prix d'adjudication, avec un minimum de 200 €. Ceci n'exclue en rien l'allocation de dommages et intérêts liés à une procédure.

A défaut de paiement par l'acquéreur et après une mise en demeure restée infructueuse et au terme d'un mois révolu à compter de l'adjudication, l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo se réserve le droit d'annuler la vente et d'engager des poursuites en dommages et intérêts contre l'acquéreur défaillant.

L'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo 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.

## RETRAIT DES ACHATS ET RESTITUTION DES LOTS AUX VENDEURS

Les achats ne seront remis qu'après encaissement de la totalité des sommes dues.

Les lots adjugés demeureront aux risques, frais et périls des adjudicataires, dès l'adjudication prononcée, alors même que leur délivrance n'aurait pas eu lieu. Il appartient à l'adjudicataire d'assurer ses acquisitions.

Il appartient aux acheteurs de retirer ou faire retirer leurs lots auprès de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo ou de l'un de ses magasins sous huitaine. Au-delà, des frais de stockages seront appliqués :

- 60 € de frais fixes de manutention,
  - 30 € par lot et par semaine non divisible.
- Expédition des achats et restitution des lots in vendus : Les achats peuvent être expédiés à condition d'en faire la demande écrite auprès de l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo, étant entendu que les expéditions se font à la charge et sous la responsabilité du propriétaire. Aucune réclamation ne pourra être acceptée en cas de vol, disparition ou dommage survenu lors du transport.

## RIB HVMC

**Code Banque** 12739  
**Code Guichet** 00070  
**Numéro de Compte** 05567300000

**Clé RIB** 71

**Domiciliation**  
CFM ALBERT 1ER  
CFMOMCMXXXX

**IBAN**  
(International Bank Account Number)  
MC58 1273 9000 7005 5673 0000 071



# TERMES AND CONDITIONS OF SALE

The auction house Hôtel des Ventes de Monte-Carlo acts as agent for the seller. It is not a party to the contract of sale that binds the buyer and seller.

The following terms and conditions of sale, as well as everything related to the sale, are governed by Monegasque law. All legal actions are within the jurisdiction of the Courts of the Principality of Monaco.

The sale takes place for payment in full and the currency is the Euro (€).

## GUARANTEES

The descriptions in the catalogue are established by the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo if no expert appraiser has assisted, and exclusively by the expert appraiser who assists as required. If necessary, corrections of the description or estimate can be made upon presentation of the object, which shall be pointed to potential purchasers and noted in the record of the sale. In the framework of assistance by an expert appraiser, said latter assumes full responsibility for initial descriptions or modifications made to the report. The liability of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo cannot be engaged in the event of dispute regarding the authenticity or condition of an item, since the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo is bound by an obligation of means.

As concerns the condition of the lots offered, note that the lack of reference to the condition in the description given in the catalogue does not imply that the item is free from defects, and certain restorations that do not change its nature and period cannot be a cause of dispute. The item, in the absence of any mention, is considered sold in the state in which it is found. Experts are available to customers of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo prior to each sale to answer any questions concerning such matters.

No claim shall be accepted once the hammer falls as a prior exhibition of the items enables potential buyers to form their own judgment of the condition of the objects.

## FURNITURE, PAINTINGS AND ART OBJECTS

Furniture, paintings and art objects are sold in the state in which they are found.

The restoration or replacement of elements on furniture or an object that do not change the nature and authenticity of the furniture or object are considered usual upkeep.

Re-backing, doubling, and parquetry on a painting are protective measures and do not constitute defects if they are not reported.

Dimensions are provided for reference only.

## JEWELLERY AND WATCHES

### COLOURED STONES AND PEARLS

A number of precious stones have been professionally treated for their embellishment (heat treatment and oiling for the gems, whitening of pearls). These operations are traditionally accepted by international jewellery traders.

For certain pieces of jewellery and with the clientseller's agreement, the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo may obtain reports from gemological laboratories of international repute, which, if requested, may indicate the presence or absence of any heat treatment.

For large gemstones and pearls, the Hôtel des Ventes will provide its clients with certificates established by internationally renowned laboratories prior to their sale. If the buyer wishes to have a different certificate from a laboratory of their choice, they must request it between 30 and 10 days prior to the sale. No claims regarding the certificates provided can be accepted after the sale.

## ANIMAL MATERIALS

Coral, ivory, tortoiseshell and all materials from endangered species can be sold in a public auction as long as they are an integral part of antique jewellery.

## BURMESE STONES

Jewellery studded with Burmese rubies or jadeite cannot be exported to the United States. However if they are accompanied by a certificate or an invoice, dated prior to October 2007, they may enter the American territory. Burmese rubies and jadeite can move freely in the European community.

## WATCHES

All lots are sold in the state in which they are found. No claims may be brought against the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo and its expert based on the presence of an old repair, on the initial sealing, or its functioning. The potential buyer may request a condition report from the expert before the sale.

## EXECUTION OF THE SALE AND AUCTION

All potential buyers must identify themselves beforehand using a registration form made available at the entrance to the room by the staff of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo. She/he must provide a valid piece of identity and, if requested, proof of their bank details. A card bearing a number corresponding to the registration will be delivered to a buyer who will restore it when leaving the room. It is personal and allows the individual to bid during the sale.

The auction follows the numerical sequence of the catalogue, unless said order is modified at the discretion of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo.

The information collected on the registration forms is mandatory in order to take part in the sale and for managing the auction. You can have access to your dates to be corrected, cancelled, to ask for a limited treatment of your dates, to ask for your dates to be transmitted to a structured format or to oppose, for a legitimate reason to their further use, by addressing a formal letter accompanied by a copy of your ID to the Hôtel des Ventes de Monte Carlo either by email or letter.

The successful bidder is the highest and last bidder.

In the case of a challenge at the time of award, especially in the case where several bidders claim to have made the same bid simultaneously, and the event is clearly established, although the word «Sold» was pronounced, the object is immediately put back on auction starting at the last amount obtained and those present shall be allowed to bid again.

References concerning the identity entered on the bid summary shall be identical to those made in the registration form. No changes of identity can be made without approval of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo managers.

Once the hammer falls, the buyer is responsible for the integrity of the object acquired, as well as its insurance.

## TELEPHONE BIDS

All potential buyers identified by the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo may bid by telephone during the sale.

In order to be admissible, requests for telephone lines must be made in writing, accompanied by a valid piece of identity and a RIB (bank account information certificate). The Hôtel des Ventes de Monte-Carlo will contact the bidder by telephone during the auction; however, it declines all liability for any error or omission in connection with said service.

## RESERVE PRICE AND ESTIMATES

An estimate, which does not include costs borne by the purchaser or possible VAT in case of temporary importation, is given in front of each lot in the catalogue. Unless otherwise noted, all lots are offered with a reserve price established by contract with the seller under which the item cannot be awarded. In the absence of a reserve price fixed with the seller, no objection may be made by said latter in the event that the object would be awarded under the estimate range.

## PRE-EMPTION

The Monegasque State may exercise an option to purchase works of art offered for sale in the Principality of Monaco.

The state replaces the last bidder. The pre-emption decision is made known to the bailiff immediately after the hammer falls. Said pre-emptive right must be confirmed within two weeks.

In the absence of confirmation within said period, the object shall return to the last bidder.

Article 2-1 of Law No. 1014 of 29/12/1978 relative to the auction of furniture.

## IMPORTS

† Deposits preceded by this symbol are temporary imports from a non EU country. Their allocated price will be subject to VAT at 5.5 % (†) or 20 % (†) in addition to legal costs. The VAT is recoverable in the event of re export outside the EU within one month on presentation of a customs document as evidence of reexport. No tax-exclusive sales document will be drawn up without official proof of export, as the intra-Community VAT number does not constitute adequate proof.

## EXPORTS

It is for the buyer to check prior the auction if the item is submitted to custom formalities for export.

## CERTIFICATE OF CULTURAL OBJECT

If the item is subjected to obtain a Certificate of Cultural Object by the Ministère de la Culture, it is of the responsibility of the successful bidder to ask for it. Neither the approval, denial of approval, or approval application time may be invoked as grounds for change in payment deadline or cancellation of sale. If no certificate of cultural object has been issued yet, the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo can handle the request to the Direction des Musées de France, at the buyer's expenses.

## EXPORT PERMIT FOR CULTURAL PROPERTY

For the exports of a Cultural Property outside the European Community, it is up to the successful bidder to apply for a Licence.

The buyer can contact one of the shippers we recommend to handle these formalities and hold shipment.

Customs formalities are required for sending works of art to countries outside of the European Union.

The buyer must check the rules in force in the destination country before making a purchase.

There are no customs formalities for works of art to be delivered in France or other countries of the European Union.

Outside of the European Union, customs rules will be those in force in the country of destination of the work.

## FEES

In addition to the hammer price, the buyer must pay a fee of 25% HT excluding VAT up to € 500 000, 23% excluding VAT on amounts from € 500 001 to € 2 000 000 and 20% HT excluding VAT on amounts above € 2 000 001.

## ADDITIONAL FEES FOR LIVE AUCTION SERVICE

In addition to the commission and taxes indicated above, an additional fees of 3,60 % (including VAT 20%) of the auction price will be charged for live bidding on [www.invaluable.com](http://www.invaluable.com).

## PAYMENT

The sale is strictly carried out for payment in full.

The buyer must pay within three days the purchase price, which includes the amount of the hammer price, fees, and taxes, if any:

- By certified bank check in Euro,
- By bank transfer in Euro,
- By Visa or MasterCard with proof of identity,
- In case of payment by American Express, a fee of 2.75% will be added.

- In cash in Euro up to an amount less than 30,000 €.

Cheques drawn on foreign banks will be accepted at the sole discretion of the managers of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo. If the acquisition is not paid in full, the item cannot be handed over to the buyer.

The buyer's failure regarding payment shall not incur the responsibility of the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo, and consequently, releases it from the obligation to pay the seller.

In the event of failure to pay the amount due, the buyer will be charged an additional fee of 5% of the final bidding price to cover collection fees, amounting not less than 200 €. This shall not preclude the allocation of damages or compensation.

In the absence of payment by the buyer, after formal notice has remained without answer, and after a month has passed since the bid was accepted by fall of the hammer.

The Hotel des Ventes de Monte Carlo is a member of the Registre Central de Prévention des Impayés des Commissaires-Priseurs to which unpaid items can be registered.

The right of access, modification and opposition for a legitimate reason are to be exercised by the debtor to the SYMEV, 15 rue Freycinet 75016 Paris.

## COLLECTION OF PROPERTY AND THE RETURN OF UNSOLD LOTS TO CONSIGNERS

No lot may be collected or delivered until the related invoice has been paid in full.

Sold lots remain entirely the responsibility of the successful bidder, even if not yet delivered right after the auction. It is for the buyer to insure his purchases and to collect the items at the Hôtel des Ventes de Monte-Carlo or one of his storages within 8 days.

Beyond this time, storage fees will be charged:

- 60 € for handling
- 30 € per lot per week, non-divisible.

Shipment of purchases and the return of unsold lots to consigners: The purchases can be shipped, as a service, only upon express written request, along with a liability release letter, and shall be at the buyer's expenses and under owner's responsibility. The Hôtel des Ventes de Monte-Carlo denies all responsibility for lot transport.

## RIB HVMC

Code Banque	Code Guichet	Numéro de Compte	Clé RIB	Domiciliation	IBAN
12739	00070	05567300000	71	CFM ALBERT 1ER CFMOMCMXXXX	(International Bank Account Number) MC58 1273 9000 7005 5673 0000 071

CATALOGUE ET PHOTOS VISIBLES SUR : [www.hvmc.com](http://www.hvmc.com)  
SI VOUS DÉSIREZ ENCHÉRIR PAR TÉLÉPHONE OU LAISSER UN ORDRE D'ACHAT,  
MERCİ DE VOUS INSCRIRE SUR :

[bid@hvmc.com](mailto:bid@hvmc.com)

**HVMC**

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO





HV  
MC

10 - 12 QUAI ANTOINE 1<sup>ER</sup> 98000 MONACO  
TÉL. : 00 377 93 25 88 89 • FAX : 00 377 93 25 88 90  
EMAIL : [info@hvmc.com](mailto:info@hvmc.com)