

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE



DE CÉSAR
À CÉSAR !

IMPORTANTES
SCULPTURES

JEUDI 29 AVRIL 2021 À 17H





CONSULTANTS

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

BARBARA DEMBINSKI-MORANE
CABINET D'EXPERTISE BEAUVOIS
Tél. : 06 60 42 88 87
barbara@beauvois.info

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

SIXTINE DE LUSSAC
Tél. : 01 53 04 90 74
contact@beauvois.info

CONTACTS

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

EXPERTS

ARCHÉOLOGIE

BIANCA MASSARD
Membre de la F.N.E.P.S.A
Tél. : 06 16 43 00 95
bmassard@hvmc.com
Pour les lots 1 à 13

SCULPTURES

CABINET LACROIX-JEANNIST
ALEXANDRE LACROIX
ELODIE JEANNIST DE GYVÈS
69, rue Sainte Anne, 75002 PARIS
Tél. : + 33 (0)1 83 97 02 06
a.lacroix@sculptureetcollection.com
Pour les lots 15, 17, 19, 21, 23 et 27 à 29

PHOTOGRAPHIES

CHRISTOPHE DURANTI / STUDIO SEBERT

DESIGN

RODOLPHE POTTIER

IMPRESSION

DDEMAIN

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



EXPERTS TABLEAUX & SCULPTURES MODERNES

CABINET D'EXPERTISE BEAUVOIS

85 Boulevard Malesherbes - 75008 Paris
00 33 (0)1 53 04 90 74
arnaud@beauvois.info
barbara@beauvois.info

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

FRANCK BAILLE

DE CÉSAR À CÉSAR !

IMPORTANTES SCULPTURES

JEUDI 29 AVRIL 2021 À 17H

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

YACHT CLUB DE MONACO 
QUAI LOUIS II - 98000 MONACO

EXPOSITION PUBLIQUE

YACHT CLUB DE MONACO
QUAI LOUIS II - 98000 MONACO

DU MARDI 27 AU MERCREDI 28 AVRIL
DE 9H30 À 13H ET DE 14H À 18H30
& JEUDI 29 AVRIL DE 9H30 À 13H ET 14H À 15H

PENDANT LES EXPOSITIONS & VENTES
TÉL. : 00 377 97 70 09 40

CATALOGUE ET PHOTOS VISIBLES SUR :
WWW.HVMC.COM

VENTE EN LIVE SUR WWW.INVALIDABLE.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 (joindre carte d'identité et rib)



ARCHÉOLOGIE

1

**IMPORTANTE BAGUE AVEC INTAILLE ROMAINE
FIGURANT CAIUS JULIUS CAESAR**

Art romain, période tardo-républicaine, 1^{er} siècle avant J.-C.

Intaille cabochon en cristal de roche (quartz)

16 x 13 x 7 mm

Monture en or 18 cts ; 14,6 grs

5 000 / 8 000 €

An important roman rock crystal (quartz) intaglio figuring the portrait of Caius Julius Caesar mounted on a modern 18k massive gold ring, 1st century B.C.

The figure is in profile turned to the left, the head is surmounted by a laurel wreath. In the field, at the bottom left, the littus (symbol of the title of Pontifex Maximus of the dictator). This portrait is characterized by realistic anatomical and physiognomic details in accordance with the late Republican portraiture. The prominent and wrinkled forehead reveals a baldness partly attenuated by the terminals in ears of corn of the crown (symbol of military and political triumph). The brow bone is thick and the bony orbital cavity surrounds a penetrating eye. The nose is prominent, the mouth is parted with a strong expression. The haughty head carriage and the hardened features of the dictator reflect the tumults of a life of battles and conquests. The cheekbones and mandibles are in relief, typical of a certain Roman taste in the portraiture of this period noted by the presence of globular elements (littus and laces of the knot of the crown).

Provenance

Ancienne collection française de Madame X., XX^e siècle

Puis par descendance jusqu'au propriétaire actuel

Notes

VOLLENWEIDER, M.- L., Die Portraitgemmen der romischen Republik, tafeln 75 - 85, pp. 47-53



L'intaille caractérisée par une superficie particulièrement convexe, en cabochon, représente le portrait de Caius Julius César (101-44 av. J.-C.).

Le personnage est de profil tourné vers la gauche, la tête surmontée d'une couronne de laurier. Dans le champ, en bas à gauche, le littus (symbole du titre de Pontifex Maximus du dictateur).

Ce portrait est caractérisé par des détails anatomiques et physiologiques réalistes en accord avec la portraiture tardo-républicaine. Le front proéminent et ridé laisse apparaître une calvitie en partie atténuée par les terminaisons en épis de blé de la couronne (symbole de triomphe militaire et politique).

L'arcade sourcilière est épaisse et la cavité orbitaire osseuse encadrent un œil pénétrant. Le nez est proéminent, la bouche est entrouverte avec une forte expression.

Le port de tête altier ainsi que les traits durcis du dictateur rendent compte des tumultes d'une vie de batailles et conquêtes. Les pommettes et les mandibules sont en relief, typique d'un certain goût romain dans la portraiture de cette période noté par la présence d'éléments globulaires (littus et lacets du nœud de la couronne).

La présence de cet instrument antique se retrouve de manière emblématique sur les portraits du Jules César sur les monnaies et sur certaines intailles. Utilisé par les Augures pour délimiter le Templum, à savoir l'espace céleste correspondant à l'espace terrestre qui devait être consacré, et devint par la suite une des insignes du pouvoir sacerdotal et sacré des magistrats, des sacerdoles et des hautes charges religieuses.

La grande qualité stylistique de ce portrait rend de manière magistrale les traits du dictateur avec toute la force et le pouvoir de ce conquérant de la Gaule, instigateur d'un nouvel empire.

Parallèlement, le choix d'une variété de pierre aussi lumineuse contribue au raffinement et à l'élégance de cette intaille rappelant le goût prononcé de César pour les objets précieux et le luxe comme l'attestent certaines sources antiques.

La pierre est montée sur un anneau en or massif inspiré des montures antiques. L'or se reflète dans la pierre translucide taillée en cabochon sur chaque face (léger éclat au revers, visible en transparence et témoignant d'un ancien démontage de la monture originelle), apportant une belle lumière à l'intaille.



Empreinte de l'intaille



Vollenweider, Taf.75, fig.1,2 et 5



2

TÊTE D'APHRODITE DE TYPE MÉDICIS

Art romain, période trajane, fin du I^{er} - début du II^e siècle ap. J.-C.

Marbre blanc

Cassure au nez

Hauteur : 25 cm

40 000 / 60 000 €

A roman marble head of Aphrodite from the Medicis type, Trajan period, late 1st- early 2nd century A.D.

10 in. High

The head is tilted to its left side. The oval of the face is elongated. The delicate features of the goddess are characterized by almond-shaped eyes with thick upper lids, the lower hemline is delicately marked as well as the corner of the eye. The eyebrows are marked by sharp and arching browbones joining the bridge of the nose. The voluptuous mouth is half-opened, the lips are arched and the corners slightly marked with a trephine. The high forehead is topped with a hairstyle encircled by a headband. The hair parted by a middle part in two wavy masses partially covers the ears and pulled up to the nape of the neck in a knotted bun; wavy strands are gathered in a knot above the head. The hairstyle of this head refers us to the type of the Venus Medici preserved in the Uffizi Gallery in Florence and would come from the ancient sources of the Terms of Trajan.

Provenance

Ancienne collection française, acquis à l'Hôtel des Ventes d'Aubagne, avant 1980

Collection privée française

La tête est inclinée vers son côté gauche. L'ovale du visage est allongé. Les traits délicats de la déesse sont caractérisés par des yeux en amande aux paupières supérieures épaisses, l'ourlet inférieur est délicatement marqué ainsi que le coin de l'œil. Les sourcils sont marqués par des arcades sourcilières nettes et arquées rejoignant le pont du nez.

La bouche voluptueuse est entreouverte, les lèvres sont arquées et les commissures légèrement marquées au trépan. Le front haut est surmonté d'une coiffure ceinte d'un bandeau. La chevelure séparée par une raie médiane en deux masses ondulées recouvre partiellement les oreilles et tirée vers le haut de la nuque en un chignon noué; des mèches ondulées sont rassemblées en un nœud au-dessus de la tête. La coiffure de cette tête nous renvoie au type de la Vénus Médicis conservée à la Galerie des Offices de Florence et proviendrait d'après les sources anciennes des Termes de Trajan.

Bien que l'inscription sur la base de la statue attribuant l'œuvre au sculpteur attique Kleoménès est une invention postérieure du XVIII^e siècle, la sculpture est datée aux environs du III^e - II^e av. J.-C. et probablement exécutée par un suiveur de Praxitèle.

Notre modèle se distingue de la Vénus Médicis par un chignon placé plus bas à l'arrière (*en dessous du ruban*) et par une chevelure travaillée plus en volume se rapprochant du modèle conservée au Metropolitan Museum du I^{er} siècle de notre ère.



Détail de la Vénus Médicis conservée aux Offices, Florence, Italie



IMPORTANT PORTRAIT DE CAIUS JULIUS CAESAR DU TYPE CAMPOSANTO-PITTI

Art romain, premier quart du I^{er} après J.-C., ère tibérienne

Calcaire marneux fossilifère, cassure à la pointe du nez

Hauteur : 42,5 cm

100 000 / 200 000 €

An important roman fossilized limestone portrait of Caius Julius Caesar so-called "Camposanto-Pitti", Tiberian era, 1st quarter of the 1st century A.D. 14 in. high

Provenance

Ancienne collection anglaise, acquis au début des années 1980

Par descendance jusqu'au propriétaire actuel

The head is tilted slightly to the left respect to his neck and was presumably inserted into a bust or statue - like the addition of terracotta (posterior) below the neckline. The face is elongated and very marked by the typical physiognomy of the dictator - square jaws and hollow cheeks, a short and prominent chin, a long and aquiline nose (the tip of which is broken).

The look is characterized by close-set eyes with thick, arched upper lids, while the lower lids are finely sculpted. The raised eyebrow arches create a shadow over the orbital cavity, ending beyond the outer corner of the eye.

The impression both authoritarian and determined that this portrait gives is underlined by the presence of expression lines on the forehead, the browbones, the arched nose and the nasal furrows. The mouth is pinched, with a more fleshy lower lip and finely hollowed out corners, bringing a certain serenity. The neck muscles and Adam's apple are also in relief, accentuating the tension of the dictator's physiognomy. The hair is made up of fine short locks; at the level of the forehead presence of forks, at the temples, the hair is worked more in relief leaving the ears perfectly clear.

This determined look, which will forever recall the face of the dictator, we owe it to Caesar himself, who had money issued in his image at the beginning of 44 B.C., in the last two months of his life¹. Indeed, the coins minted during the lifetime of Julius Caesar show a man with a long wrinkled neck, a small but pronounced chin and hollow cheeks like our model under study (fig. 1) which in the statuary is to be compared directly with the head of Caesar from Palazzo Pitti (fig. 2). The Pitti head is part of the updated series of portraits of the dictator, to which also belongs the Caesar of the Camposanto type of Pisa (fig. 3).

In the 1930s, Caesar's iconography then identified the head of Camposanto as the main type, and the Vatican portrait called "Bust Chiamonti" (fig. 4), as being the best replica of the Camposanto type. In this configuration, the head of Palazzo Pitti was considered a replica of the Camposanto type. At the end of this study carried out by L. Curtius², it is concluded that all the replicas had an identical arrangement of the hair and that they therefore differed essentially in the expression of the face and the quality of the execution.

But a decade later, Borda and soon after Schweitzer believed that the marked differences in expression between the portrait of the Vatican and Caesar Camposanto - the first melancholy and pensive, the second authoritarian and harsh - made it possible to distinguish the tradition of Caesar Chiamonti and that of Caesar Camposanto. The Pitti head was compared to the Pisan model by Schweitzer.

In 1976, Johansen devoted a monographic study to the portraits of Caesar³, and then established two distinct types: one is the archetype of Caesar Chiamonti, the second to which Caesar Camposanto belongs, would include copies of the Pitti Palace, the museum of Capitol (inv. 2638), Leiden, and Rieti.

Subsequently, M.-L. Vollenweider's analysis reveals the formal differences between the two portraits which focus on chronological and therefore contextual order - the Caesar Chiamonti seems to be a production dating back to the Gallic campaign, while the Camposanto type would be a work subsequent to the death of Caesar and designed for public purposes⁴.

According to the analysis of the hair, and in particular the arrangement of the locks on the forehead, our head shows similarities with that of Florence (which seems to be the best replica of the Camposanto series):

- Above the right eye, a long and thin half-moon section (1) is opposed by forming a clamp to a large tuft of hair (2).
- The thick locks covering the forehead are all styled towards the left eye (3-6).
- The last bit on the left is strongly curved, and also draw, almost in symmetry, a clamp with an equally long bit that goes down to the outer left corner (7).
- The locks combed forward starting from the top of the head where they form a *wirbel* are superimposed forming a round tail at the height of the 3rd wick descending from the forehead.
- The fourth wick covering the forehead (7) forms a clamp with a wick of equal length thicker (8).

Our head shows a certain number of points corresponding, however certain differences in particular on the frontal forks spaces.

The Pitti head has a set of forks that are wider and less grooved than ours, which, on this point, is closer to the Parma head (fig. 5).

The features and expressions of the face, the hollows of the cheeks as well as the chin. The drawing of wrinkles on the forehead, gathered and of the forehead lines parallel to the nose, as well as the folds which descend from the nostrils to the corners of the mouth and crisscross the hollow cheeks.

Like the replicas of Vienna, the Capitoline Museum and Parma (fig. 5), the eyes are small and sunken, the movement of the head is turned to the left. The neck is crisscrossed with deep horizontal wrinkles, a detail that resurfaces in Caesar's numismatic iconography.

The head of the Pitti Palazzo is located at the beginning of the era of Augustus and has undergone later integrations at the eyebrows, cheekbones, nose, lips, chin and at the notch of the neck for integration into a bust.

The Pisan replica (fig. 3) is placed on an identical date, towards the end of the Augustan era.

The copy of Parma (fig. 5), for its part, through its hair made up of numerous locks, wide and thick, very curved and very grooved on the inside, is to be compared to the portrait of Tiberius from the Copenhagen Glyptothek. (fig. 6) and could therefore date back to the Tiberian era.

This dating is therefore to be considered in the present case, if we take into account the similarities of our head with that of Parma.

In this version, the face of the dictator is idealized if we compare it, for example, to the portrait of Aglié (fig. 7) dating from the last years of his life.

A posthumous creation, which probably saw the light of day in the year 29 B.C., on the occasion of the consecration of the temple dedicated to the Divus Julius by Octavian.

Indeed, the forehead is no longer bald but covered with a fringe. The bone structure of the face is very marked, the lips are tightened and the cranial anomaly has disappeared. The new, concentrated expression clearly shows the influence of the image of Octavian developed during the same period. The physiognomy of the divus Caesar was assimilated to that of the Octavianus divi filius which, in 29 B.C. through the dedication of the temple to the divus Iulius, which marks the concluding act of his triumph.

In order to rule out the trail of a later replica to the antique, an examination of certain modern portraits of Julius Caesar is necessary as they reveal that the copies possess the introduction of the restored parts of the Pitti model, in particular the treatment of the square notch of the neck (fig 8 to 10), as well as freedom of interpretation of the general appearance of the dictator, with a taste for the mixture of styles (expressions and hair inconsistent with ancient portraits). The copies from New-York and Mantua in fact prove that the Florentine portrait was known since the 16th century.

The second series of eighteenth-century copies consists of white marble sculptures, such as the bust of Caesar in the Sangiorgi gallery in Rome. White stone, more in keeping with the spirit of classicism, was therefore preferred to dark bronze. The study of this singular material is part of the taste for colored stones known among the Antiquities for the art of portraiture: Roman art, which the conquests had brought into contact with a certain number of exotic materials, had rapidly acquired demonstrated its ability to integrate them. Their use is already significant at the end of the Republic and, from the Julio-Claudian period, we know of a certain number of portraits, perfectly consistent with the stylistics of the time, executed in basalt, diorite, porphyry, green schist. The material in which our portrait was executed is atypical. It is an almost black dark gray limestone with a slight marly component.

Previously, the stone must have had a more polished and black appearance, but weathering of the surface of the stone over time has «lightened» its appearance. A visual examination shows a significant presence of organic fractions made up of fragments of various sizes; said fossiliferous. The «background» color is dark gray revived by «flourishes» representing fragments of fossiliferous remains which seem to come from fractured shells (lamellibranch, and marine gastropods), remains of algae ... The environment of deposit of this stone is a zone of «carbonic platform» with the significant presence of «algae carpet». On certain parts of the head, the fossiliferous residues appear in slight relief: explained by the alteration of the limestone from the moment the head was made until today, which has led the fossil remains to appear on the surface.

A fine line in relief crossing the face in a non-linear fashion and forming a circle can be seen on examination of the surface. This line indicates an ancient crack in the stone filled with calcium carbonate (due to the environment of the stone) already existing when the head was carved. The wear of the limestone over the centuries has brought out, just like the fossiliferous nodules, this ancient fracture. Such a formation from a geological point of view did not take place only over several thousand years. To establish which geographical area this limestone comes from, a petrographic analysis would be necessary. Especially since the Romans imported stones from all the rest of the empire, Spain, Gaul, Greece, Asia Minor, Egypt, Tripolitania... Areas where this type of rock is present.

Thanks to Dr. Marco BARSANTI, Geologist

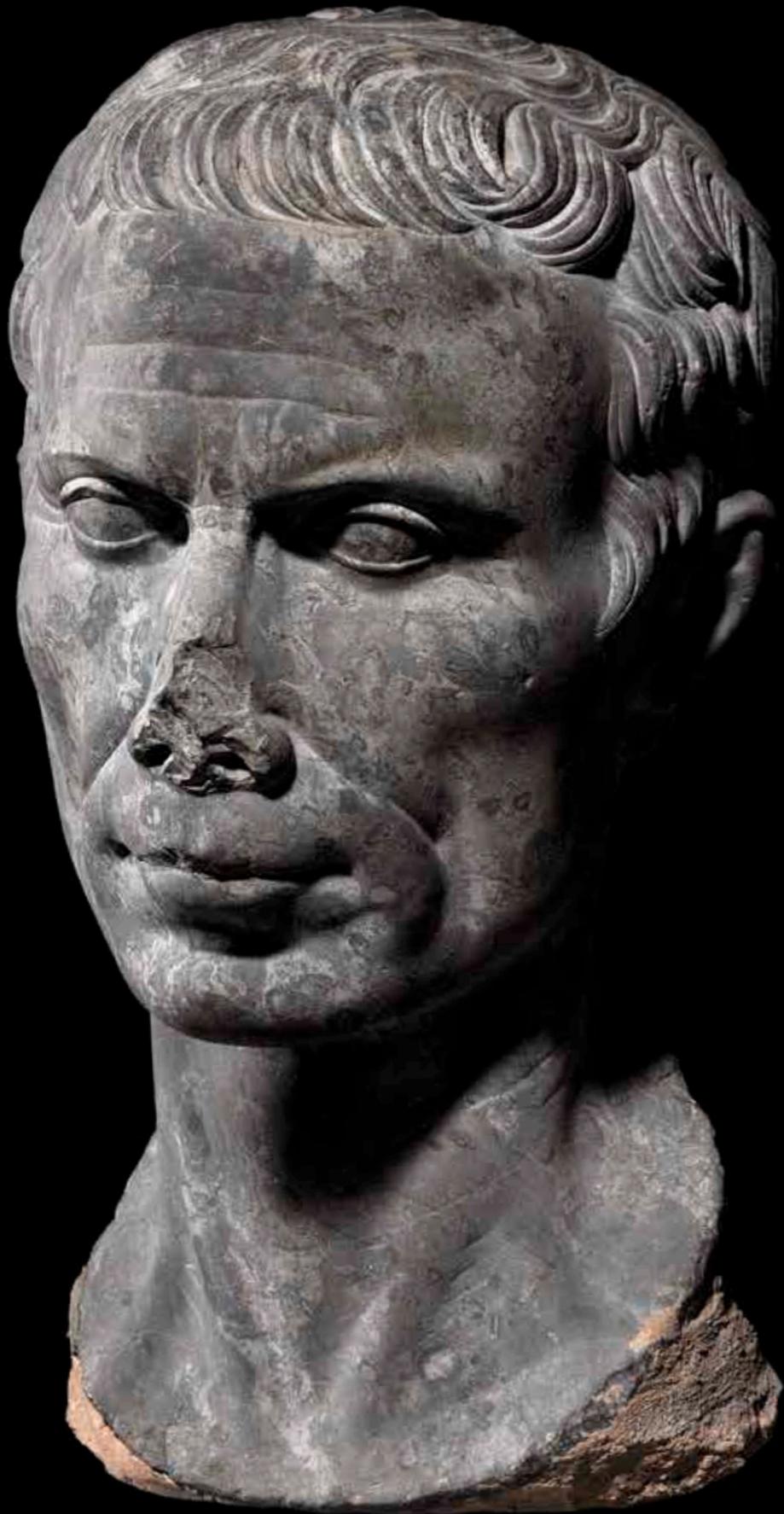






Fig.1 - Julius Caesar (49-44). AR denarius (3.77 gm), Heritage Auction

La tête est légèrement inclinée vers la gauche par rapport à l'axe du cou et était sans doute insérée dans un buste ou statue — comme l'ajout de terre-cuite (postérieur) à la base du cou. Le visage est allongé et très marqué par la physionomie typique du dictateur — des mâchoires carrées et joues creuses, un menton court et proéminent, un nez long et aquilin (dont la pointe est cassée).

Le regard est caractérisé par des yeux rapprochés aux paupières supérieures épaisses et arquées, tandis-que les paupières inférieures sont finement ourlées. Les arcades sourcilières en relief créent une ombre sur la cavité orbitale pour finir au-delà de l'angle extérieur de l'œil.

L'impression à la fois autoritaire et déterminée, que dégage ce portrait est soulignée par la présence des rides d'expressions du front, des arcades sourcilières, du nez busqué et des sillons nasaux. La bouche quant à elle est pincée, avec une lèvre inférieure plus charnue et les commissures finement creusées, apportant une certaine sérénité.

Les muscles du cou et la pomme d'Adam sont eux aussi en relief, accentuant la tension de la physionomie du dictateur.

La chevelure est composée de fines mèches courtes; au niveau du front présence de fourches, au niveau des tempes, la chevelure est travaillée plus en relief laissant les oreilles parfaitement dégagées.

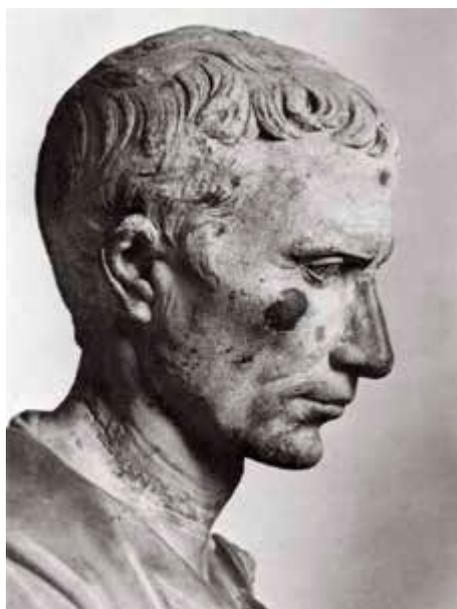


Fig.2 - Buste de J.César, Musée degli Argenti, Palazzo Pitti, Florence

Cette allure déterminée qui rappellera pour l'éternité le visage du dictateur nous la devons à César lui-même qui fit émettre des deniers à son image début 44 avant notre ère, dans les deux derniers mois de sa vie¹. En effet, les monnaies frappées du vivant du Jules César montrent un homme au long cou ridé, au menton petit mais prononcé et aux joues creuses comme notre modèle à l'étude (fig.1) qui dans la statuare est à rapprocher directement avec la tête de César du Palazzo Pitti (fig.2).

La tête Pitti s'inscrit dans la série réactualisée des portraits du dictateur, série à laquelle appartient aussi le César du type Camposanto de Pise (fig.3).

Dans les années 30, l'iconographie de César identifiait alors la tête de Camposanto comme le type principal, et le portrait du Vatican dit «Buste Chiaramonti» (fig.4), comme étant la meilleure réplique du type Camposanto. Dans cette configuration, la tête du Palazzo Pitti était considérée comme réplique du type Camposanto.

Au terme de cette étude menée par L.Curtius², l'on conclut que toutes les répliques présentaient une disposition identique de la chevelure et qu'elles différaient donc essentiellement par l'expression du visage et la qualité de l'exécution.

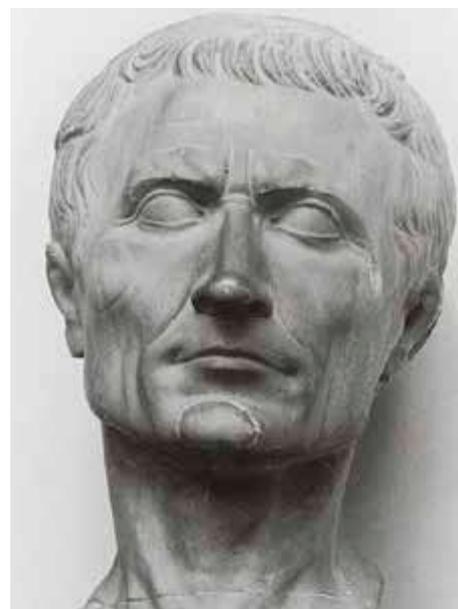


Fig.3- Tête de César, Musée del opera del Duomo, Campo santo, inv.1906.37

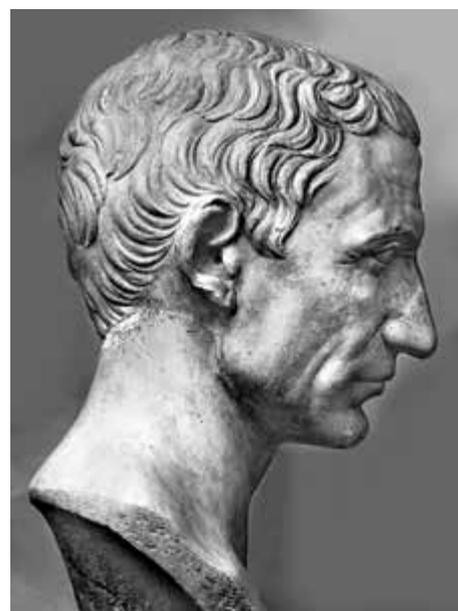


Fig.4- Portrait Chiaramonti, Musée Pio Clementino, inv.713

1. VOLLENWEIDER, M.- L., *Die Portraitgemmen der romischen Republik, tafel 75 - 85*, pp. 47-53

2. CURTIUS, L. "Ikongraphische Beiträge : II. Julius Caesar", *Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, xvlii, 1932



Tête de César, détail de chevelure. Palais Pitti
Dessin D. Boschung extrait
de l'article de Lucia Faedo



Tête de César ici à l'étude,
détail de chevelure.
Dessin B. Massard



Fig.6- Dessin de la tête de Tibère 624

Mais une décennie plus tard, Borda et peu après Schweitzer estimaient que les différences marquées d'expression entre le portrait du Vatican et le César Camposanto – le premier mélancolique et pensif, le second autoritaire et dur – permettaient de distinguer la tradition du César Chiaramonti et celui du César Camposanto. La tête Pitti fut rapprochée du modèle pisan par Schweitzer.

En 1976, Johansen consacra une étude monographique aux portraits de César³, et établit alors deux types distincts: l'un répond à l'archétype du César Chiaramonti, le second auquel appartient le César Camposanto, engloberait les copies du Palais Pitti, du musée du Capitole (inv.2638), de Leyde, et de Rieti.

Par la suite, l'analyse de M.-L. Vollenweider révèle les différences formelles entre les deux portraits qui se concentrent sur l'ordre chronologique et donc contextuel – le César Chiaramonti semble être une production remontant à la campagne de Gaule, alors que le type Camposanto serait une œuvre postérieure à la mort de César et conçue à des fins publiques⁴.

D'après l'analyse de la chevelure, et notamment de la disposition des mèches sur le front, notre tête montre des similitudes avec celle de Florence (qui semble être la meilleure réplique de la série Camposanto) :

- Au-dessus de l'œil droit, une longue et fine mèche en demi-lune(1) s'oppose en formant une pince à une large touffe de cheveux(2).
- Les mèches épaisses recouvrant le front sont toutes coiffées vers l'œil gauche(3-6).
- La dernière mèche à gauche est fortement recourbée, et trace aussi presque en symétrie, une pince avec une mèche toute aussi longue qui descend sur le coin extérieur gauche(7).
- Les mèches coiffées en avant en partant du sommet de la tête où elles forment un *wirbel* se superposent formant une queue-ronde à hauteur de la 3^e mèche descendant du front.

- La quatrième mèche couvrant le front(7) forme une pince avec une mèche d'égale longueur plus épaisse(8).

Notre tête montre un certain nombre de points correspondant, cependant certaines différences notamment sur l'espacement des mèches frontales entre-elles sont visibles (voir dessin).

La tête Pitti possède un jeu de fourches plus large et moins rainuré que la notre, qui, sur ce point, se rapproche davantage de la tête de Parme (fig.5).

Les traits et les expressions du visage, le creux des joues ainsi que le menton. Le dessin des rides sur le front, froncé et des rides du front parallèles au nez, ainsi que les plis qui descendent des narines vers les commissures de la bouche et sillonnent les joues creuses.

Tout comme les répliques de Vienne, du Musée du Capitole et de Parme (fig. 5), les yeux sont petits et enfoncés, le mouvement de la tête est tourné vers la gauche. Le cou est sillonné de profondes rides horizontales, détail resurgissant dans l'iconographie numismatique de César.

La tête du Palais Pitti est située au début de l'ère d'Auguste et a connu des intégrations postérieures aux sourcils, pommettes, nez, lèvres, menton et à l'échancrure du cou pour une intégration dans un buste.

La réplique pisane (fig.3) se place à une date identique, vers la fin de l'ère augustéenne.

La copie de Parme (fig.5), quant à elle, par le biais de sa chevelure composée de mèches nombreuses, larges et épaisses, très courbes et très rainurées à l'intérieur est à rapprocher du portrait de Tibère de la glyptothèque de Copenhague (fig.6) et pourrait donc remonter à l'ère tibérienne.

3. JOHANSEN, F.S., Antichi ritratti di Gaio Giulio Cesare nella scultura, *Analecta Romana Instituti Danici* 4, 1967, 7-68, pl. 1-27

4. FAEDO, L., "Le Bronze Puech et les portraits de César, à propos de l'iconographie de César : Retour sur le type Camposanto"

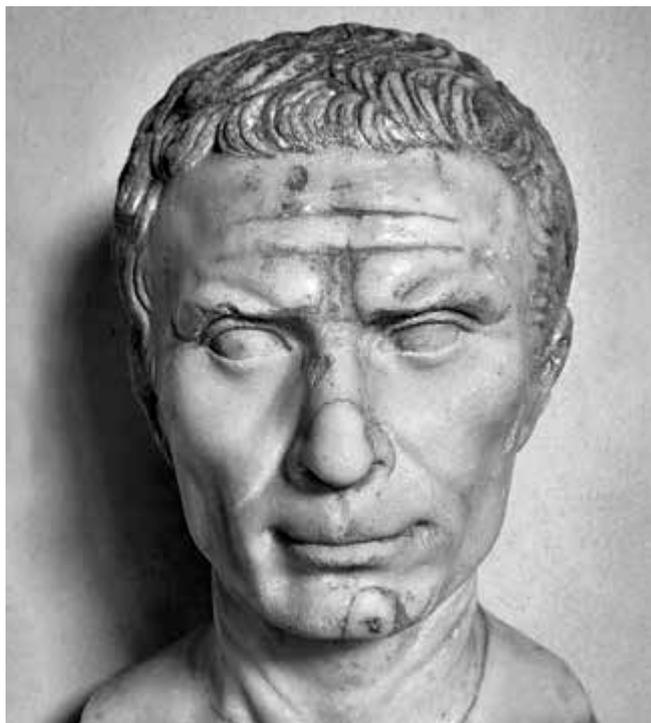
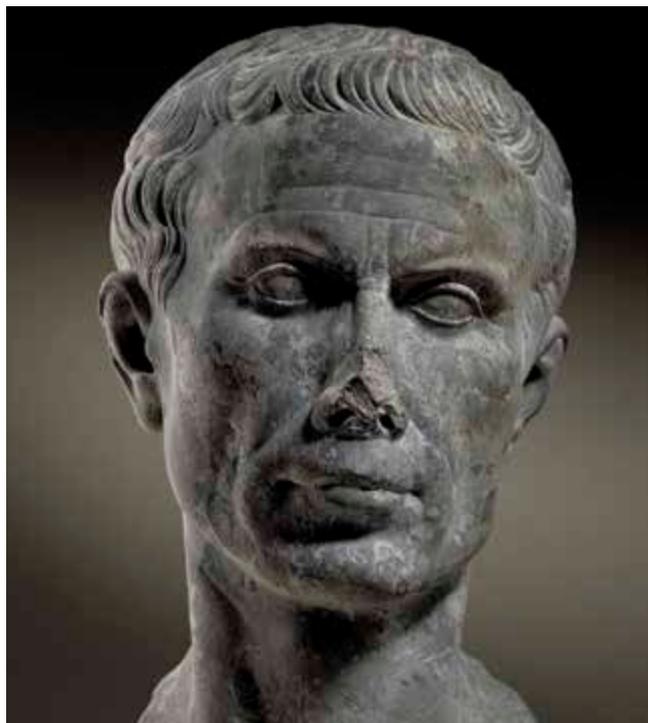


Fig.5- Buste de César, vue de face.
Musée Archéologique de Parme. Cl.
DAI, Rome, nég. 681612



Vue de face



César Parme, profil droit, Cl. DAI, Rome, nég. 681612



Profil droit

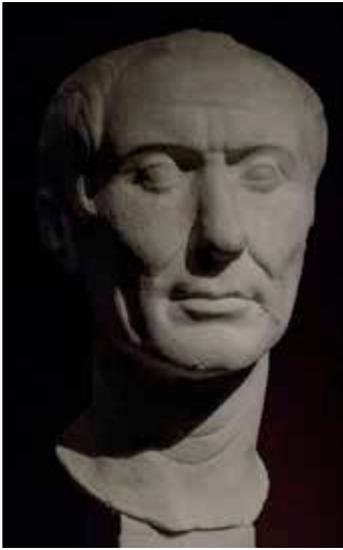


Fig. 7- César d'Aglié,
Musée des antiquités de Turin



Fig. 8- Buste de César,
A.P.M. Ferrucci, 1512-1514,
Metropolitan Museum.NY

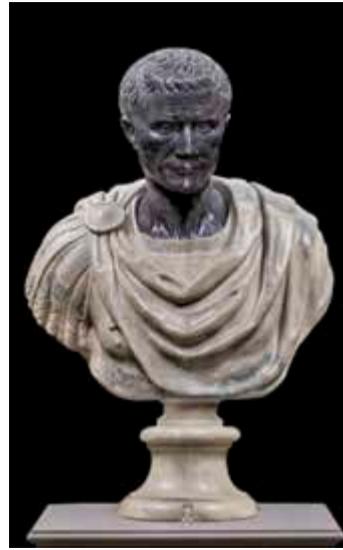


Fig. 9- Buste de César, fin XVI^e,
Galleria Estense, Mantoue

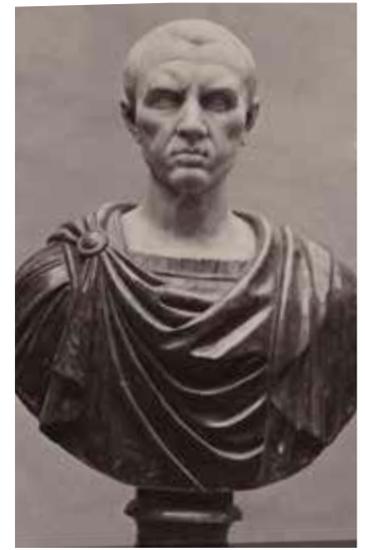


Fig. 10- Buste de César, XVII^e/XVIII^e,
Galleria Sangiorgi, Rome

Cette datation est donc à considérer dans le cas présent, si l'on prend en compte les similitudes de notre tête avec celle de Parme.

Dans cette version, le visage du dictateur est idéalisé si on le compare par exemple au portrait d'Aglié (fig. 7) datant des dernières années de sa vie. Une création posthume, qui a probablement vu le jour en l'an 29 av. J.-C., à l'occasion de la consécration du temple dédié au *Divus Julius* par Octavien.

En effet, le front n'est plus chauve mais couvert d'une frange. La structure osseuse du visage est très marquée, les lèvres sont plus serrées et l'anomalie crânienne a disparu.

L'expression nouvelle, concentrée, montre nettement l'influence de l'image d'Octavien élaborée à la même période. La physionomie du *divus Caesar* a été assimilée à celle de l'Octavianus *divus julius* qui, en 29 av. J.-C. par le biais de la dédicace du temple au *divus julius*, qui marque l'acte conclusif de son triomphe.

Afin d'écarter la piste d'une réplique postérieure à l'antique, l'examen de certains portraits modernes de Jules César est nécessaire car ils révèlent que les copies possèdent l'introduction de parties restaurées du modèle Pitti, notamment le traitement de l'échancrure carrée du cou (fig 8 à 10), ainsi que des libertés d'interprétations de l'allure générale du dictateur, avec un goût pour le mélange des styles (expressions et chevelure incohérentes avec les portraits antiques).

Les copies de New-York et de Mantoue prouvent en effet que le portrait florentin était connu depuis le XVI^e siècle.

La seconde série de copies du XVIII^e siècle se compose de sculptures en marbre blanc, comme le buste de César conservé à la galerie Sangiorgi de Rome. La pierre blanche davantage conforme à l'esprit du classicisme, fut de ce fait, préférée au bronze foncé.

L'étude de ce matériel singulier s'inscrit dans le goût des pierres colorées connues chez les antiques pour l'art de la portraiture : l'art romain, que les conquêtes avaient mis en contact avec un certain nombre de matériaux exotiques, avait rapidement montré ses capacités à les intégrer. Leur emploi est déjà significatif à la fin de la République et, dès la période julio-claudienne, on connaît un certain nombre de portraits, parfaitement conformes à la stylistique et à l'époque, exécutés en basalte, diorite, porphyre, schiste vert...

Le matériau dans lequel notre portrait a été exécuté est atypique. Il s'agit d'une pierre calcaire gris-foncé presque noire, avec une légère composante marneuse.

Antérieurement, la pierre devait avoir un aspect plus poli et noir, mais l'altération de la surface de la pierre dans le temps en a « éclairci » l'aspect.

Un examen visuel, permet de constater une présence importante de fractions organiques constituées de fragments de dimensions variées ; dit fossilifères.

La couleur de « fond » est gris-foncé ravivée par des « fioritures » représentant des fragments de restes fossilifères qui semblent provenir de coquilles fracturées (lamellibranche, et gastéropodes marins), restes d'algues...

L'environnement de dépôt de cette pierre est une zone de « plate-forme carbonique » avec présence significatif de « tapis algueux ». Sur certaines parties de la tête, les résidus fossilifères apparaissent en léger relief : expliqué par l'altération du calcaire à partir du moment de réalisation de la tête jusqu'à aujourd'hui, qui a conduit les restes de fossiles à surgir en surface.

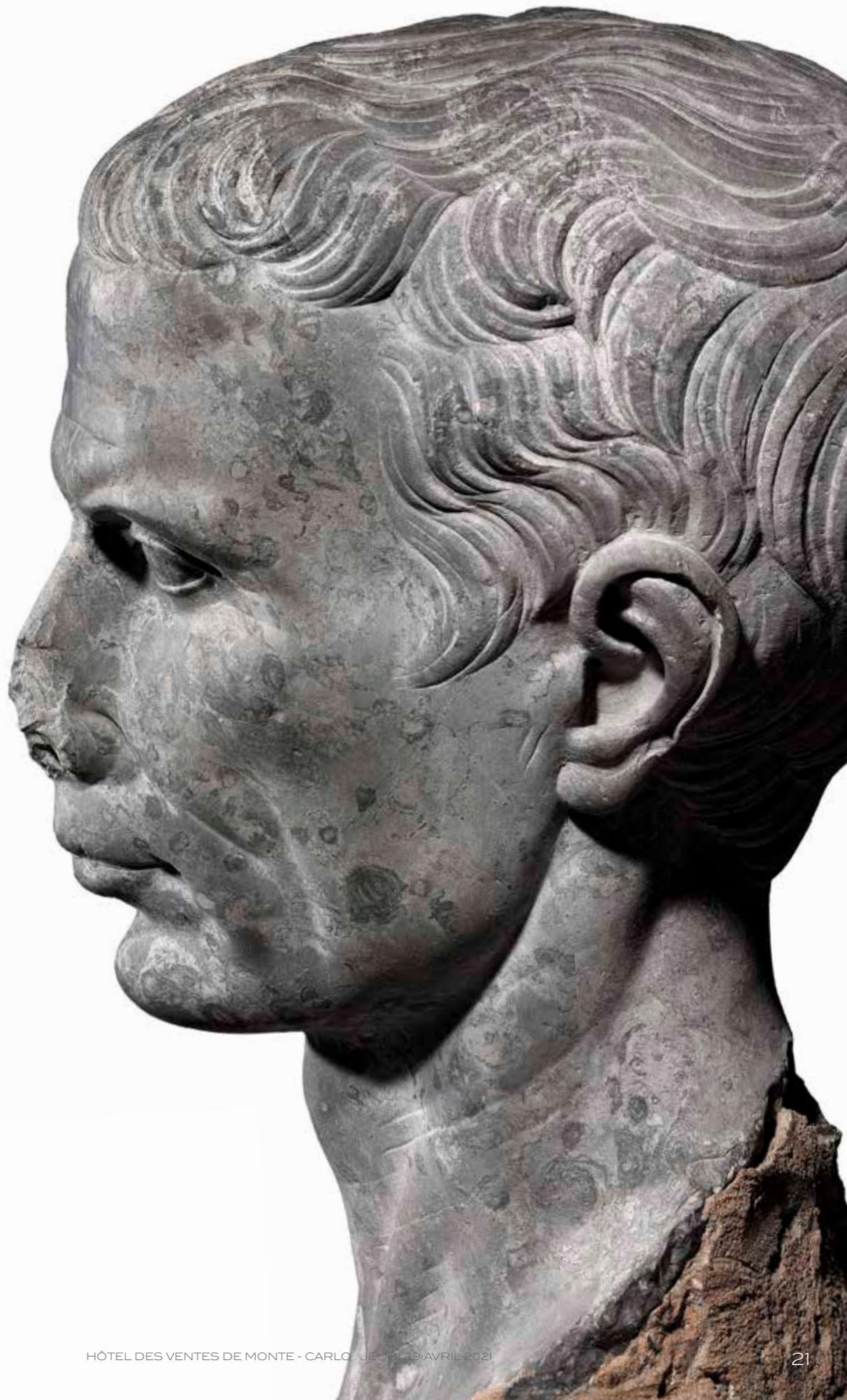
Une fine ligne en relief traversante de manière non linéaire le visage et formant un cercle se distingue à l'examen de la surface.

Cette ligne indique une antique fissure de la pierre remplie de carbonate de calcium (du à l'environnement de la pierre) déjà pré-existante au moment de la sculpture de la tête. L'usure du calcaire avec les siècles a fait ressortir tout comme les nodules fossilifères cette antique fracture. Une telle formation du point de vue géologique n'a pas s'opérer qu'au fil de plusieurs milliers d'années.

Pour établir de quelle zone géographique provient ce calcaire, une analyse pétrographique serait nécessaire.

D'autant que les romains importaient des pierres de tout le reste de l'empire, Espagne, Gaule, Grèce, Asie Mineure, Egypte, Tripolitaine... Des zones où se type de roche est présent.

Remerciements au Dr. Marco BARSANTI, Géologue



4

ÉLÉMENT SCULPTURAL REPRÉSENTANT LE BÂTON D'ESCULAPE

Art romain, II^e siècle

Marbre blanc

Hauteur : 95 cm

8 000 / 10 000 €

*A roman marble sculptural element figuring Asklepios staff with snake,
1st- 2nd century A.D.*

37.4 in. high.

*Figuring a short staff whose nodes are marked by circles engraved over the entire surface,
a snake is entwined in it, going from the bottom up, its realistically and thinly sculpted
head resting on the wood. this is Esculape mythical attribute, god of medicine.*

Provenance

Ancienne collection privée anglaise, acquis au début des années 1980.



Esculape d'Antium.
Rome, Musée du Capitole.
Vers 150 ap. J.-C. (Kerenyi 1959, p. 13, ill. 7).



Esculape anc.coll.Adam.1754.pl.52

Figure un bâton court dont les nœuds sont marqués par des cercles gravés sur toute la surface. Un serpent s'y enlance, allant de bas en haut, la tête sculptée de manière réaliste repose sur le bois. Il s'agit ici du mythique bâton d'Esculape, du dieu de la médecine.

Asclépios pour les Grecs, Esculape chez les Latins, était dans la mythologie, le fils d'Apollon et de Coronis, la fille de Phlégyas.

Selon la version la plus connue, Coronis, après avoir été séduite par le dieu, se laissa persuader par son père d'épouser un mortel, Ischys. La nouvelle du mariage fut apportée à Apollon qui fit ensuite tuer Coronis mais sauva son fils et le confia au centaure Chiron. Ce fut donc le centaure, qui enseigna à Asclépios l'art médical. Le jeune devin était tellement habile qu'il ressuscita des morts, violant ainsi les lois de la nature et s'attirant la colère de Zeus, qui le foudroya. On dit que ce fut Hadès lui-même, qui voyant son royaume se vider, demanda à Zeus d'intervenir. Pour venger la mort de son fils, Apollon massacra les Cyclopes qui avaient fourni la foudre à Zeus, et fut envoyé par ce dernier comme esclave chez Admète.

Toutefois Zeus rappela Asclépios à la vie sous la forme d'un serpent, réalisant ainsi la prophétie de la fille de Chiron qui avait prédit qu'Asclépios deviendrait un dieu.

Il fut par la suite considéré comme l'un des dieux les plus populaires. Il épousa Epioné, la fille du roi de Cos dont il eut de nombreux enfants dont Hygie, la déesse de la Santé.

Le culte d'Asclépios est très répandu au Vème siècle av. J.-C. et se concentrait à Epidaure, mais il avait également des sanctuaires importants en Thessalie et à Pergame.

En 420 av. J.-C., Asclépios reçut un sanctuaire à Athènes, situé sur le versant sud de l'Acropole et à proximité d'une source. Par la suite, les malades pensaient qu'ils pouvaient être guéris en dormant dans ces temples.

Des serpents inoffensifs, les couleuvres d'Esculape étaient présentes dans ces temples-hôpitaux grecs qui ont été ultérieurement construits également par les romains.

Ovide dans ses *Métamorphoses* (*fin du Livre XV*) raconte comment, lors de l'épidémie de peste de l'année 293 av. J.-C., Rome envoya une ambassade à Epidaure pour en ramener le dieu de la médecine, jugé seul capable de sauver la cité. Esculape fait alors son apparition sous la forme d'un serpent et prend la mer, marquant ainsi son paradoxe; car c'est sous une forme déguisée qu'il apparut aux hommes.

L'apparition d'Esculape chez Ovide précède les apothéoses de César et d'Auguste, c'est dire combien ce dieu grec était aussi important pour les romains.



5

STATUETTE D'APHRODITE-ISIS

Art romain, I^{er} - II^e siècle ap. J.-C.

Bronze à patine verte

24,5 x 7 cm

18 000 / 22 000 €

A roman bronze statuette of Aphrodite-Isis, 1st- 2nd century A.D.

9,6 in. High.

The goddess standing on a high circular pedestal with her weight resting on the left leg.

The oval face is characterized by large lidded-eyes with carved pupils, a thin nose and full lips. Her carefully-engraved hair parted in the center, bound in a knot above the nape of the neck, and surmounted by a high radiated stephane with Isis globe and feathers.

Provenance

Ancienne collection privée française de Monsieur S.D.,

acquis à la galerie Jean-Philippe Mariaud de Serres, années 1990

Parallèle

RIDDER, A.de., Collections de Clerq, III, Les Bronzes, Paris, 1905

La déesse est représentée nue, sur un piédestal à base circulaire. Elle est debout en appui sur sa jambe gauche, le pied un peu oblique, la jambe droite légèrement pliée au genou, le pied en arrière, très relevé et sensiblement dehors.

Le visage ovale et plein est caractérisé par de grands yeux aux paupières ourlées et aux pupilles creusées. Le nez est petit et fin, la bouche charnue.

Les cheveux sont finement incisés et répartis de part et d'autre d'une raie médiane vers le bas de la nuque où ils sont attachés en chignon.

À l'arrière, les longues mèches ondulées sont bien définies par des lignes creusées dans la masse. Le tout est surmonté d'un stéphané à 8 pointes, ornée de chevrons gravés et du globe isiaque surmonté de deux plumes dressées vers le haut (*partiellement manquantes*).

Les plumes de la couronne et les bras sont manquants.

Légère restauration au genou droit. Les détails et le modelé sont finement rendus.

Travail de grande exécution.



6

TÊTE D'EPHÈBE

Art romain, I^{er} siècle av. - I^{er} siècle ap. J.-C.

Marbre blanc

Accidents visibles

Hauteur : 30 cm

8 000 / 10 000 €

A roman marble head of a youth, 1st century B.C. - 1st century A.D.

12 in. High.

With oval-shaped face, his long wavy hair radiating from the crown, and parted in the center at the forehead, falling in long unruly locks over the nape of the neck, and bound in a diadem tied behind (the knot is now missing because of the lack of material).

Provenance

Collection privée européenne

Parallèles

Pour une tête similaire voir Vente Sotheby's, NY, 8 Décembre 2000 sous le lot 93 Ten Centuries that Shaped the West, no.18, une tête d'éphèbe provenant de la collection Denman

La tête est animée d'un léger mouvement d'inclinaison sur un cou fort.

Les yeux rapprochés sont enfoncés sous des arcades sourcilières épaisses, la bouche était entreouverte.

Les mèches longues en spirales qui s'échappent du ruban enserrant la tête pour encadrer le visage contribuent à la force de l'expression de ce visage juvénile qui appartenait à une figure dynamique probablement celle d'un athlète ou d'un éphèbe.

Les mèches au niveau des tempes et des joues sont sculptées très en relief.

Sur le haut du crâne la chevelure est là aussi sculptée de manière à rendre les volumes; le débordement de certaines boucles sur le ruban accentue cette ampleur. Les yeux, le nez et la bouche ont été martelés.



7

STATUETTE DE DIEU LARE

Art romain, II^e - III^e siècle

Bronze à patine verte

24,5 x 11 cm

25 000 / 35 000 €

A roman bronze figure of a Lars, 1st - 2nd century A.D.

9,6 x 4,3 in. Dim

Wearing a flowing belted tunic with on top a coat, and opened sandals. His right arm upraised, should have carried a drinking vessel (rhyton) or a cornucopia meanwhile the left carried a patera in his outstretched hand (missing today). Beautiful patina and details. Household shrines contained images of the Lares, initially god of the fiels, and later of the house also.

Provenance

Ancienne collection privée française de M. S.D., acquis à la galerie
Jean-Philippe Mariaud de Serres dans les années 1990

Parallèles

Pour des modèles similaires voir fig.1 et fig.2

Statuette de Lars Compitalis en bronze conservée au Walters Art Museum,
inv.54.351





La divinité est représentée debout, le bras droit levé. Vêtue d'une tunique courte ceinturée, par-dessus un manteau drapé passe sous la ceinture. Le personnage juvénile porte des sandales hautes. Le visage est encadré par une chevelure épaisse et bouclée ornée d'une couronne de feuilles de lauriers.

Cette iconographie récurrente du *genius loci* laisse suggérer qu'il tenait un vase à boire (*rhyton*) ou une corne d'abondance dans sa main droite et une coupe libatoire dans sa main gauche.

Les Lares ou *genii locii* font partis des premiers dieux romains. D'origine étrusque (*Lars signifie seigneur*), ils étaient en charge de la protection des propriétés agricoles et leurs cultes étaient rendus principalement à la croisée des routes (*Lars compitales*).

Plus tard, le culte se répandit et ils devinrent les protecteurs des voyageurs, des marins, des militaires et des âmes des nouveaux-nés morts avant les 40 premiers jours de vie.

Les Lares devinrent aussi des divinités du foyer, protégeant les demeures et leurs occupants (*Lares familiares*).

Dans chaque maison romaine, le *lararium* (*petit autel*) abritait ses dieux lares.

La finesse des traits du visage, des cheveux ainsi que les riches détails du vêtement avec ces plis en mouvement montrent que cet exemplaire de grande qualité devait appartenir à une famille de haut rang.



Fig.1. Le Antichità di Ercolano esposte, De Bronzi di Ercolano, 1771,T.II, p.211



Fig.2. Zannoni, B., Reale Galleria di Firenze ill., 1824, Serie IV, Vol.III.



8

TÊTE JUVÉNILE

Art romain, fin du II^e - début du III^e siècle

Marbre blanc

Hauteur : 29 cm

15 000 / 20 000 €

A roman marble head of a youth, late 2nd - early 3rd century A.D.

11,4 in. High

The face turned slightly to its right, is characterized by youthful features; large almond-shaped eyes with thick upper lids and slightly rimmed lower lids. The arched eyebrows are raised joining the trunk of the nose (partially broken). The half-open mouth was thin and the corners raised. Opened temples with topped worked hair, releasing through the channels created, short and curly locks, with a central arrangement of forks on the forehead, forming bundles of unnatural ordered hair. The surface of the face as well as the cavities of the locks of hair show traces of concretions. The marble appears to have been cleaned and re-worked lately (eyes).

Provenance

Ancienne collection privée française

Parallèles

Un modèle similaire en basalte est conservé au Walters Art Museum, inv. 23.124

Le visage légèrement tourné vers sa droite, en torsion par rapport au cou est caractérisé par des traits juvéniles; des grands yeux en amandes avec des paupières supérieures épaisses et inférieures légèrement ourlées. Les sourcils en arcs sont en relief et rejoignent le tronc du nez.

La bouche entrouverte était fine et les commissures relevées. Le front est dégagé au niveau des tempes et surmontés de cheveux travaillés au trépan, dégagant par les canaux créés, des mèches courtes et bouclées, avec sur le front une disposition centrale de fourches. La surface du visage ainsi que les cavités des mèches de cheveux montrent des traces de concrétions. Le marbre semble avoir été nettoyé.

Une légère assymétrie des yeux observée sur la partie inférieure de l'œil droit peut suggérer que le regard fut retravaillé à une période postérieure.



9

TÊTE DE FEMME

Art romain, II^e - III^e siècle

Marbre blanc

Cassures, éclats et manques visibles

Hauteur : 30 cm

4 000 / 6 000 €

A roman marble portrait of a woman, hadrianic era, early 2nd century A.D.

12 in. High

This elegant portrait of a woman has a delicate inclination, high-relief brow, and pronounced chin. The forehead is surmounted by a range of wavy locks with calamistrated terminals and arranged behind in large braids that go toward the three postiche-braids on top of the head wrapped like a turban. This hairstyle is typical from the beginning of the hadrianic era.

Provenance

Ancienne collection de la famille S., Marseille acquise par le professeur H.S. (1922-2017), dans les années 60 Paris Collection privée

La tête est tournée vers son côté droit et légèrement inclinée.

Le visage ovale aux joues légèrement tombantes est caractérisé par des yeux rapprochés en forme d'amande.

Les sourcils en arc de cercle sont représentés sur une zone en relief qui s'arrête à l'angle externe de l'œil.

Le front rond est surmonté d'une chevelure composée de mèches naturelles en boucles calamistrées (*laissant les oreilles dégagées*) tirées vers l'arrière de la nuque, coiffées en tresses et remontées vers les trois nattes postiches qui couronnent le crâne.



10

BUSTE VIRIL

Art romain, III^e siècle

Marbre blanc

Hauteur : 36 cm (sans la base)

8 000 / 10 000 €

A roman marble bust of a bearded man, 3rd century A.D.

14 in. High

Wearing a loose coat draped over the shoulders, falling to the front in heavy pleats with a «V» cutout. The head in line with the bust, is characterized by an oval face with developed jaws, large eyes with thick eyelids. The pupil is marked by a deep hole. The short forehead is surmounted by coarse hair on the cranial cap of a beautiful thickness and following a square implantation (partially covering the ears). The mouth is large and slightly pinched, the upper lip contoured by a small mustache which joins a beard worked in short locks.

Provenance

Ancienne collection privée française, acquis à la galerie Jean-Philippe Marriaud de Serres, Paris, avant 2000

Vêtu d'un ample manteau drapé sur les épaules, tombant sur le devant en plis lourds avec une échancrure en « V ». La tête dans l'alignement du buste, est caractérisée par un visage ovale aux mâchoires développées, de grands yeux aux paupières épaisses. La prunelle est marquée par un trou profond, les pupilles en cupule. Le front court est surmonté d'une chevelure dégrossie sur la calotte crânienne et d'une belle épaisseur, suivant une implantation carrée (*recouvrant partiellement les oreilles*). La bouche est grande et légèrement pincée, la lèvre supérieure contournée d'une petite moustache qui rejoint une barbe travaillée en courtes mèches.



11

TÊTE D'IMPÉRATRICE

**Art romain tardif ou byzantin,
fin du III^e siècle - début du IV^e siècle**

Marbre blanc grec à gros grains avec particules de mica.
La pointe du nez et la partie gauche crâne sont manquantes. Les incisions des pupilles postérieures.

Hauteur : 31 cm

4 000 / 6 000 €

*A late roman marble reworked empress head,
Late 3rd - 4th century A.D.
12 in. High*

The idealized features, and the very rigid frontal gaze place this portrait in the late-Roman productions, a transitional period with the Byzantine period first half of the 4th century. The tiara tells us that it was probably a portrait of a princess or an important woman. However, the style of the hairstyle; the locks with the loose and natural waviness at the level of the forehead and the top of the skull refer to the supple hair of the Aphrodite or Apollo-type deities of the end of the 1st century A.D.

and the work of the braids meanwhile recall the style of headdress of imperial heads from the end of the 2nd and the 3rd century. This "mixing" tells us that this head has probably undergone a so-called "re-employment" phase. The exceptional quality of the marble as well as the size of the head are all characteristics that probably aroused the interest of a later sculptor in the re-use of this head for the representation of the face of an empress.

Provenance

Collection de Monsieur V., années 30

Dans la même famille depuis lors.

Parallèle

Une tête similaire est conservée au Musée Archéologique de Thessalonique, inv.-Nr.3

Un tête d'homme, Musée de Gortyna, Crète, inv. 6691

Une tête d'impératrice du Musée Ostiense, inv. 458

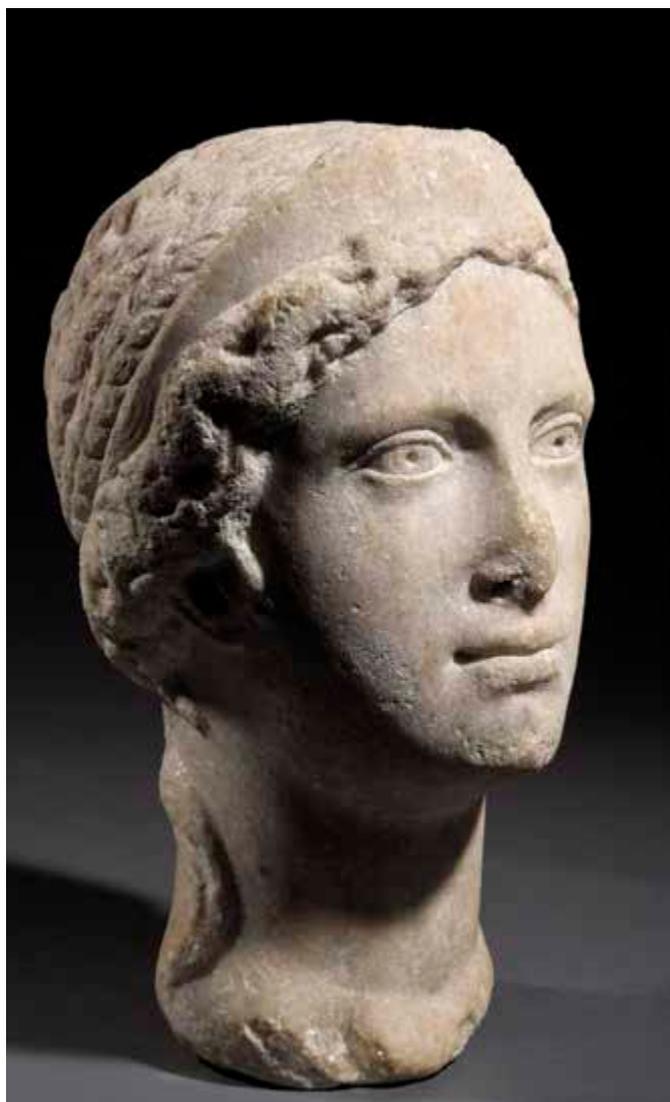
Littérature

Sur l'évolution de la statuaire tardo-antique et l'usage de remplois voir: SMITH, R.R.R., WARD-PERKINS, B., *The Last Statues of Antiquity*



La tête de la jeune femme est caractérisée par un visage oval, le front lisse de goût praxitélien (*triangulaire*) est bordé d'une rangée de mèches ondulées disposées de chaque côté de la raie médiane et portées à l'arrière, d'où s'échappent une petite mèche et une plus épaisse. Au-dessus, un diadème dont la pointe est aujourd'hui consumée, sépare la chevelure à l'arrière constituée de deux larges tresses. Le reste des cheveux en ondulations profondes marquées au trépan.

Le visage à l'ovale allongé est caractérisé par un arc sourcilier se présentant comme un bourrelet de chair qui assombrit l'orbite. Les yeux en amandes sont encadrés de paupières hautes et épaisses, tandis que les paupières inférieures sont soulignées. Le large iris est figuré par une fine incision circulaire et les pupilles sont creusées (*probablement retravaillées postérieurement*). La bouche légèrement entreouverte a une inflexion molle. Les joues amples et pleines pointent vers un menton arrondi (*éclat sur la pointe*). Les commissures en sont légèrement relevées, conférant douceur et grâce à cette physionomie presque idéale



Les traits idéalisés, et le regard frontal très rigide placent ce portrait dans les productions tardo-romaine, période transitoire avec la période byzantine première moitié du IV^e siècle.

Le diadème nous indique qu'il s'agissait probablement d'un portrait de princesse ou de femme importante.

Cependant, le style de la coiffure; les mèches à l'ondulation lâche et naturelle au niveau du front et du haut du crâne renvoient aux chevelures souples des divinités de type Aphrodite ou Apollon de la fin du I^{er} siècle de notre ère et le travail des tresses quant à lui rappellent le style de coiffure des têtes impériales de la fin du II^e siècle et du III^e siècle.

Ce «mélange» nous indique que cette tête a probablement subi une phase dite de «remploi». La qualité exceptionnelle du marbre ainsi que la dimension de la tête sont d'autant de caractéristiques qui ont probablement suscité l'intérêt d'un sculpteur plus tardif dans le remploi de cette tête pour la représentation d'un visage d'impératrice.

IMPORTANT CAMÉE DE BACCHUS**Italie, moitié du XIX^e siècle**

Signé M.E.P, attribué à M.E. Pistrucci

Camée : agate à deux strates

47 x 37 mm

Monture en or 9 cts ; 60 x 50 mm ; 49 grs

5 000 / 8 000 €

A neoclassical two-layers agate cameo firmed M. E. Pistrucci figuring bacchus head and mounted in a modern 9k gold framed, mid 19th century A.D.

1.8 x 1.5 in. Cameo dimensions ; 45 grs

The large cameo features the portrait of the god Bacchus, in profile to the right. The divinity is characterized by an abundant and animated hair, retained on the forehead by a headband and sculpted in high relief. The serpentine wavy locks emerge harmoniously from the head taking all the field of the stone, reminiscent of the undulating hair of Hellenistic art. On the head are the typical cuoriform ivy leaves and elongated leaves similar to that of wheat or river plants.

These plant elements present naturalistic details of great finesse.

The god is characterized by youthful features, with a gentle profile; a straight and fine nose, a small and half-open mouth, a rounded and generous chin. The neck is also long and muscular. Some parts of the face have been deliberately kept satin, while others such as the face and leaves have been polished. The work is attributable to Maria Elisa Pistrucci (1824- 1881), both by the presence on the lower edge of the neck of the initials M.E.P and by the stylistic and iconographic correspondence with her rare works.

M.E. Pistrucci was the wife of Giovanni Battista Marsuzi, and worked in Rome, with his sister Elena, as a cameo engraver via delle Quattro Fontane n° 16 until 1870, also using the models of the father, Benedetto Pistrucci.

The cameo is mounted in an elegant gold frame with fluting and characterized by a suspension ring connected to the structure by a spherical element.

Provenance

Collection privée française

Littérature

Lucia Pirzio Biroli Stefanelli, Benedetto Pistrucci, Carte autografe ed altri documenti, Bolletino di Numismatica n°3, 2017
Le camée de grandes dimensions figure le portrait de dieu Bacchus, de profil vers la droite.

La divinité est caractérisée par une chevelure abondante et mouvementée, retenue sur le front par un bandeau et sculptée en haut-relief. Les mèches ondulées serpentiformes se dégagent harmonieusement de la tête prenant tout le champ de la pierre rappelant les chevelures ondulantes de l'art hellénistique.

Sur la tête sont présentes les typiques feuilles de lierres cuoriformes et les feuilles allongées semblables à celle du blé ou des plantes fluviales. Ces éléments végétaux présentent des détails naturalistes d'une grande finesse. Le dieu est caractérisé par des traits juvéniles, avec un profil doux; un nez droit et fin, une bouche petite et entrouverte, un menton arrondi et généreux. Le cou est également long et musclé. Certaines parties du visage sont restées délibérément satinées, tandis-que d'autres telles que le visage et les feuilles ont été polies.

L'œuvre est attribuable à Maria Elisa Pistrucci (1824- 1881), aussi bien par la présence sur la tranche inférieure du cou des initiales M.E.P que par la correspondance stylistique et iconographique avec ses rares œuvres. M.E. Pistrucci était l'épouse de Giovanni Battista Marsuzi, et exerçait à Rome, avec sa sœur Elena, l'activité de graveur de camées via delle Quattro Fontane n°16 jusqu'en 1870, utilisant aussi les modèles du père, Benedetto Pistrucci. Le camée est monté dans un élégant cadre d'or avec cannelure et caractérisé par un anneau de suspension relié à la structure par un élément sphérique.



Détail de la signature avec les initiales « M E P »



BAGUE AVEC INTAILLE SIGILLÉE DE JULES CÉSAR**Angleterre, XVIII^e siècle**

Agate cornaline : 21 x 20 mm

Monture en or 9 cts : 27,5 x 28,5 mm ; 12,5 gr

2 000 / 4 000 €

*A 18th century carnelian sigilled intaglio mounted on a modern gold ring. bust of julius caesar and emblema with initials.
0.8 in. intaglio diameter*

The large, round intaglio features the portrait of the famous Roman dictator Caius Julius Cesare (101- 44 B.C.), in profile and facing right. The profile is characterized by mature and marked features, directly inspired by the late Republican portraiture. The large, open forehead presents the typical baldness, aquiline and prominent nose, arched mouth and pronounced chin. The cheekbones in relief, the massive neck and the bust is covered with the military coat with chlamys. The head decorated with the laurel wreath is tied at the back by a knot, with the typical ear of wheat ending (allegory of the political and military power of Rome in Egypt and the Mediterranean world). In the field are present the other symbols of his religious power in Rome as Pontifex Maximus; the littus and the capis (pitcher). The style of the carnelian agate intaglio, with intense red and orange shades, is to be classified in the production of incised stones of the 18th century, as attested by the other side of the stone with this noble emblem (crowned and surrounded by 'a laurel wreath) with the initials of the previous owner.

Provenance

Collection privée

L'intaille de grande dimensions et ronde présente le portrait du célèbre dictateur romain Caius Julius César (101- 44 av. J.-C.), de profil et tourné vers la droite. Le personnage est caractérisé par des traits matures et marqués, inspiré directement des physionomies de portraiture tardo-républicaine. Le front grand et dégagé présente la calvitie typique, le nez aquilin et proéminent, la bouche arquée et le menton prononcé. Les pommettes en relief, le cou est massif et le buste est recouvert du manteau militaire avec chlamyde.

La tête ornée de la couronne de lauriers est rattachée à l'arrière par un nœud, avec la typique terminaison en épi de blé (allégorie du pouvoir politique et militaire de Rome en Egypte et dans le monde méditerranéen). Dans le champ sont présents les autres symboles de son pouvoir religieux à Rome en tant que Pontifex Maximus; le littus et le capis (broc). Une étoile est incisée en haut en face de sa tête, allégorie astrale de son apothéose.

Une iconographie similaire, avec des traits plus marqués et matures, se retrouve dans les productions de monnaies et d'intailles antiques, mais aussi dans les productions de médailles et plaques de la Renaissance, où l'effigie du dictateur portait chance (Suite des pierres gravées des Douze Césars; portraits des hommes de Vertu) très vogue à cette époque.

Le style de l'intaille en agate cornaline, aux nuances rouge intense et orange est à classer dans les productions de pierres incisées du XVIII^e siècle, comme l'atteste l'autre face de la pierre avec cet emblème nobiliaire (couronné et entouré d'une couronne de lauriers) avec les initiales de l'ancien propriétaire.

Cette intaille faisait donc probablement usage de sceau sigillé.

La gemme possède encore son ancien chaton en or qui faisait partie à l'origine de la monture en sceau, et successivement fut montée en bague. L'anneau présente un élégant motif à feuille avec terminaisons sphériques.







DE LA
RENAISSANCE
AU SIÈCLE
DES LUMIÈRES

14

FRONTON À LA SAINTE FACE

Pierre de Vérone (calcaire noduleux)

Italie, Vénétie XIV^e siècle

61 x 113 x 8 cm

20 000 / 25 000 €

Le fronton est sculpté dans une belle pierre de Vérone. Il est mouluré sur deux de ses trois côtés et présente en son centre un bas-relief de la Sainte Face encadré de deux ouvertures en forme de croix pattée. La Sainte Face, est traitée en un bas-relief très délicat émergeant de la surface.

Le thème de la Sainte Face trouve son origine dans la relique byzantine du Mandylion, attestée dès le VI^e siècle, et s'affirme ensuite dans l'iconographie chrétienne avec l'histoire de Sainte Véronique à partir du XIII^e siècle, deux récits d'icônes acheiropoïètes.

En effet la Sainte Face désigne le visage du Christ tiré d'un portrait non fait de la main de l'homme. Dans le cas du voile de Véronique (Vera Icon : la véritable image) c'est en épongeant la sueur de Jésus portant sa croix que le linge de la femme se serait retrouvé marqué du visage du Christ. Ce portrait surnaturel du fils de Dieu se développe dans l'iconographie chrétienne d'Occident surtout au Moyen-Âge et regagne une faveur au XVII^e siècle. Le visage est figuré frontalement, les yeux le plus souvent ouverts et coiffé de la couronne d'épine. Le thème est aussi l'occasion pour les peintres de prouver leur bravoure en représentant le linge en trompe-l'œil.

Sur notre œuvre la pièce de tissu n'est pas représentée et le visage est tout à fait isolé dans une sobriété de composition très élégante. Il est suspendu dans les airs avec grâce. Les cheveux et la barbe sont traités en mèches ondulées parallèles flottant autour du visage, coiffé de la couronne d'épines. Le traitement des yeux accuse un style nettement du XIV^e siècle tandis que le mode de représentation du visage christique, isolé ainsi, apparaît dans des bas-reliefs florentins du XV^e siècle (Museo Bardini, inv. Depositi comunali 28).

Ce serait donc autour de cette époque qu'il faudrait situer la réalisation de ce beau fronton. La représentation de l'auréole traitée en perspective plutôt qu'en un disque plat derrière le visage est extraordinairement moderne et tendrait à situer l'origine de la pièce en Italie.

Au contraire des deux autres côtés la base n'est pas moulurée ce qui suggère que l'œuvre achevait une structure plus importante. Il pourrait ainsi s'agir du sommet d'une chaire ou bien du fronton d'un portail ou d'une baie d'église.





15

ÉLÉPHANT

Relief en marbre blanc, profil à droite

École romaine du XVI^e siècle

35,1 x 58 cm

Accidents et restaurations aux défenses

60 000 / 80 000 €

Œuvre en rapport

Giulio Romano, d'après Raphaël, L'éléphant Hanno, 1516, dessin sur papier, 28,5 x 27,9 cm, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, n°inv. KdZ 17949.

Bibliographie

Virginie Baratte, Dictionnaire iconologique : les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin, Dijon, Editions Faton, 1999

Il s'agit vraisemblablement d'un élément d'architecture, supportant peut-être l'encadrement d'un porche ou d'une porte. En bas-relief, cette image quelque peu fantasmée d'un éléphant aux oreilles de dragon et aux pattes griffues pourrait faire écho à l'arrivée à Rome en 1514 d'Hanno, le célèbre éléphant vivant offert par le roi du Portugal Manuel I^{er} au pape Léon X. L'éléphant est plutôt rare dans la statuaire italienne, il fait toutefois partie de la symbolique chrétienne (symbolisant la constance ou encore le baptême) et aussi des attributs allégoriques codifiés par Cesare Ripa au XVI^e siècle (associé à d'autres attributs il symbolise alors la force ou la Tempérance). Il est logique de retrouver l'animal personnifiant la force soutenant colonnes et architectures, il s'intègre par exemple dans le décor de la nécropole de la famille Malatesta, dans la cathédrale Santa Colomba à Rimini au milieu du XV^e siècle.







16

LE LION DE SAINT-MARC

Bas-relief en marbre

Marbre de Nembro

Italie, Venise XVI^e siècle

51 x 107 x 16 cm

40 000 / 45 000 €

Bibliographie

RIZZI Alberto, I Leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura, Vol I - II, 2001

RIZZI Alberto, I Leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura, Vol III, 2012

RUSKIN John, Les Pierres de Venise, trad. Mathilde Crémieux, Hermann, 2010
Bas-relief sur pierre marbrière Nembro d'un lion de type leone marciano andante tourné vers la gauche, la patte antérieure droite posée sur un livre, la queue en C inversé. Exceptionnel modelé du lion. Quand au IX^e siècle la cité de Venise s'empare des reliques de l'évangéliste Marc et en fait son saint-patron elle s'attribue aussi son iconographie issue du Tétramorphe. Toutefois le lion ailé perd progressivement sa connotation religieuse, effacée par la dimension politique du motif. En effet le XIII^e siècle qui voit Venise s'affirmer dans son indépendance, cherchant à s'affranchir de Byzance d'un côté et du Saint-Empire de l'autre, marque aussi le début d'un usage croissant du lion ailé en tant que symbole de la Sérénissime.



À la Renaissance la figure du lion ailé est partout dans la ville. Il se dresse en ronde-bosse sur les colonnes ou dans les églises, en fresque dans les palais et les auberges, en bas-relief sur les puits, sur les ponts ou sur les façades des habitations.

Remplissant éventuellement une fonction apotropaïque (qui détourne les influences maléfiques) il est aussi et surtout l'expression d'une communauté insulaire qui revendique fièrement sa puissance et son identité au travers de la figure animale.

Ce saisissant bas-relief ornaît probablement la façade d'une riche demeure vénitienne.

Le travail de l'artiste qui fait progressivement émerger la bête de la pierre est remarquable. Le modelé de l'animal se développe de façon croissante des pattes ancrées dans la matière jusqu'au sommet de la crinière et des ailes qui s'avancent bien en avant de la plaque, provoquant un léger surplomb qui domine le riverain. Le sculpteur a conféré à l'animal un effet de vie par le réalisme de ses muscles et de sa peau qui laisse deviner les côtes en un dessin efficace dont très peu d'exemples peuvent se prévaloir. Par son muffle réaliste, le dessin des ailes, les filets de fourrures sur ses pattes antérieures et la position de ses pattes postérieures il se rapproche des modèles de la fin du XV^e et du XVI^e siècle.

L'inscription latine Pax Tibi Marce Evangelista Meus (Que la paix soit avec toi Marc, mon évangeliste) n'est pas systématiquement celle gravée dans le livre des leoni marciani.

Elle renvoie à la légende selon laquelle un ange se serait présenté à Marc et après lui avoir donné la paix aurait prédit que son corps reposerait dans la lagune. Ostensiblement affiché il s'agit aussi de rappeler à la République de Venise, territoire élu, l'assurance d'une quiétude. Le séparation singulière du évangelista sur deux pages apparaît aussi sur la peinture de Carpaccio (1516) ou sur le leone marciano andante du Palazzo Ducale, fidèle reproduction contemporaine d'un modèle du XVI^e siècle.

Au XVI^e siècle l'emprise de Venise s'étend bien au delà de la lagune et se développe sur le continent vers l'ouest et sur le pourtour de la mer Adriatique. Une politique d'expansion sur terre et sur mer qui s'exprime dans le bas-relief sous les pattes du lion, par le bateau et les ondes de l'eau à droite et par la terre ferme à gauche. Victimes d'élans iconoclastes à la fin du XVIII^e siècle les leoni marciani ont beaucoup souffert particulièrement à Venise et peut-être cette sculpture fut-elle épargnée, scellée sur la façade d'une demeure éloignée du centre politique de la Sérénissime, dans les terres. Peut-être à Cremona (Lombardie), passée sous la domination Vénitienne en 1499 et proche des carrières de marbre de Nembro. L'hypothèse d'une origine continentale pourrait aussi expliquer l'extraordinaire qualité de la pierre, vierge de marques d'érosion, symptomatiques du climat lagunaire.



17

BUSTE DE JEUNE GARÇON

Marbre

École italienne du XVI^e siècle

30,5 x 21,5 x 18 cm

Restaurations

20 000 / 30 000 €

Provenance

Collection particulière



Notre œuvre réalisée dans la sphère italienne du XVI^e siècle fait perdurer une tradition mise en place à Florence et en Italie dès le XV^e siècle : celle de s'exercer à la pratique et de perfectionner son style en copiant et/ou en s'inspirant des œuvres de l'art classique. La mode du portrait d'adolescent portée par l'art du Quattrocento se développe dans la mouvance de Donatello, de Desiderio da Settignano et de Mino da Fiesole et se diffusent progressivement dans les grandes familles princières italiennes de la Renaissance.





18

SIRÈNE AILÉE

Bois sculpté d'applique représentant une sirène ailée

Bois de tilleul

Restes de polychromie

Allemagne du sud, époque XVI^e siècle

Hauteur : 131 cm

15 000 / 20 000 €

NOTE

Dans l'Europe médiévale et plus encore au début du XVI^e siècle, les animaux fantastiques se rencontrent dans les Bestiaires, genre littéraire s'apparentant à la poésie.

Dans un but d'enseignements moral ou religieux, le Bestiaire utilise les caractères particuliers d'animaux, vivants ou créés de toutes pièces et interprétés de manière symbolique.

Durant les siècles suivants, malgré les progrès d'une science qui amène à la connaissance approfondie d'un monde zoologique d'une extrême complexité les animaux imaginaires ont continué d'avoir dans notre culture occidentale une place prépondérante, en réaction peut-être à une logique et à un fonctionnement de plus en plus cartésien.

L'animal fantastique ailé est le plus souvent hybride, c'est à dire composé d'éléments spécifiques d'espèces différentes.

C'est le cas des sirènes. Dans la mythologie elles ne sont pas figurées telles que nous les connaissons aujourd'hui sous la forme d'être aquatiques, mi-femme, mi-poisson, dont le corps se termine par une queue. Ce sont les auteurs chrétiens qui en font « des jeunes filles de la mer qui trompent les navigateurs grâce à leur grande beauté et la douceur de leur chant. De la tête au nombril, elles sont semblables au corps d'une jeune vierge et au genre humain, mais elles possèdent une queue de poisson » (cf. le Liber Monstrorum). Originellement, la sirène est représentée comme une femme-oiseau ou un oiseau à tête de femme et porte le nom de harpie.

La sirène que nous présentons, reprend la description type de la sirène évoquée plus haut à l'exception des bras symbolisés par des feuilles d'acanthé.

Derrière son visage rond bien dessiné se cachent des cheveux bouclés ondoyant le long de petites ailes se terminant juste sous les épaules.

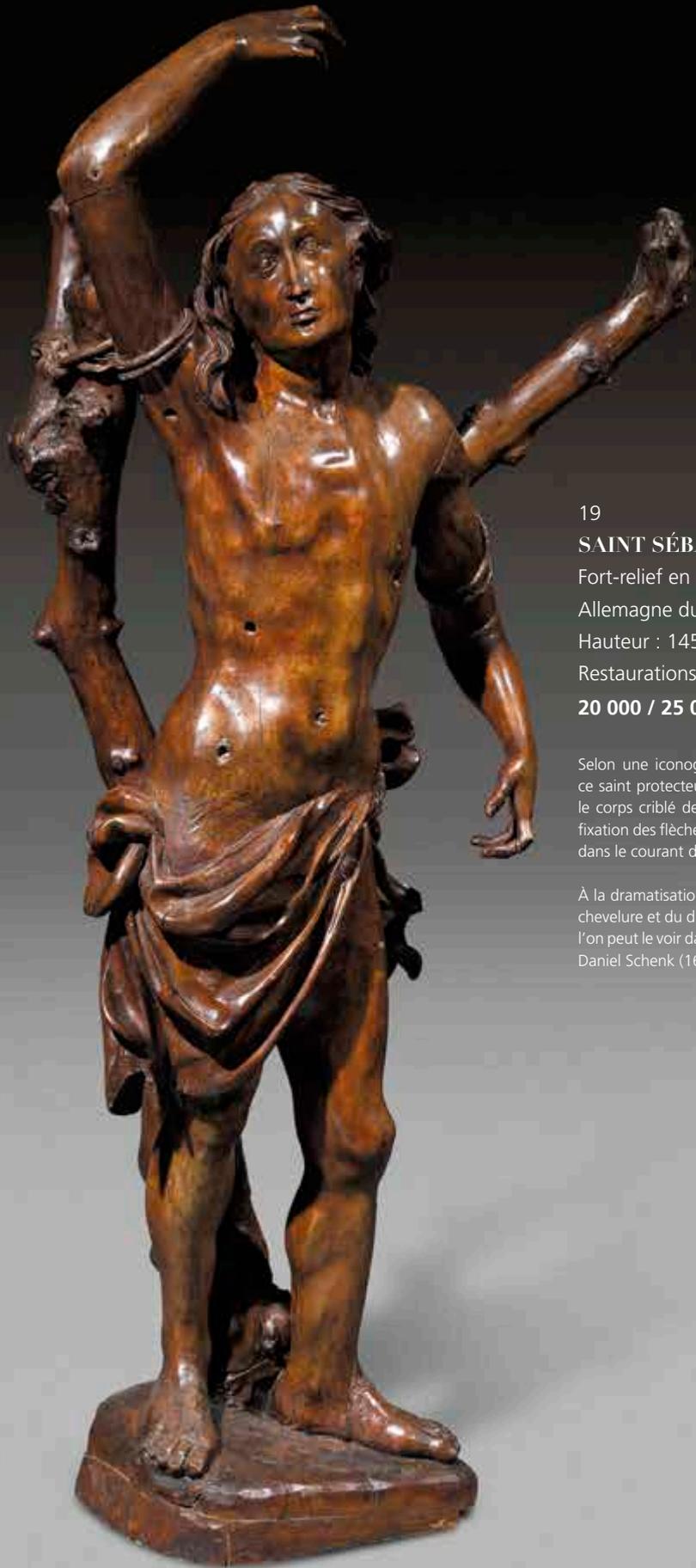
Son buste sobrement évoqué se termine par un drapé posé sur ses hanches présentant en son centre une grappe de raisins avec feuilles et fruits.

La particularité de cette sirène réside dans la présence de deux queues de poisson aux écailles finement sculptées, simulant deux jambes.

Elles se terminent par deux nageoires caudales finement travaillées elles-aussi.

L'harmonie et la beauté de cette sculpture réside dans l'équilibre entre le travail sobre du buste mettant en avant la profondeur du tilleul et, la finesse du travail de sculpture des deux queues de poissons.

Il s'agit d'un parfait exemple de l'œuvre des sculpteurs de l'Allemagne du Sud au début du XVI^e siècle.



19

SAINT SÉBASTIEN

Fort-relief en bois vernis

Allemagne du Sud, seconde moitié du XVII^e siècle

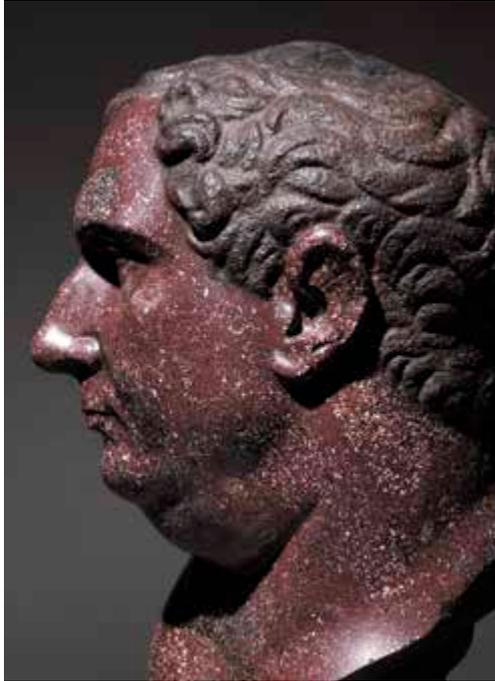
Hauteur : 145 cm

Restaurations

20 000 / 25 000 €

Selon une iconographie qui se diffuse largement dès la fin du XV^e siècle, ce saint protecteur de la peste et des épidémies est représenté en martyr, le corps criblé de flèches (on voit aujourd'hui les trous épars laissés par la fixation des flèches manquantes) et attaché à un arbre. Notre œuvre s'intègre dans le courant des œuvres produites dans la sphère germanique.

À la dramatisation de la posture du saint, il faut ajouter un traitement de la chevelure et du drapé insufflant encore un expressionisme important, tel que l'on peut le voir dans les œuvres sacrées du baroque allemand, dont Christoph Daniel Schenk (1633-1691) est un parfait exemple.



20

TÊTE DE VITELLIUS

Porphyre sur piédouche en marbre blanc

Italie, début du XVII^e siècle

30,8 x 17,8 x 23,4 cm

Gravure au revers du piédouche « 170 »

Annoté sur le côté gauche du piédouche
au crayon gras noir : « 57 »

Estimation sur demande

Provenance
Collection Polignac

Exposition
Le cabinet de l'amateur, organisé par la société des amis
du Louvre en souvenir de Monsieur A-S Henraux,
février-avril 1956, Paris, Orangerie des Tuileries,
édition des musées nationaux, cat. 166.

Portrait grandeur nature représentant Vitellius, Empereur en 69 ap. J.-C., la tête légèrement tournée vers la droite. Ses cheveux sont coiffés en mèches ondulées désordonnées. Le visage est enrobé et le front rectangulaire est marqué par deux dépressions. Les sourcils tombant surmontent les yeux en amande dont la paupière supérieure est réduite à un simple ruban. Le nez, fortement implanté, surmonte la bouche fermée, droite et fine. Les joues larges sont marquées par les plis nasogéniens. Le cou est court et puissant.

Aulus Vitellius (12-69 ap. J.-C.), fils de Lucius Vitellus, gouverneur de Syrie sous Tibère, passa une jeunesse insouciant à Capri. Il sut s'attirer l'amitié des puissants de l'époque, et fut 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 permit 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.







21

CHRIST TRIOMPHANT

Statuette en bronze doré ciselé, partie inférieure de la cape en alliage cuivreux martelé

École italienne du début du XVII^e siècle

Hauteur : 80 cm

Elle est fixée sur une colonne en marbre vert d'une hauteur de 26,5 cm

Accidents de fonte anciens, pouce gauche et auréole manquants, restaurations, partie inférieure de la cape en alliage cuivreux probablement postérieure

10 000 / 15 000 €

Notre œuvre présente le Christ ressuscité et triomphant selon l'un des dogmes fondamentaux de la théologie chrétienne.

Alors que cette scène fait partie des plus représentées de l'art chrétien, notre sculpture marque l'évolution de son iconographie durant le XVI^e siècle : alors qu'au début du siècle Raphaël représente une scène surnaturelle où Jésus est immobile dans le ciel, surplombant le tombeau central bien intégré dans un paysage et entouré des soldats (Ressurrection Kinnaird, huile sur bois, Musée d'Art de São Paulo, São Paulo, Brésil, n°inv. MASP.00017), Titien le représente s'élevant dans le ciel sous le regard ahuri d'un soldat (Polyptique Averoldi, 1521/1522, Santi Nazaro e Celso, Brescia). En sculpture, Michel-Ange marque un tournant en se concentrant sur le corps du Christ, idéalisé (Christ de Minerve, dit aussi Christ rédempteur, marbre blanc, vers 1519-1520). Il ouvre une voie iconographique, largement diffusée ensuite au début du XVII^e siècle, dans laquelle le Christ ayant triomphé de la mort est représenté avec un corps athlétique, à l'anatomie parfaite, sans plus aucune trace de souffrance. En 1595-1598, Le Greco réalise à son tour un magnifique Christ ressuscité, présenté dans toute sa nudité, pour le tabernacle de l'église de l'hôpital de Tavera à Tolède.

Ici l'attitude en tension du Christ bénissant debout sur un pied, les quatre membres se projetant dans l'espace ajoute du dynamisme au mouvement ascensionnel de son corps encore renforcé par l'animation de son manteau et de sa chevelure.

Notre œuvre, qui devait elle s'intégrer dans le décor d'un tabernacle, témoigne de l'engouement pour ce thème et ce type composition déjà présents à Florence et à Rome au XVI^e siècle sous forme de figures en bronze ou en métaux précieux par les artistes du début du XVII^e siècle qui ont initié le courant baroque (cf. Christ ressuscité fondu par Antonio Susini, 1596, New York, Metropolitan Museum, n°inv 63.39 ou Christ ressuscité de Fulvio Signorini, bronze, vers 1594-Sienne, Museo dell'Opera).



22

PORTRAIT DE CLERC

Sculpture en marbre blanc

Fin XVI^e siècle

86 x 58 x 27 cm

20 000 / 30 000 €

L'art de la sculpture en France à la Renaissance est essentiellement le fruit des enseignements de l'art italien. Au XVI^e siècle, un grand nombre d'artistes italiens se rendent à la Cour de France pour se charger des décorations du palais de Fontainebleau. L'arrivée d'artistes à la hauteur de Guido Mazzoni, des frères Antonio et Giovanni Giusti ou Benvenuto Cellini représente une véritable rénovation plastique de la sculpture gauloise. Ils la conduiront vers les formes et les qualités du classicisme italien, en abandonnant définitivement le gothique dans lequel elle était encore ancrée. Dans la continuité des maîtres italiens, émergent des artistes comme Jean Goujon (vers 1510-1569), qui crée un style mélange de classicisme et de maniérisme, puis qui réussit à s'imposer à Paris et même à être imité dans les provinces; Pierre Bontemps (vers 1505-1568), ayant de grandes compétences aussi bien décoratives que monumentales; ou Germain Pilon (vers 1530-1590), un artiste clairement influencé par le travail en stuc du Primaticcio à Fontainebleau et les reliefs à Bontemps.

L'air nouveau qui imprégnait la sculpture gauloise ne se limitait pas seulement au milieu courtisan, mais se répandait également hors de Paris, atteignant à la fois les sphères religieuses et civiles. Dans de nombreuses églises se sont vus installés des tombes, des tombeaux et des arrières d'autels sculptés. Les nobles et la bourgeoisie remplissaient leurs résidences urbaines et leurs palais de bustes, de médaillons et d'appliques décoratives. Les œuvres sculpturales étaient ainsi circonscrites aux classes les plus riches, car leur coût économique était beaucoup plus élevé que celles produites par les pinces. En raison de cela, les portraits sculptés étaient moins abondants et étaient considérés comme beaucoup plus distingués et officiels.

Le Portrait de Clerc exposé ici, présente les caractéristiques propres de la sculpture française du milieu du XVI^e siècle: un rappel aux formes italiennes et au classicisme. La sculpture soigneusement réalisée, représente un clerc reconnaissable au bonnet ecclésiastique qu'il porte à l'arrière de sa tête. Les rides de son front et de ses yeux nous laissent deviner que le personnage est âgé d'une cinquantaine d'années. Son visage serein, ferme et légèrement idéalisé est encadré par un col à amples ondulations. Cet élément de garde-robe était caractéristique du règne d'Henri IV de France (1589-1610), ce qui permet de dater l'œuvre avec une certaine précision. Le torse de la figure est richement habillé d'une chemise, d'une veste boutonnée, d'un manteau à napperons sur les épaules et d'un grand col en astrakan, témoignant du statut élevé du personnage représenté.

Techniquement parlant, tout comme le Portrait du chevalier de Pompeo Leoni (cat. N° 11), cette sculpture s'inspire des modèles qui persistent depuis l'époque romaine, dans lesquels le personnage est représenté jusqu'en dessous des épaules, la partie inférieure se terminant en forme d'auge. La qualité des détails, qui permettent de se faire une idée du luxe des tissus et des cuirs, et le raffinement des formes, nous disent que le travail a été réalisé par un sculpteur qui se plaçait dans la continuité du travail de Germain Pilon. Les adeptes de ce grand sculpteur français, qui dotait ses œuvres d'une grande expressivité, étaient nombreux. Cette expressivité se retrouve dans la Figure allongée d'Henri II (Paris, Basilique Saint-Denis). Cependant, la plupart de ses disciples, comme l'artiste anonyme qui a réalisé ce Portrait de Clerc, tendaient d'avantage vers le classicisme et l'idéalisation des formes plutôt que vers l'exacerbation des expressions et des sentiments.



23

PIERRE VARIN (1654-1732)

Bacchante

Marbre blanc

Signé Varin sur le tronc, à droite

Hauteur : 99 cm

Petit éclat sur la coupe

Estimation sur demande

Bibliographie

Stanislas Lami, Dictionnaire des sculpteurs de l'École française sous le règne de Louis XIV, Paris, honoré-Champion, 1911 ; François Souchal, French sculptors of the 17th and 18th centuries: the reign of Louis XIV, Oxford, Cassirer, 1977, vol. III.

Cette statue figurant une bacchante qui, semblant ivre, laisse échapper une coupe qu'elle tenait dans sa main gauche, est signée Varin. La généalogie des sculpteurs de la famille Varin est peu documentée. Malgré ces archives lacunaires, la paternité de ce marbre pourrait être donnée à Pierre Varin, dit le Jeune (1654-1732). Comme son frère, Pierre Varin l'Ainé, dit l'Ancien (avant 1654-1703), son neveu, Pierre Varin (1681-1753) et son fils Philippe Varin (après 1685-1737), Pierre Varin le Jeune est membre de l'académie de Saint-Luc et, comme son frère et son neveu, il travaille pour les Bâtiments du Roi. On retrouve sa trace dans les comptes des Bâtiments royaux pour des travaux exécutés à Versailles, aux Invalides et à Marly. S'il a moins œuvré pour le roi que son frère ainé, il semble avoir obtenu de nombreuses commandes privées. On lui doit, entre-autres, une importante statue de Louis XIV taillée dans le marbre provenant du château de Meudon et achetée par le marquis de Louvois pour orner le parc du château de Choisy (la statue n'est, aujourd'hui, plus localisée). Si Pierre Varin l'Ainé semble avoir été accaparé par les chantiers royaux, son fils Pierre est plutôt considéré comme un fondateur. Quant à Philippe, le fils de Pierre le Jeune, son style est trop éloigné de l'esthétique versaillaise. C'est pourquoi, sans conteste, Pierre le Jeune est le meilleur candidat pour être l'auteur de notre beau marbre. Nous n'avons que trop peu d'exemples d'œuvres autographes du sculpteur pour nous essayer à une analyse comparative de style.

Toutefois, il s'agit clairement de l'œuvre d'un artiste familier des décors s'inspirant d'une mythologie librement tirée de l'antiquité. Pierre Varin le Jeune connaissait parfaitement les codes iconographiques en vogue à Versailles et cette Bacchante à la discrète lascivité pourrait parfaitement s'inscrire dans le cadre d'une commande privée. Ici, le sujet traité, la belle signature et l'application du ciseau de Varin pour rendre l'insouciance nudité correspondent à la typologie de ce que recherchaient les riches commanditaires du règne de Louis XIV en s'adressant à un sculpteur de renom pour décorer leurs domaines.»







24

MÉDAILLON EN MARBRE BLANC

Représentant le roi Louis XIV de
profil dans un cadre en marbre gris
Époque XVII^e siècle

Diamètre : 55 cm

4 000 / 6 000 €

Une version de ce médaillon exécuté par
Pierre PUGET (1620-1694) se trouve au
Musée des Beaux-Arts de Marseille (inv S1).

25

PROFIL DE GUERRIER

Relief en pietra serena

Toscane, Florence époque XV-XVI^e siècle

50 x 35 cm

(restaurations et manques)

2 000 / 3 000 €

Bas-relief en pierre, figurant un guerrier de profil portant un casque ailé, et une armure décorée de motifs floraux sculptés et gravés. La sculpture est encadrée par une baguette moulurée de la même pierre.

Ce rare modèle de bas-relief au guerrier casqué et cuirassé, est typique du travail des artistes florentins de la renaissance tels qu'Andrea Verrochio, Gregorio di Lorenzo etc. qui surent s'illustrer par la création de reliefs de généraux et d'empereurs de l'Antiquité classique, modèles de gloire et de vertu, très appréciés à la Renaissance.



26

BUSTE DE JEUNE FEMME

Terre cuite

Époque XVII^e siècle

83 x 66 cm

6 000 / 8 000 €



27

ALLÉGORIE DE LA MORT DE MARIE LESZCZYNSKA (1703-1768)

Esquisse en bas-relief, en terre cuite originale

École française vers 1768

41,5 x 61 x 3,3 cm

Légère patine postérieure

30 000 / 40 000 €

Provenance

Collection particulière

Œuvres en rapport

Augustin Pajou, Allégorie de la reine Leszczyńska, groupe en marbre,

Hauteur : 161 cm, Paris, musée du Louvre, inv. F.F.426 ;

Louis-Claude Vassé, Tombeau de Marie Leszczyńska, Nancy,

église Notre-Dame-de-Bon-Secours

Bibliographie

James David Draper et Guilhem Scherf, Augustin Pajou : *Sculpteur du roi 1730-1809*, cat. exp. Paris, musée du Louvre, octobre 1997-janvier 1998, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1997, pp.143-147 ; Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré-Champion, 1911, t. II.

Au centre d'une architecture classique et d'une assemblée recueillie et vêtue à l'antique, le roi Louis XV en armure romaine, soutenu par Minerve, présente à la Renommée un médaillon figurant son épouse défunte. Le portrait de Marie Leszczyńska est montré du doigt par Cupidon et le groupe des quatre personnages (le roi, Minerve, la Renommée et Cupidon) dépose l'image de la défunte sur un autel funéraire où brûle une flamme qui fait écho au feu perpétuel de la transmission de la mémoire. À gauche, sur une importante stèle, surmontant un trépied et une urne enflammée, autre symbole funéraire d'inspiration romaine, une statue de la Charité domine la scène. En dessous, la figure du Temps, éploré, semble consolé par Cupidon tandis qu'un petit génie de la mort brûle de sa torche les ailes du vieillard. Ce groupe distinct semble indiquer au spectateur que même le temps qui passe ne guérit pas les blessures de l'amour.

Ce bas-relief, très esquissé, est d'une savante complexité iconographique. Les vertus reconnues de la reine, sa piété, sa charité et son amour des arts sont présentées sous la forme d'allégories.

L'œuvre, vraisemblablement modelé vers 1768, s'inscrit dans la production des sculpteurs de la génération d'Augustin Pajou (1730-1809) et de Louis-Claude Vassé (1717-1772). Il est à noter que les deux sculpteurs sont concurrents lors des décès successifs de l'ancien roi de Pologne Stanislas en 1766 et de sa fille, la reine de France Marie Leszczyńska, en 1768 pour obtenir les commandes des deux illustres tombeaux. Si Vassé remporte les contrats des deux monuments devant Pajou, celui-ci, vexé et fort de sa fortune, sculpte pour son propre compte une monumentale allégorie de la reine qu'il présente au Salon de 1769.

Notre esquisse est sans doute restée à l'état de projet et n'a pas été, à notre connaissance, réalisée en marbre. S'il ne fait aucun doute qu'une telle commande royale, menée à son terme, serait aujourd'hui documentée, sa paternité reste à trouver dans l'entourage des deux grands sculpteurs précités. L'importance du sujet ne laissant que peu de place à la candidature d'un « second couteau » il est tout à fait envisageable d'avoir ici, une étude inédite, de l'un ou l'autre de ces deux maîtres, rivalisant d'idées pour obtenir cette prestigieuse commande.





GILLES-LAMBERT GODECHARLE (1750-1835)

Issu d'une famille d'artistes et originaire de Bruxelles, Gilles-Lambert Godecharle reçoit une première formation auprès de deux sculpteurs locaux, puis il parfait son art chez Laurent Delvaux, alors actif à Nivelles. Convaincu de son talent, celui-ci lui obtient une bourse de l'impératrice Marie-Thérèse, qui lui permet de s'installer à Paris dans les années 1770.

Agréé par l'Académie royale de peinture et de sculpture où il bénéficie de la protection de Jean-Baptiste Pigalle, Godecharle devient l'élève de J.P.A Tassaert, natif d'Anvers. Après quelques années dans son atelier, s'ensuit une décennie pendant laquelle il va parcourir l'Europe : il accompagne Tassaert à Berlin où celui-ci a été appelé par Frédéric le Grand pour embellir sa capitale, puis se rend à Londres et enfin à Rome. Il exécute divers travaux tels des ornements de cheminée, un groupe en marbre de Carrare, et un projet de monument destiné au Parc royal de Bruxelles.

Mais ce n'est véritablement qu'à son retour dans sa ville natale, en 1780, que son talent va être reconnu à sa juste mesure. On lui commande en effet une série de frontons pour le Palais du Conseil souverain de Brabant et celui des gouverneurs généraux à Laeken, où l'on retrouve sous couvert du néo-classicisme en vogue, la légèreté et la grâce de l'esprit français, qui l'ont tant influencé.

Son art va néanmoins évoluer vers une transcription plus sévère de l'antiquité, notamment dans les quatre statues prévues pour le Pavillon Valckiers (actuelle villa Belvédère) en 1789, ou bien encore dans la réalisation d'un groupe représentant la Charité (1795). Parallèlement à ces commandes publiques un temps suspendues pendant la période révolutionnaire, il enseigne aussi à l'Académie de Bruxelles, en tant que « premier professeur de sculpture d'après le modèle vivant et la figure antique ».

De nombreux commanditaires privés font également appel à lui, tant pour des portraits que pour des statues allégoriques ou bien encore pour des copies d'antiques.



28

GILLES-LAMBERT GODECHARLE (1750-1835)

Paire de vestales porte torchère

Pierre tendre

Porte la lettre G et la date 1796

Restaurations

Hauteur: 140 cm

60 000 / 80 000 €

Provenance

Collection privée

Bibliographie

Gilles-Lambert Godecharle, Paire de torchères avec figure, 1796, terre cuite, trace de signature ; initiale et date au revers à la base de la torchère « G / 1796 », H. 25 x L. 11,5 x P. 8,5 cm, H. 23,5 x 11 x 8,5, acquises à la vente de la collection de M.Charles Léon Cardon, Bruxelles, 1921, n° 251 Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, n°inv. Inv. 4388 A et Inv. 4388 B.

Collection Ch.-Léon Cardon, première vente. Catalogue de tableaux anciens des écoles flamande, hollandaise, française, anglaise, italienne et allemande du XV^e au XIX^e siècle, objets d'art et d'ameublement, sculptures, bronzes, plomb, marbres, terres cuites, armes, colliers de corporations, tapisseries, étoffes, et dont la vente, après décès, aura lieu à Bruxelles, en la salle Sainte-Gudule, 6, rue Montagne-de-l'Oratoire, les lundi 27, mardi 28, mercredi 29 et jeudi 30 juin 1921, à 2 heures

Collection Ch.-Léon Cardon, catalogue de vente du 27 au 30 octobre 1921, Bruxelles, Th Dewarichet ed. , 1921, lot 250.

Cette magnifique paire de vestales porte torchère trouve, semble-t-il, sa genèse dans une paire de terres cuites conservées aux musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, l'une signée « G 1796 » comme nos deux sculptures en pierre tendre, et données au sculpteur Gilles Lambert Godecharle. Ces deux terres cuites, achetées en 1921 lors de la vente après décès du peintre et grand collectionneur Charles-Léon Cardon 1850-1920), pourraient être une première esquisse pour ces deux porte-torchères à l'échelle. Le lien particulier de ces deux groupes avec Cardon semble se confirmer par le chiffre qui orne ici les piédestaux des torchères, un L et un Double C entrelacés pour Charles-Léon Cardon.

Si l'on retrouve bien la trace au catalogue de la vente de 1921 des deux figures en terre cuite, accompagnées d'autres œuvres de Godecharle, il n'y a pas de trace d'une autre paire de torchères. Au-delà de ce contexte, ces deux groupes nous offrent un bel exemple du néoclassicisme belge porté ici par Godecharle, figure illustre de ce courant en Belgique.

Après une formation à Nivelles auprès du sculpteur Laurent Delvaux, Godecharle se perfectionne ensuite à Paris chez Tassaert et intègre l'académie sous l'enseignement de Jean-Baptiste Pigalle. Dans la capitale française, l'artiste se familiarise déjà au goût classique qui commence à s'imposer dans l'enseignement. Son maître Tassaert, nommé sculpteur à la cour prussienne de Frédéric le Grand, l'emmène finalement avec lui à Berlin. Godecharle parfait sa formation à Londres puis Rome auprès des grands maîtres du passé. Il revient à Bruxelles où il effectue une carrière exemplaire, marquée par de grandes commandes publiques et baignée de l'idéal classique dont il s'est imprégné tout au long de son Grand Tour des capitales européennes.

L'œuvre allie ainsi à la rigueur classique des vestales, la précision décorative des torchères à l'antique. L'attitude générale n'est pas hiératique : à la rectitude de la torchère s'oppose le léger et doux mouvement des vestales. L'effet général est séduisant, du plus pur goût néoclassique, oscillant savamment entre inspiration antique et une introduction délicate de douceur et légèreté.





29

SOCRATE ET ALCIBIADE CHEZ ASPASIE

Élément de piédestal sculpté en bas-relief en marbre blanc

École française de la seconde moitié du XVIII^e siècle

53 x 80 x 12 cm

Usures, manques et accidents

6 000 / 8 000 €

Socrate, célèbre philosophe grec, et Alcibiade, stratège et général athénien, entretiennent une relation à la fois intellectuelle, amicale et passionnelle malgré une importante différence d'âge. Sur ce relief, Socrate s'adresse à un auditoire constitué de couples s'adonnant à des libations. À ses côtés, se tiennent son disciple et amant ainsi qu'Aspasie, influente courtisane érudite du siècle de Périclès. Exécuté au XVIII^e siècle, la scène décrite par notre bas-relief fait écho à l'engouement d'alors pour les salons littéraires.







30

BUSTE DE FEMME DRAPÉE

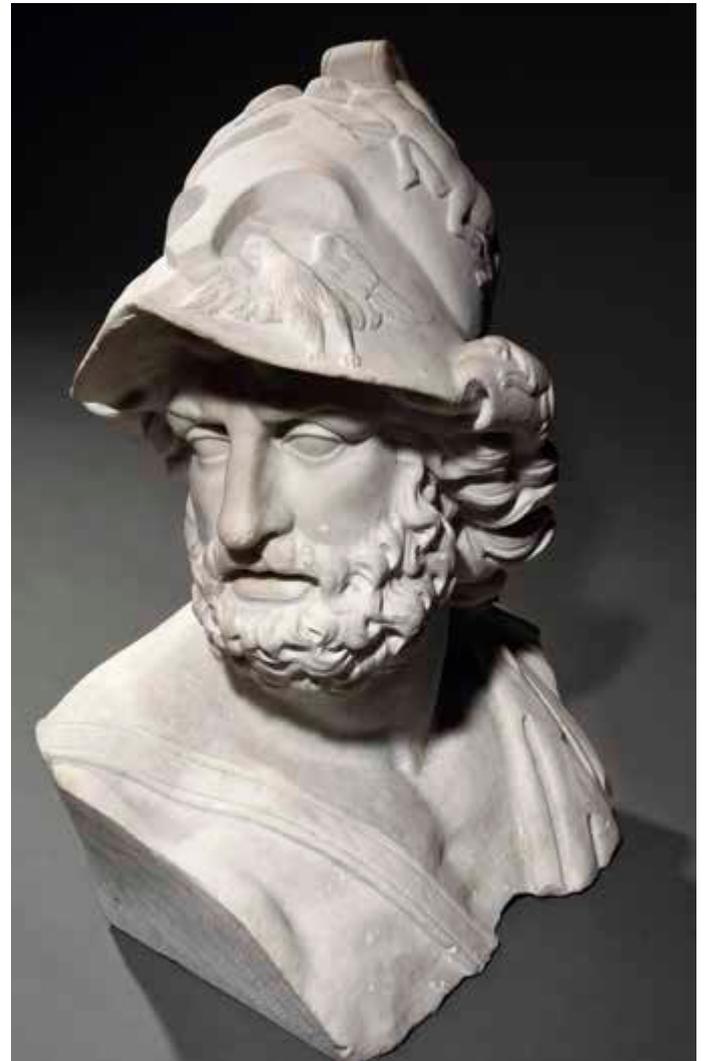
Sculpture en marbre

École européenne fin du XVIII^e siècle

Hauteur : 94 cm

Restaurations au socle et au nez

5 000 / 7 000 €



31

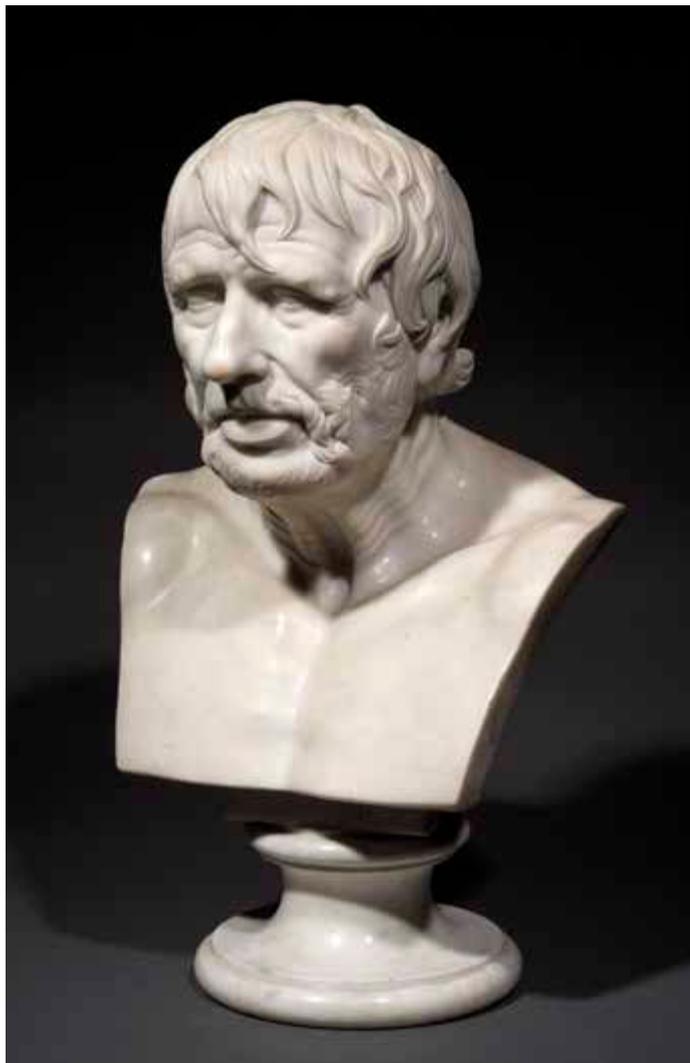
BUSTE DE MÉNÉLAS, ROI DE SPARTE

Sculpture en marbre

Époque XIX^e siècle

Hauteur : 58 cm

4 000 / 6 000 €



32

BUSTE DE SÉNÈQUE

Sculpture en marbre de Carrare

« Seneca » dans un cartouche sur le piedouche

Époque XIX^e siècle

60 x 35 cm

6 000 / 8 000 €

Ce buste a été exécuté d'après l'original grec datant du II^e siècle après J.C., découvert à la villa Papyrus d'Herculanum en 1754 et aujourd'hui conservé au musée d'archéologie nationale de Naples.

Sénèque est un philosophe de l'école stoïcienne et homme politique conseiller à la cour impériale sous Caligula et précepteur de Néron. Ses traités philosophiques et ses tragédies nourriront le théâtre classique français du XVII^e siècle.

33

MÉDAILLON EN MARBRE

Représentant Louis XIV de profil

Bas relief sur un support ovale en marbre griotte

Encadrement en bronze d'époque XIX^e siècle

Époque fin XVII^e début XVIII^e siècle

67 x 58 cm

6 000 / 8 000 €



34

EXCEPTIONNEL BATTANT DE PORTE DANS L'ENTOURAGE DE G. COPPEDE

Bronze

Fin XIX^e siècle

237 x 100 cm

60 000 / 80 000 €

A late 19th - early 20th century

Bronze door leaf

Provenance

John Anderson, Grosse Pointe Shores, USA, acquis à Florence aux environs de 1928.

Composé de trois panneaux centraux dont la scène principale figure l'arrivée d'un homme à cheval, portant un casque surmonté d'un aigle; probablement l'arrivée d'un Général ou d'un empereur, et faisant face à une jeune femme nue dans les traits de la Vénus de Botticelli, elle-même entourée d'autres femmes et de putti. Dans le champ un ruban sur lequel est inscrit le motto «*Omnia vincit amor*» (lat. L'amour conquiert tout).

Encadrant cette scène principale en haut et en bas, deux scènes représentant la déesse de l'amour au lever et au coucher du soleil.

Sur la dernière scène, un putto tenant un ruban sur lequel est inscrit «*Finis Coronat... C.P*» (du lat. la fin des couronnes).

Au dernier plan, le croissant de lune, et le soleil qui s'éteint dans l'horizon.

Sous le premier et le dernier panneau, est inscrite la phrase «*Est vita victoria non quiescit eundo*» (lat. y aura t-il toujours une victoire ?).

Ces représentations accompagnées de motto, symbolisent la puissance de l'amour et les doutes qu'il peut entraîner sur sa durée.

Très appréciée durant la période néoclassique, où les influences artistiques de la Renaissance et de l'Antique sont très présentes, accentuées par des citations latines permettant une introspection, voire une mise en garde pour le spectateur.

Autour des panneaux, frise de guirlandes, putti et masques dans le goût des productions de la Renaissance italienne, inspirées directement des fresques romaines de Pompéii.

Très belle exécution.

Composed of three central panels, the main scene of which shows the arrival of a horseman, wearing a helmet surmounted by an eagle; probably the arrival of a General or an emperor, and facing a young naked woman in the features of Botticelli's Venus, herself surrounded by other women and putti. In the field a ribbon on which is inscribed the motto "Omnia vincit amor" (lat. Love conquers all).

Framing this main scene above and below, two scenes representing the goddess of love at sunrise and sunset. On the last scene, a putto holding a ribbon on which is inscribed "Finis Coronat... CP" (of the lat. the end of the crowns).

In the background, the crescent moon, and the sun which is extinguished in the horizon. Under the first and the last panel, is inscribed the sentence "Est vita victoria non quiescit eundo" (lat. Will there always be a victory ?).

These representations accompanied by motto, symbolize the power of love and the doubts it can cause over its duration. Very appreciated during the neoclassical period, where the artistic influences of the Renaissance and the Antiquity are very present, accentuated by Latin quotations allowing an introspection, even a warning for the spectator. Around the panels, a frieze of garlands, putti and masks in the style of Italian Renaissance productions, directly inspired by Roman frescoes from Pompeii.

Very beautiful execution







35

**BERTEL THORWALDSEN (1768/70-1844) D'après
Ebe, circa 1806-1807**

Sculpture en marbre blanc

Hauteur totale : 203 cm

Hauteur du socle : 60 cm

8 000 / 12 000 €

L'œuvre originale réalisée par Bertel THORWALDSEN est conservée au musée dédié à l'artiste à Copenhague.

Bibliographie

CANOVA-THORWALDSEN La nascita della scultura moderna, catalogue de l'exposition présentée à la galerie d'Italie à Milan (25 octobre 2019-15 mars 2020), reproduit page 268. (Modèle original).

36

ANTONIO CANOVA (1757-1822) D'après

Danseuse avec les mains sur les hanches ou Erato

Sculpture en marbre blanc

Hauteur : 176 cm

Restaurations

12 000 / 15 000 €

Note:

Commandée par Joséphine de Beauharnais pour orner le château de Malmaison, la sculpture de la «Danseuse avec les mains sur les hanches» ou «Erato» fut présentée au Salon de 1812 où elle connut un très grand succès. Un critique écrit : «La nouveauté de la pensée et de l'action dans cette figure, le charme de la vie et l'illusion du mouvement, dans la plus naïve des compositions, fit courir tout Paris comme à une sorte de représentation dramatique nouvelle. Je doute que jamais au théâtre la plus célèbre danseuse ait réuni un tel concours d'admirateurs, et reçu autant d'applaudissements».

À la mort de l'impératrice, cette dernière sera vendue à l'empereur de Russie. L'œuvre est aujourd'hui conservée au musée de L'Ermitage à Saint-Petersbourg.

Bibliographie

G. Pavanello, *L'opera completa del Canova*, Milano, 1976.

T. F. Huschmidt, Tadolini : *Adamo, Scipione, Giulio, Enrico* :

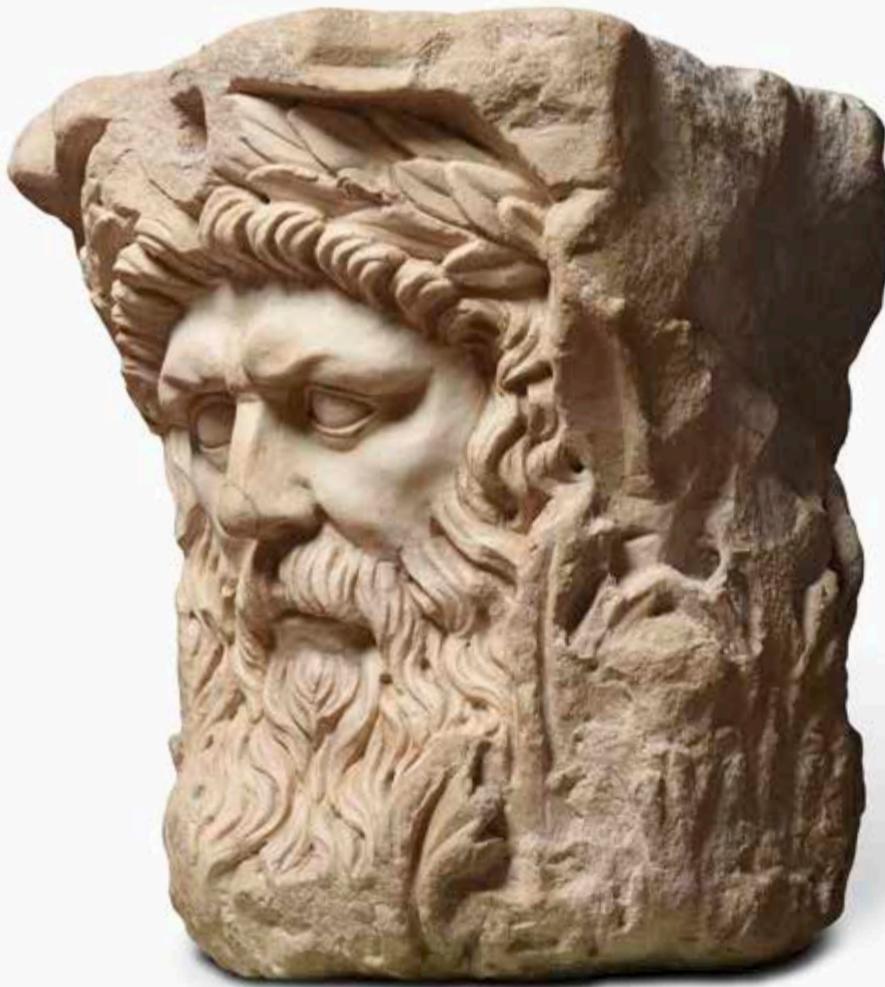
quattro generazioni di scultori a Roma nei secoli XIX e XX, Roma, 1996.

P. Mangia, *Canova : artists and collectors, a passion for Antiquity*, Rome, 2009.

Museo e Gipsoteca Antonio Canova, *Canova e la danza*, 2012.

B. Buscaroli Fabbri, *Antonio Canova : all'origine del mito* : [mostra, Centro Saint-Bénin, Aosta, 13 giugno - 11 ottobre 2015], Silvana, 2015.





37

CHÂPITEAU CORINTHIEN AVEC TÊTE DE NEPTUNE

Marbre

Art romain, II^e siècle & période Néoclassique

51 x 52 x 41 cm

8 000 / 12 000 €

Ce châpiteau corinthien composé de feuilles d'acanthes sur une face fut resculpté postérieurement d'un visage d'homme barbu. Le personnage est caractérisé par des traits émaciés (pommettes hautes et saillantes) une barbe épaisse composée de longues mèches ondulées qui encadrent le visage en se confondant avec la chevelure.

Les yeux sont grands et légèrement tombants, les paupières ourlées.

L'arcade sourcilière est épaisse et froncée créant ainsi une ombre sur les cavités oculaires.

Le front court est surmonté d'une chevelure de mèches épaisses relevées en arrière et travaillée au trépan par de profondes cavités créant ainsi du volume.

La tête est ceinte d'une couronne de lauriers.

La pointe du nez a subi une restauration ancienne (fin XIX^e - début XX^e siècle).

L'aspect massif et l'expression dramatique du visage rappelle les bustes d'Atlante des architectures néoclassique.

Ici il pourrait s'agir de la représentation d'une divinité ; Neptune ou Jupiter.

Le remploi d'un châpiteau antique suggère que cet élément devait servir pour soutenir une architecture durant le XVIII^e ou le XIX^e siècle.

38

**DE FRANZ ANTON VON ZAUNER (1746-1822)
DANS LE GOÛT**

Philotès sacrifiant sur l'autel de l'amitié

Époque du XIX^e siècle

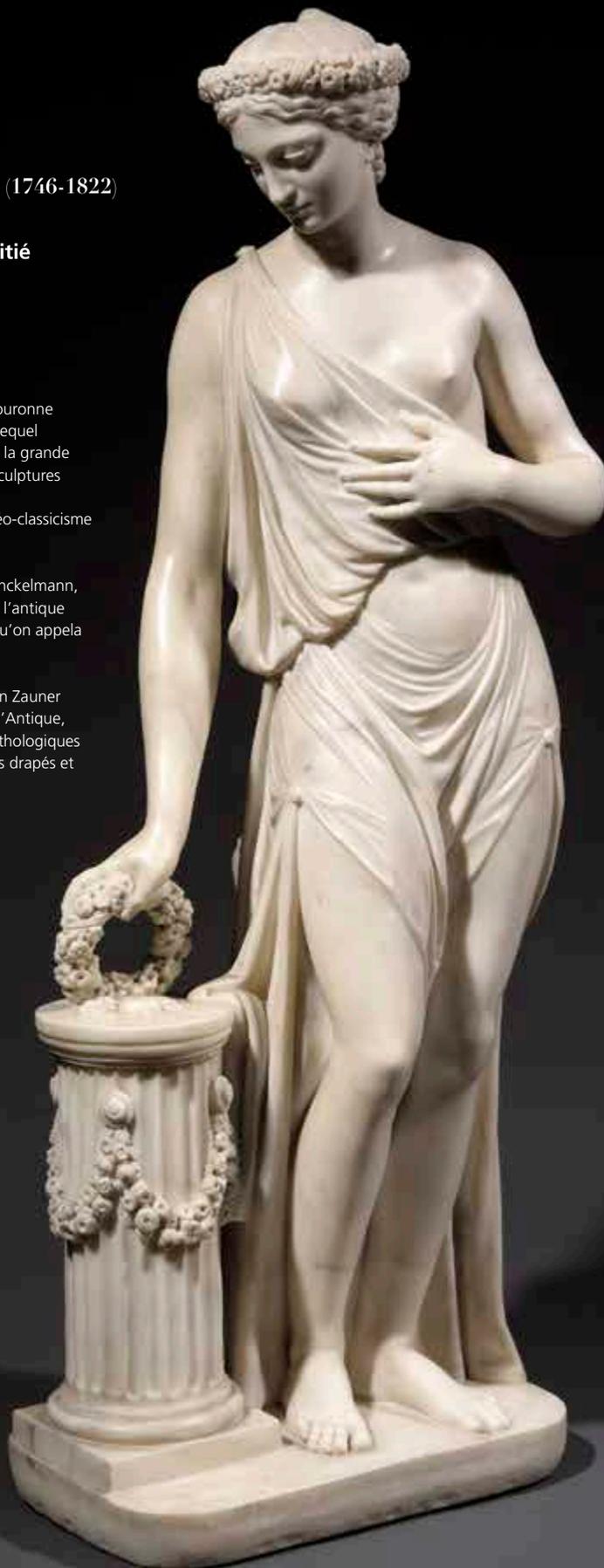
83 x 31 x 20 cm

12 000 / 15 000 €

Une jeune femme drapée à l'antique dépose une couronne de fleurs sur une colonne symbolisant un autel sur lequel repose un cœur enflammé. Cette sculpture reprend la grande tradition des tableaux de Jean-Marie Vien, ou des sculptures de Falconet dont cette sculpture est à rapprocher. Cette sculpture est dans la plus pure tradition du néo-classicisme privilégiant la perfection de la ligne.

Ce mouvement né sous l'influence du sculpteur Winckelmann, préconisant un retour à la vertu et à la simplicité de l'antique après les excès du baroque, donna naissance à ce qu'on appela « le grand goût ».

On ne jura plus que par l'Antiquité. Franz Anton von Zauner (1746 – 1822) est un sculpteur autrichien épris de l'Antique, admirateur de Winckelmann. Il utilise des sujets mythologiques comme Persée et Andromède. Il restitue avec brio les drapés et la rigueur de la sculpture inspirée de l'Antiquité.



39

**Groupe statuaire en bronze à patine brune
figurant le thème dit « Taureau de Farnese »**

Fondeur Amodio à Naples, actif entre 1850 et 1890

D'après le modèle grec trouvé dans les Thermes
de Caracalla lors des fouilles entreprises en 1546
par le Pape Paul III (Alexandre Farnese)

Sur un socle contemporain en métal.

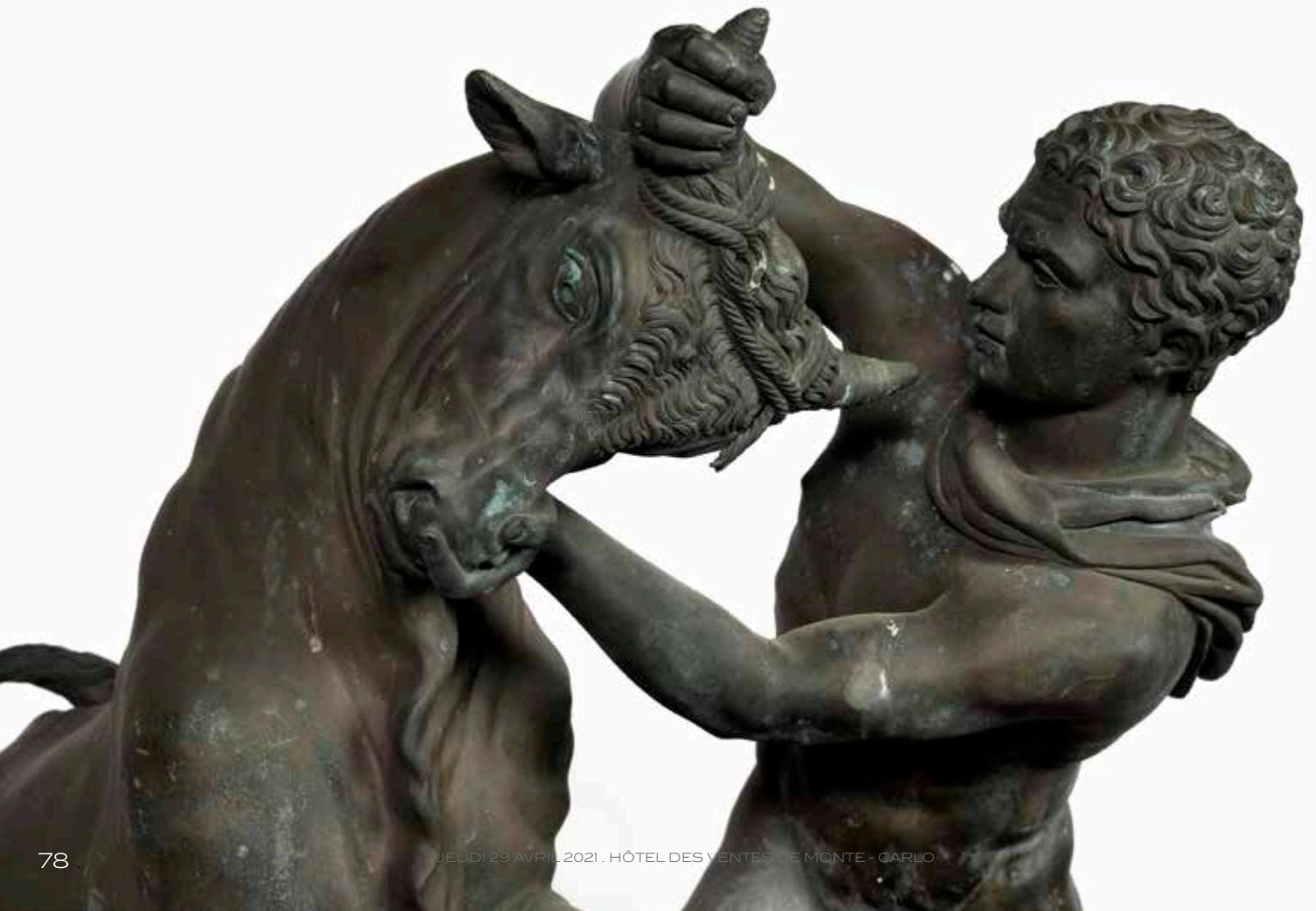
87 x 87 x 128 cm

Hauteur totale : 205 cm

12 000 / 15 000 €

Référence

Groupe en marbre du I^{er} siècle après J.C., conservé au Musée de Naples.







40

LOUIS-ROBERT CARRIER-BELLEUSE (1848-1913)

Mélodie

Épreuve en bronze chrysléphantine

Signée sur la terrasse

Cartouche sur la base

« MÉLODIE Par Louis CARRIER-BELLEUSE
(Récompensé au Salon) »

Hauteur : 77,5 cm

20 000 / 25 000 €

Patinated bronze chryselephantine

Signed

Plaque with title and artist

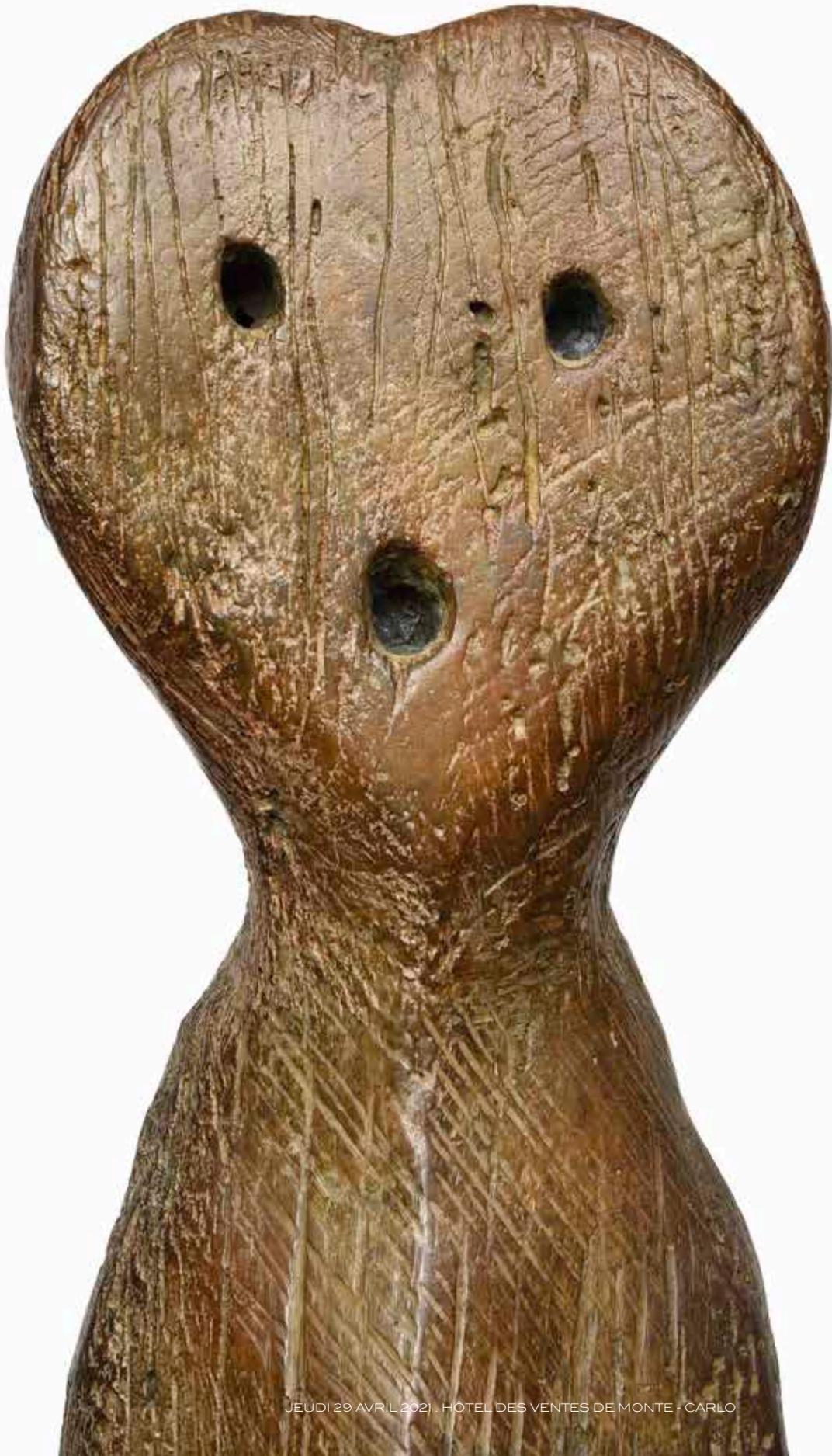
Height: 30 3/4 in.

Provenance

Collection particulière







MODERNE & CONTEMPORAIN



41

CAMILLE CLAUDEL (1864-1943)

La vieille Hélène, 1882

Épreuve en bronze à patine brune

Signée et numérotée 4/8

Cachet du fondeur Rocher à Paris

28 x 18 x 21 cm

20 000 / 30 000 €

Dark patinated bronze

Signed and numbered 4/8

Foundry stamp Rocher à Paris

11 x 7 1/8 x 8 1/4 in.

Provenance

Collection particulière, Belgique

Bibliographie

Reine-Marie Paris, Arnaud de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel, Catalogue Raisoné*, Éditions Arhis, Paris, 1991, modèle référencé sous le n°4 page 96.

Reine-Marie Paris, *Camille Claudel retrouvée, Catalogue Raisoné*, Éditions Aittourès, Paris, 2000, modèle référencé sous le n°4 page 211.

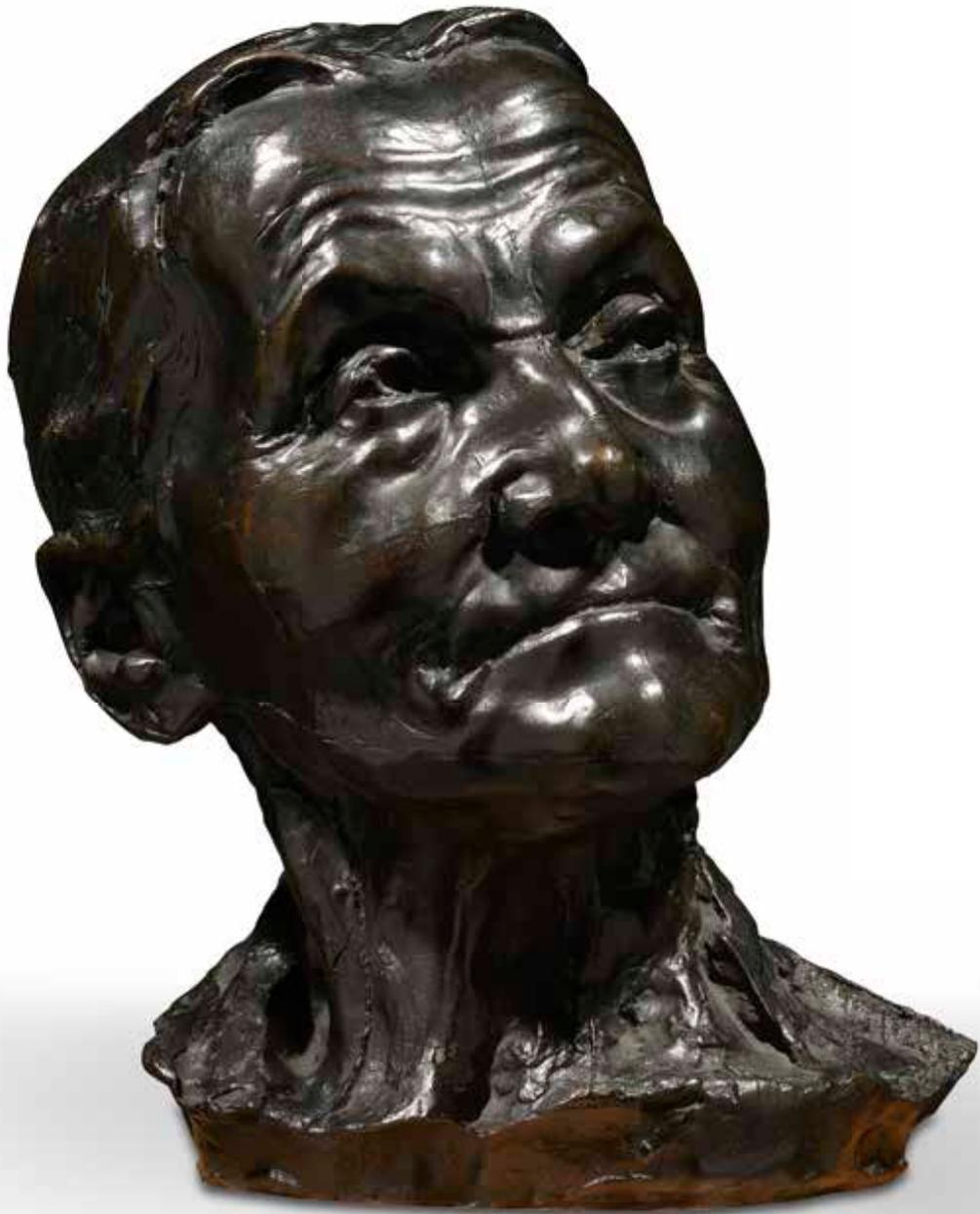
Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danielle Ghanassia, *Camille Claudel, Catalogue Raisoné*, troisième édition augmentée, Adam Biro, Paris, 2001, modèle référencé sous le n°8 page 64.

Reine-Marie Paris, Philippe Cressent, *Camille Claudel, intégrale des œuvres*, Paris, 2014, modèle référencé sous le n°26 page 87.

Reine-Marie Paris, Philippe Cressent, *Camille Claudel, Catalogue Raisoné*, 5^e édition, Economica Culture, 2019, modèle référencé sous le n°18, pages 276 à 279.

Un certificat d'authenticité n°00064 en date du 17 septembre 1989 de Madame Reine-Marie Paris sera remis à l'acquéreur.







42

ÉMILE ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)

Buste d'Auguste Perret, architecte, 1922

Épreuve en bronze

Dédiacée, signée et datée sur le côté

« À Auguste Perret, architecte, Antoine Bourdelle 1922 »

Cachet de fondeur « Alexis Rudier Paris » et « © by Bourdelle »

58 x 32 x 22 cm

8 000 / 12 000 €

Bronze

Dedicated, signed and dated on the side

"A Auguste Perret, architecte, Antoine Bourdelle 1922"

Foundry stamp "Alexis Rudier Paris" and "© by Bourdelle"

22 7/8 x 12 5/8 x 8 5/8 in.

Bibliographie

Pierre Descargues, *Bourdelle*, Éditions Ami de Bourdelle, Musée Bourdelle, 1954, reproduit page 59 (exemplaire similaire)

Ionel Jianou, Michel Dufet, *Bourdelle*, Arted Éditions d'Art, Paris, 1965, modèle référencé page 113

Note

Auguste Perret (1874-1954) est un architecte français qui fut l'un des premiers techniciens spécialistes du béton armé. Il réalisa notamment le théâtre des Champs-Élysées (1913), le Palais d'Iéna (1937) à Paris et la Tour Perret (1924) à Grenoble.



43

ÉMILE ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)

Autoportrait de l'artiste à 60 ans, vers 1925

Épreuve en bronze patiné

Monogramme de l'artiste

Cachet de fondeur « CIRE PERDUE VALSUANI »

Hauteur : 38 cm

10 000 / 12 000 €

Patinated bronze

Stamped with the artist's monogram

Foundry stamp "CIRE PERDUE VALSUANI"

Height: 15 in.

Bibliographie

Pierre Descargues, *Bourdelle*, Éditions Ami de Bourdelle, Musée Bourdelle, 1954, reproduit en noir et blanc page 88 (exemplaire similaire)

Ionel Jianou, Michel Dufet, *Bourdelle*, Arted Éditions d'Art, Paris, 1965, modèle reproduit planche 84 (exemplaire similaire) et référencé page 115

Emile-Antoine Bourdelle 1861-1929, catalogue d'exposition, Edizioni de Luca, Spoleto, 23 juin - 4 septembre 1994, Genève, 16 septembre - 30 octobre 1994, modèle référencé sous le n°67 et reproduit page 92 (exemplaire similaire)

Emile-Antoine Bourdelle (1861-1929), Sculptures, catalogue d'exposition, Montauban, musée Ingres, 13 juillet - 15 octobre 2000, reproduit page 81 (exemplaire similaire)

Note

Un autoportrait similaire se trouve au Musée Bourdelle et dans le square du général Picard à Montauban. Ce visage très expressif n'est pas sans rappeler le travail de Marguerite Lavrillier-Cossaceanu (1893-1980), son élève, qui réalisa après sa mort une épreuve en bronze du visage de Bourdelle sans document, uniquement de mémoire.

A similar self-portrait is exhibited at the Bourdelle Museum and in General Picard Square in Montauban.







44

RICHARD GUINO (1890-1973)

Maternité

Épreuve en bronze à patine marron

Signée et numérotée E.A. IV/IV

Cachet « CIRE PERDUE C. VALSUANI PARIS » sur la terrasse

96 x 84 x 47 cm

20 000 / 30 000 €

Brown patinated bronze

Signed and numbered E.A. IV/IV

Foundry stamp "CIRE PERDUE C. VALSUANI PARIS"

37 3/4 x 33 1/8 x 18 1/2 in.

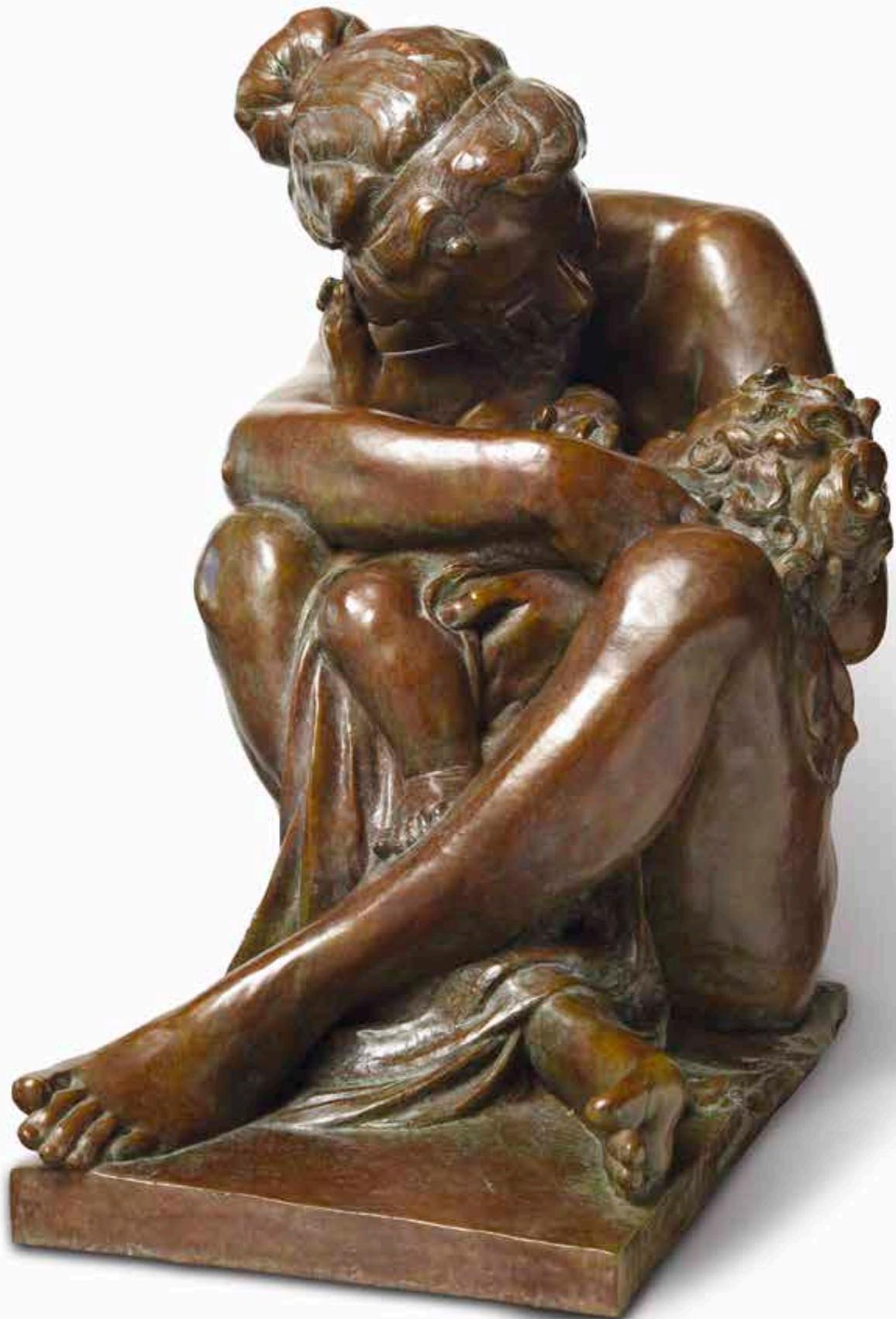
Provenance

Collection privée européenne

Bibliographie

Jean-Pierre Seurat, *L'Impressionisme dans la Sculpture de Pierre-Auguste Renoir et Richard Guino*, Editions du Palazzo Bandera, 1997, un exemplaire similaire reproduit page 131, (hauteur : 24 cm).





45

HUBERT YENCESE (1900-1987)

Nu masculin

Nu féminin

Sculptures en bronze à patine brun-vert

Signées

Marques de fondeur « Alexis Rudier Fondeur Paris »

Pièces uniques

71 x 48 cm x 25 cm

77,5 x 48 x 30 cm

30 000 / 40 000 €

Brown-green patinated bronze sculptures

Signed

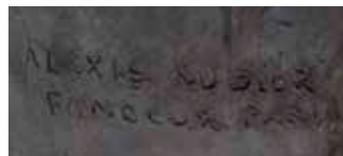
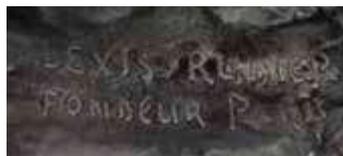
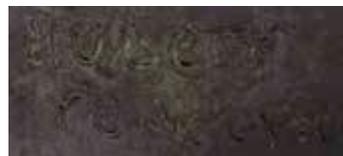
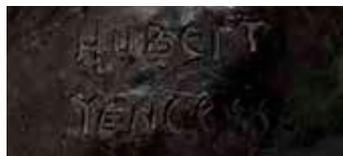
Foundry mark "Alexis Rudier Fondeur Paris"

Unique pieces

28 x 18 7/8 x 9 7/8 in

30 1/2 x 18 7/8 x 11 3/4 in.

Un certificat d'authenticité pour chaque pièce de Madame Denise Yencesse-Malandra, fille de l'artiste, sera remis à l'acquéreur.







46

JACQUES LIPCHITZ (1891-1973)

Woman on Elbow, 1933

Épreuve en bronze à patine brune et verte

Signée et numérotée 3/7 sur la terrasse

Cachet du fondeur « MODERN ART FDRY N.Y »

Conçu en 1933 et fonte du vivant de l'artiste

Hauteur : 22,9 cm

20 000 / 30 000 €

Dark and green patinated bronze

Signed and numbered 3/7

Foundry stamp "MODERN ART FDRY N.Y"

Conceived in 1933 and cast in the artist's lifetime

Height: 9 in.

Provenance

Acquis par l'artiste Sacha Sosno à la Marlborough Gallery à New York
Collection particulière

Exposition

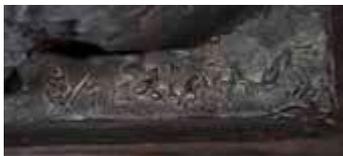
Jacques Lipchitz, Dibujos y esculturas, 10 mars - 1 juin 2003, Bilbao,
Museo de Bellas Artes, catalogue, n°102, illustré (exemplaire similaire)

Bibliographie

Alan G. Wilkinson, *The sculpture of Jacques Lipchitz, a Catalogue Raisonné*,
volume I, Thames and Hudson, Londres, New York, 1996-2000, exemplaire
similaire décrit et reproduit sous le n°292, page 98.

Note

Un exemplaire similaire est exposé au Israel Museum à Jérusalem.





47

ANTONIUCCI VOLTI (1915-1989)

Les Parisiennes, 1962

Épreuve en bronze à patine bleu noir

Signée sur la base

Cachet de fondeur Rosini et numérotée 7/8 sur le côté de la base

Hauteur : 146 cm

60 000 / 80 000 €

Dark-blue patinated bronze

Signed on the base

Foundry stamp Rosini and numbered 7/8 on the side of the base

Height: 57 1/2 in.



Provenance

Collection particulière

Exposition

Volti architecte de la sensualité des Méditerranéennes aux Parisiennes, exposition itinérante en Chine, 8 août 2014 - 4 mars 2015, n°10, reproduit au catalogue page 43
Château de Maintenon, mai à octobre 2016

Cette œuvre est référencée dans le catalogue des œuvres de Volti en préparation.

Nous remercions Monsieur Nicolas Antonucci, ayant-droit de Antonucci Volti, d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Note

Cette œuvre fait partie d'une série de sculpture sur ce thème, Les Parisiennes dont la première, d'un mètre de hauts environs fut présentée, en 1958, dans le salon des Peintres de leur temps dont le thème était les Parisiennes. Cette série de représentation des Parisiennes par Volti culmina, en 1992 par la création d'une sculpture en pierre de ce modèle, à Garges-lès-Gonesse, qui est, malheureusement, aujourd'hui disparue.

Le modèle que nous présentons en vente aujourd'hui fait partie de cette série des Parisiennes et le numéro de fonte correspond à la numérotation de la sculpture qui a été exposée dans cinq musées d'état en Chine, de 2014 à 2015. Elle avait, par ailleurs, été retenue pour servir d'illustration pour une des affiches de ces expositions.







48

ANTONIUCCI VOLTI (1915-1989)

Florence, 1991

Épreuve en bronze à patine verte

Signée et numérotée EA 2/2

Cachet de fondeur Cappelli

27 x 11,5 x 18 cm

3 000 / 4 000 €

Green patinated bronze

Signed and numbered EA 2/2

Foundry stamp Cappelli

10 5/8 x 4 1/2 x 7 1/8 in.

Provenance

Collection particulière

Un certificat d'authenticité de la veuve de l'artiste en date du 15 février 1994 sera remis à l'acquéreur.
Nous remercions Monsieur Nicolas Antonucci, ayant-droit de Antoniucci Volti, d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre.



49

GERHARD MARCKS (1889-1981)

Jeune fille en robe

Épreuve en terre cuite

Hauteur : 80,4 cm

5 000 / 7 000 €

Terracotta

Height: 31 5/8 in.

Provenance

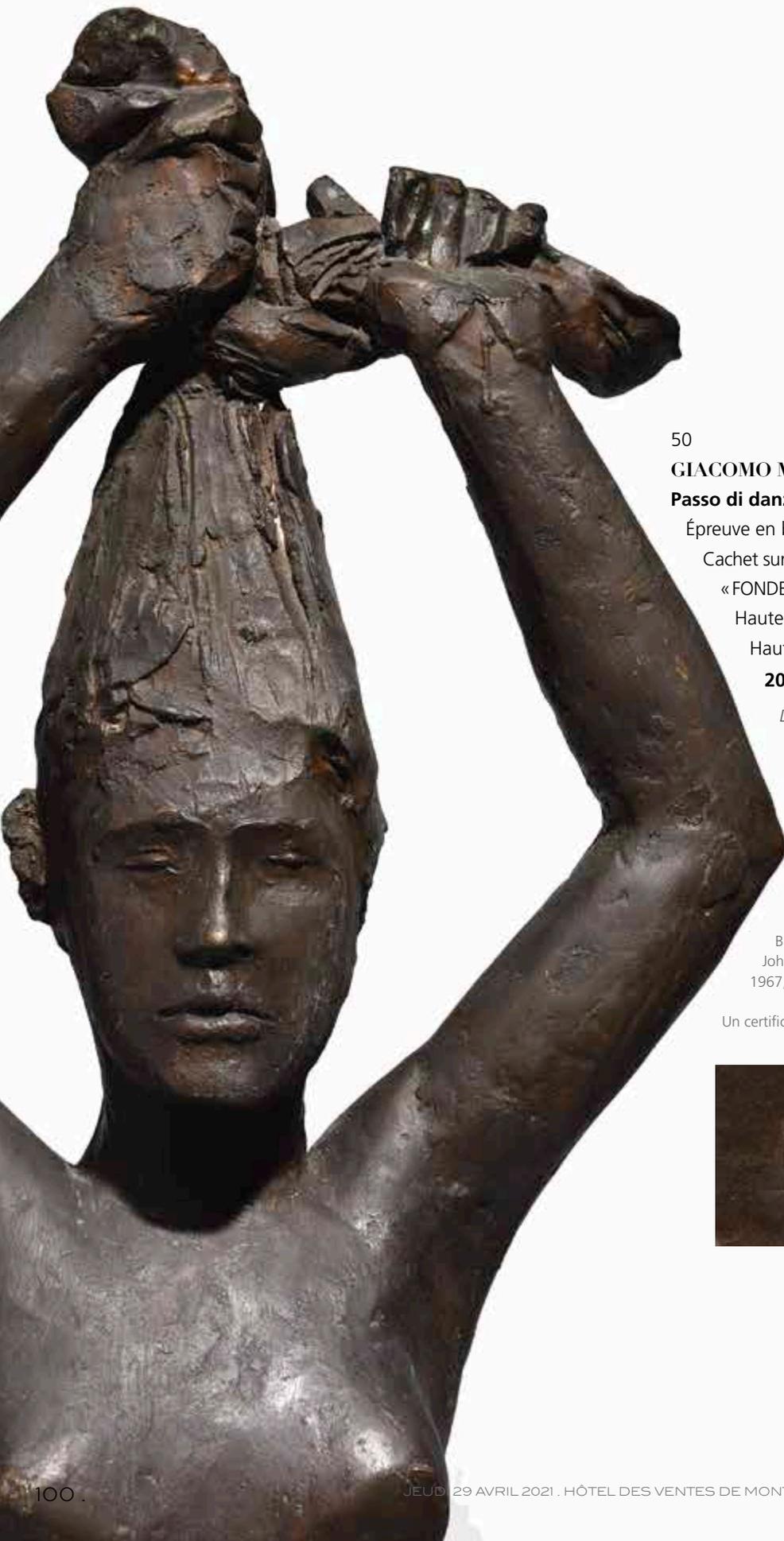
Collection Gertrude Bernoudy

Vente Christie's, New York, 10 novembre 1994, lot 447

Collection particulière

Bibliographie

G. Busch, M. Rudloff, *Gerhard Marcks: Das plastische Werk*, Berlin, 1977, n°545, page 355 (exemplaire similaire reproduit)



50

GIACOMO MANZU (1908-1991)

Passo di danza, 1957

Épreuve en bronze à patine brune

Cachet sur la base

« FONDERIA MAF MILANO MANZU »

Hauteur : 91 cm

Hauteur avec la base : 108 cm

20 000 / 30 000 €

Dark patinated bronze

Foundry stamp on the base

"FONDERIA MAF MILANO MANZU"

Height: 35 7/8 in.

Height with base: 42 1/2 cm

Provenance

Collection Pezzotta, Bergame (Italie)

Collection particulière

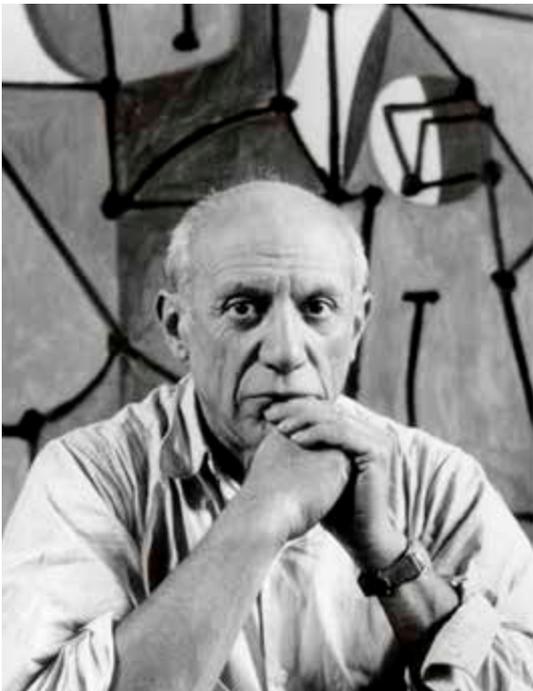
Bibliographie

John Rewald, *Giacomo Manzu*, Thames and Hudson, 1967, n°90 (exemplaire reproduit)

Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur.







PABLO PICASSO (1884-1973)

Né à Malaga (Espagne) le 25 octobre 1881 et mort à Mougins (France) le 8 avril 1973, Pablo Picasso est l'une des figures artistiques majeures du XX^e siècle. Sa production, qui comprend aussi bien de la peinture et du dessin que de la sculpture et de la gravure, a révolutionné le paysage artistique de son époque, tant par ses innovations techniques et formelles, que par sa masse impressionnante (on estime son nombre total d'œuvres à 50 000). Encore aujourd'hui, Pablo Picasso jouit d'une renommée mondiale et d'une cote exceptionnelle.

A cette prolifération quantitative répond la richesse et la complexité du personnage de Picasso: enfant prodige au talent inné (il réalise ses premières toiles à 8 ans), il a également suivi une formation académique, à l'École des Beaux-Arts de Barcelone, puis à l'Académie royale de San Fernando de Madrid - même s'il quitte cette dernière au bout d'un an, insatisfait de l'enseignement. Fondateur du mouvement cubiste (avec les *Demaiselles d'Avignon* en 1907), il connaît aussi des périodes de « retour à l'ordre » et à un figuratif plus classique. Sa carrière entière, marquée par de nombreuses périodes très distinctes - la « période bleue » de 1901 à 1904 (dominée par les thèmes de la mélancolie, de la souffrance et de la mort), la « période rose » de 1904 à 1906 (dominée par les thèmes de la joie, de l'amour, et de l'inquiétude existentielle), la période cubiste de 1907 à 1914, l'influence surréaliste dans les années 1920, est à l'image de cette personnalité et de cette vie aux multiples facettes.

Pablo Picasso s'insère par ailleurs tout au long de sa vie dans un illustre réseau de sociabilité, se liant d'amitié avec Guillaume Apollinaire, Amedeo Modigliani, Gertrude et Léo Stein, Jean Cocteau, Serge de Diaghilev, ou encore Henri Matisse - pour ne citer qu'eux. Aussi ses prises de position sont-elles entendues et son influence importante, et le peintre n'a pas hésité à s'engager politiquement à plusieurs reprises, notamment pour le pacifisme pendant les deux guerres mondiales, puis pour le communisme à partir de 1944.





51

PABLO PICASSO (1884-1973)

Grosse tête, profil droit, 1965

Sculpture en terre de faïence blanche sur un socle en bois

Inscrit « Madoura », « Édition Picasso » et numéroté 16/50 sur la base

Hauteur : 28,5 cm

20 000 / 30 000 €

*Unglazed white earthenware sculpture with a wooden base
Incised "Madoura", "Edition Picasso" and numbered 16/50 on the base
Height: 11 3/8 in.*

Provenance
Collection particulière

Bibliographie
Alain Ramié, *Catalogue Raisonné de l'œuvre céramique de Picasso de 1947 à 1971*,
Galerie Madoura, 1988, exemplaire similaire décrit et reproduit sous le n°536, page 267





52

PABLO PICASSO (1881-1973)

Collier primitif

Avec une cordelière noire comportant trois médaillons

Terre de faïence rouge

Portant le cachet Madoura Empreinte Originale de Picasso

Signés

Pièce unique

Picador et taureau, 1949

Rehauts de blanc

Diamètre (irrégulier) : 4,2 cm environ

Visage de femme, 1949

Médaille personnalisée pour Suzie Bonnet-Raout par Picasso

Rajout de chaque côté du visage d'une paire d'ailes d'ange.

Dimensions : 4,5 x 4,0 cm environ

Homme barbu, 1949

Diamètre (irrégulier) : 4,5 cm environ

20 000 / 30 000 €

A set of three unglazed terracotta medallions by Pablo Picasso.

Provenance

Ce collier a appartenu à Madame Bonnet-Raoux, directrice à l'époque de la librairie La Hune, boulevard Saint Germain à Paris, qui exposa dans les premières les céramiques Madoura de Picasso en 1954 et 1956.

Note

Jacqueline Picasso avait également pour habitude de porter un collier fait de visages en céramique, créé pour elle par son mari.

Bibliographie

Les médaillon sont reproduits dans *Picasso, catalogue de l'Œuvre Céramique Editée, 1947-197* par A. Ramié, 1979 sous les références : 312 pour l'Homme Barbu; 314 pour Visage de femme; et 315 pour le Picador et le Taureau. Mais les personnalisations de la main de Picasso en font des pièces uniques.





53

PABLO PICASSO (1881-1973)

Visage de faune, 28.6.55.

Plat en argent

Cachet de la signature et justifié au revers « HC 2/6 »

Numéros de référence 1409 et 3253 au revers

Maître Orfèvre : Pierre Hugo

Diamètre : 24,8 cm

Poids : 719 g

Dans son coffret d'origine

15 000 / 20 000 €

Silver plate

Stamped with the signature and numbered "HC 2/6" on the reverse

Numbers on the reverse 1409 and 3253

Diameter: 9 3/4 in

Conçu en 1956 dans une édition hors commerce de 6 exemplaires

Provenance

Collection particulière

Bibliographie

Alain Ramié, *Catalogue Raisonné de l'œuvre céramique de Picasso de 1947 à 1971*, Galerie Madorra, 1988, assiette en céramique reproduite sous le n°282, page 145.

Claire Siaud, Pierre Hugo, *Bijoux d'artistes, Hommage à François Hugo*, Les Cyprès Éditeur, Aix-en-Provence, 2001, exemplaire similaire décrit et reproduit sous le n°1409, page 153.

Un certificat de Pierre Hugo en date du 15 juin 2009 sera remis à l'acquéreur.





54

PABLO PICASSO (1881-1973)

Faune cavalier

Plat en argent

Cachet de la signature et numéroté au revers « exemplaire d'artiste 1/2 »

Numéros de référence 1406 et 924 au revers

Maître Orfèvre : François Hugo

Diamètre : 42,7 cm

Poids : 2013 g

Dans son coffret d'origine

20 000 / 30 000 €

Silver plate

Stamped with the signature and numbered "exemplaire d'artiste 1/2" on the reverse

Numbers on the reverse 1406 and 924

Diameter: 16 3/4 in.

Conçu en 1956 dans une édition de 20 exemplaires, 2 exemplaires d'artiste,

1 exemplaire d'auteur en argent et 1 exemplaire d'auteur en or

Provenance

Collection particulière

Bibliographie

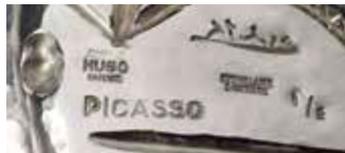
Alain Ramié, *Catalogue Raisonné de l'œuvre céramique de Picasso de 1947 à 1971*,

Galerie Madoura, 1988, plat en céramique reproduit sous le n°336, page 172

Claire Siaud, Pierre Hugo, *Bijoux d'artistes, Hommage à François Hugo*, Les Cyprès Editeur,

Aix-en-Provence, 2001, exemplaire similaire décrit et reproduit sous le n° 1406, page 153

Une copie de certificat de François Hugo en date du 15 octobre 1962 sera remis à l'acquéreur.





55

PABLO PICASSO (1881-1973)

Tête en forme d'horloge

Plat en argent

Cachet de la signature et numéroté au revers « exemplaire d'auteur 1/2 »

Numéros de référence 1436 et 3164 au revers

Maître Orfèvre : Pierre Hugo

Diamètre : 42,2 cm

Poids : 1 850 g

20 000 / 30 000 €

Silver plate

Stamped with the signature and numbered "exemplaire d'auteur 1/2" on the reverse

Numbers on the reverse 1436 and 3164

Diameter: 16 5/8 in.

Conçu en 1956 dans une édition de 20 exemplaires, 2 exemplaires d'artiste, 1 exemplaire d'auteur en argent et 1 exemplaire d'auteur en or

Provenance

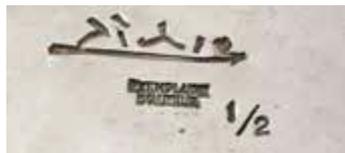
Collection particulière

Bibliographie

Alain Ramié, *Catalogue Raisonné de l'œuvre céramique de Picasso de 1947 à 1971*, Galerie Ma-doura, 1988, plat en céramique reproduit sous le n°325, page 166

Claire Siaud, Pierre Hugo, *Bijoux d'artistes, Hommage à François Hugo*, Les Cyprès Éditeur, Aix-en-Provence, 2001, exemplaire similaire décrit et reproduit sous le n°1436, page 153

Un certificat de Pierre Hugo en date du 17 janvier 2002 sera remis à l'acquéreur.





56

PABLO PICASSO (1881-1973)

Visage dans un carré

Plat en argent

Cachet de la signature et numéroté au revers « exemplaire d'artiste 2/2 »

Numéros de référence 1435 et 3176 au revers

Maître Orfèvre : Pierre Hugo

Diamètre : 41,5 cm

Poids : 1 980 g

Dans son coffret d'origine

20 000 / 30 000 €

Silver plate

*Stamped with the signature and numbered "exemplaire d'artiste 2/2" on the reverse
Numbers on the reverse 1435 and 3176*

Diameter: 16 3/8 in.

Conçu en 1956 dans une édition de 20 exemplaires, 2 exemplaires d'artiste, 1 exemplaire d'auteur en argent et 1 exemplaire d'auteur en or

Provenance

Collection particulière

Bibliographie

Alain Ramié, *Catalogue Raisonné de l'œuvre céramique de Picasso de 1947 à 1971*,

Galerie Madoura, 1988, plat en céramique reproduit sous le n°353, page 181

Claire Siaud, Pierre Hugo, *Bijoux d'artistes, Hommage à François Hugo*, Les Cyprès Éditeur, Aix-en-Provence, 2001, exemplaire similaire décrit et reproduit sous le n°1435, page 153

Un certificat de Pierre Hugo sera remis à l'acquéreur.





57

PABLO PICASSO (1884-1973)

Tête de lion, décembre 1968 - janvier 1969

Plaque carrée en terre de faïence rouge,
imprimée au tampon d'engobe noir
Cachets en creux « Madoura Plein Feu »
et « Empreinte originale de Picasso »,
et numéroté « J 218 39/200 Madoura » au revers
31 x 31 cm

4 000 / 6 000 €

*Terracotta plaque
Stamped, marked and numbered
"Madoura Plein Feu"
"Empreinte originale de Picasso"
and "J 218 39/200 Madoura"
on the reverse
12 1/4 x 12 1/4 in.*

Provenance
Collection particulière

Bibliographie
Alain Ramié, *Catalogue Raisonné
de l'œuvre céramique de Picasso de 1947
à 1971*, Galerie Madoura, 1988, exemplaire
similaire décrit et reproduit en couleurs
sous le n°576, page 281.



58

CÉSAR (1921-1998)

La Poussine

Épreuve en bronze soudé

Signée sur la terrasse

Numérotée EA III/IV

Cachet de fondeur Bocquel

27 x 11,5 x 19 cm

10 000 / 12 000 €

Welded bronze

Signed

Numbered EA III/IV

Foundry stamp Bocquel

10 5/8 x 4 1/2 x 7 1/2 in.

Provenance

Collection particulière

Cette œuvre est enregistrée dans les archives
de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 4796.

Un certificat d'authenticité de Madame Denyse Durand-Ruel
sera remis à l'acquéreur.





59

CÉSAR (1921-1998)

Scorpion, circa 1952

Éléments métalliques

Signé

Pièce unique

25 x 40 cm

30 000 / 40 000 €

Metal sculpture

Signed

Unique piece

9 7/8 x 15 3/4 cm

Provenance

Collection particulière

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 7622.

Un certificat d'authenticité de Madame Denyse Durand-Ruel sera remis à l'acquéreur.







... À CÉSAR



César travaillant à la maquette du Centaure en 1983.

CÉSAR (1921-1998)

César est l'un des artistes parmi les plus illustres mais aussi le plus méconnu de son temps. Remarqué, il l'est dès l'âge de 25 ans, lorsque, « monté » à Paris en 1944, il met au point sa technique des « fers soudés ». Méconnu, malgré une faconde méridionale et une manière d'exister en public il masquait un caractère complexe. Il n'est pas seulement l'homme, des « Compressions », des « Empreintes » ou des « Expansions », mais aussi presque un classique dont l'œuvre peuplée d'un bestiaire à figures humaines le rattache à l'idée des Maîtres anciens qu'il vénérât.

César avait rejoint en 1960 les « Nouveaux Réalistes » Inventif, guidé par le seul matériau, il imprime son écriture métamorphosant à sa manière le langage et la pratique de la sculpture. Il revenait toujours aux techniques inventées lorsque, sans le sou, il soudait fragments et déchets de métal récupérés avec comme étapes de création devenues mythiques : Le Poisson, La Vénus de Villetaneuse, La Ginette, toutes sculptures devenues à présent des icônes. Au final un rapport intime à la création, une praxis qui ne déléguait rien à la machine et qui ne résultait qu'à l'initiative de ses mains. De ce mariage entre un faire artisanal et

une pratique semi- industrielle César construit une dialectique et une méthode, que son ami Raymond Hains appelait des « chantiers », y revenant sans cesse, s'inventant des outils, poussant plus loin sa curiosité. César, devant ses « Enveloppages », de feuilles de Plexiglas, ses « Championnes » faites de carcasses de voitures accidentées, devant sa « Suite Milanaise » de voitures neuves compressées et laquées, se nourrissait de ses expériences, les rejouant en autant d'exercices, guidé par une réflexion sur le langage de la sculpture. Le Centre Georges Pompidou a organisé une rétrospective en 2017-2018 qui a redonné un éclairage mondial sur cet artiste majeur du XX^e siècle.

Le Centaure : l'œuvre la plus emblématique de César

Notre centaure en marbre travertin commandé par l'industriel Monégasque Michel Pastor à son ami César est de la même dimension que celui en bronze qui trône place Michel Debré, dans le 6^e arrondissement de Paris. Un autre exemplaire se trouve également sur la tombe de l'artiste au cimetière Montparnasse. Cet être hybride dévoile les deux passions de César : l'une pour les chevaux, l'autre pour Picasso. À l'origine, pour célébrer, en 1983, le dixième anniversaire de la mort de ce dernier, le musée Picasso d'Antibes demande à des artistes de créer une œuvre en hommage au Maître espagnol. Hélas, par manque de fonds, la commande n'aboutit pas.

Le Ministère de la Culture lance alors le projet d'une commande publique. César peut ainsi se confronter à son Maître. Car le centaure et le minotaure sont deux répliques inversées de l'humain et de la bête. Si la tête du centaure est bien celle de César, un masque au-dessus reproduit le visage de Picasso. D'un geste, grâce à une tige orientable, le masque peut recouvrir le visage. Qui est qui ?

« Le marbre était trop cher, la vieille ferraille traînait partout, je suis devenu sculpteur parce que j'étais pauvre » se « lamente »-t-il. Il scie, soude, modèle des objets de la vie courante, sculpteur sorcier des métamorphoses, tout comme Picasso. Notre exemplaire en marbre est donc unique par sa taille et par sa matière. À l'intérieur du corps, il cache une petite Statue de la Liberté, et une colombe de la Paix s'apprête à prendre son envol sur la main gauche de l'animal fantastique. Pour rejoindre Picasso ?

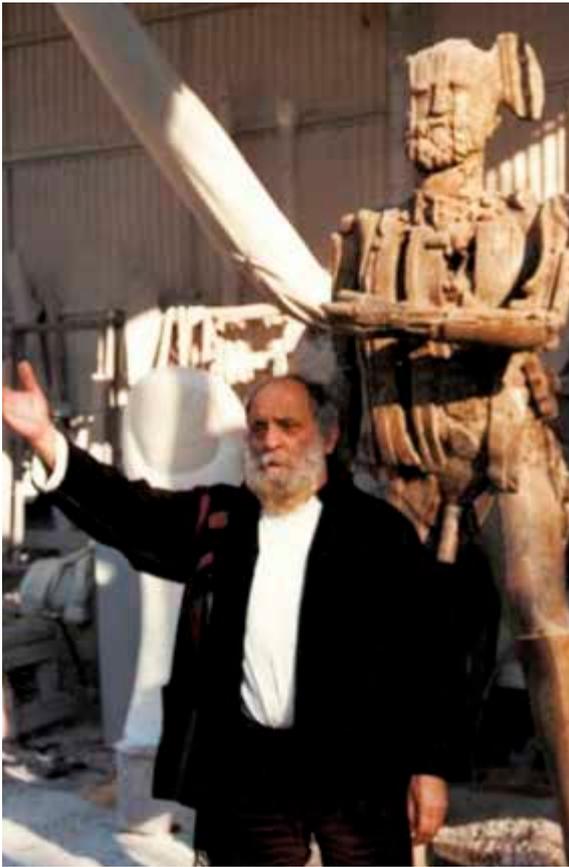


«J'ai fait un hommage à Picasso parce que j'ai aimé Picasso [...]. J'admire le sculpteur; Pablo, c'est un Centaure sur deux pattes. Pour moi, le thème du Centaure, c'est le grand thème de la statuaire classique, celui des grands monuments équestres d'après lesquels j'ai travaillé quand j'étais élève à l'École des beaux-arts, devant les plâtres de la salle des antiques. [...] Mon Centaure, fait en hommage à Picasso, même si on enlève ma signature, même mutilé par un tremblement de terre, il existera.»

César

César travaillant au Centaure. Hommage à Picasso à la fonderie Bocquel en Normandie, août 1985.
Une commande du ministre de la Culture Jack Lang rendant hommage à Picasso.
Photo : JC Sauer/Paris Match/Scoop





César dans son atelier devant notre Centaure, 1994

The Centaur: César's most iconic work

Our centaur in travertine marble, commissioned by Monegasque industrialist Michel Pastor from his friend César, is the same size as the bronze version that sits proudly on Place Michel Debré in Paris' sixth arrondissement. Another example is also to be found on the artist's tomb in the Montparnasse Cemetery.

This hybrid creature reveals César's two passions: for horses and for Picasso. Originally, to celebrate the tenth anniversary of Picasso's death in 1983, the Picasso Museum in Antibes asked artists to create a work that paid tribute to the Spanish master. Sadly, the commission was abandoned due to a lack of funds.

The Ministry of Culture then launched a public commission, and César was able to take on his favourite master. For the centaur and the minotaur are inverted combinations of human and beast. While the centaur's head is indeed César's, a mask above it depicts Picasso's face. A swivel allows the mask to be brought down to cover the face in one simple movement. Who is who? "Marble was too expensive, scrap metal was lying around all over the place. I became a sculptor because I was poor," he bemoaned. He sawed, welded and moulded everyday items, a sculptor who was a wizard of transformation, just like Picasso. Our marble version is therefore unique in terms of its size and medium.

Within the body is concealed a small Statue of Liberty, and a dove of peace is preparing to take flight under the left hand of the mythical beast. Could it be seeking to return to Picasso?

César is one of the most noteworthy and yet unrecognized artists of his time. He had already drawn attention by the age of 25 when, having 'gone up' to Paris in 1944, he developed his 'welded iron' technique. Unrecognized, his southern loquacity and way of existing in public masked a complex character. César is not just the man behind Compressions, Imprints and Expansions, he is also quite a classical artist, whose body of work studded with representations of animals bearing human features links him to the idea of the ancient masters that he revered.

In 1960, César joined the New Realists. Inventive and guided by the material alone, he made his mark, transforming the language and practice of sculpture in his own way. He always came back to the techniques he invented when, penniless, he welded fragments and scraps of salvaged metal, and the stages in his creativity have become legendary: Le Poisson, La Vénus de Villeteuse and La Ginette, all sculptures that are now iconic. Ultimately, he enjoyed an intimate relationship with the creative process, a praxis that delegated nothing to machines, and was the product of his hands only. From this blend of the artisanal and semi-industrial, César constructed a dialectic and a method that his friend Raymond Hains referred to as 'building sites', returning to them endlessly, inventing tools, pushing his curiosity further. With his 'Wrappings' in plexiglass sheets, his Championnes series made from wrecked cars, his Suite Milanaise created from new cars that had been compressed and lacquered, César drew on his experiences, repeating them through so many exercises, guided by a reflection on the language of sculpture. The Georges Pompidou Centre organised a retrospective in 2017–2018, which brought this major artist of the twentieth century back into the global limelight.



60

CÉSAR (1921-1998)

Centaure, Hommage à Picasso, 1994

Marbre travertin rouge

Pièce unique

230 x 212 x 102 cm

800 000 / 1 200 000 €

Red marble travertine

Unique piece

90 1/2 x 83 1/2 x 40 1/8 in.

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection particulière, Monaco

Exposition

Antibes, Musée Picasso, 1986 (exemplaire similaire)

« César, Oeuvres de 1947 à 1993 », Marseille, Centre de la Vieille Charité, juillet - septembre 1993, catalogue, pages 108 et 140, illustré (exemplaire similaire)

« César », Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 10 juin - 19 octobre 1997, catalogue d'exposition, page 151 (exemplaire similaire)

« César, une histoire méditerranéenne », Rabat, Musée Mohammed VI d'Art Moderne et Contemporain, décembre 2015 - mars 2016, pages 25, 30, 33, 54, illustré en couleurs (exemplaire similaire)

Bibliographie

Catalogue des Salons d'Automne, 1987, illustré en couverture (exemplaire similaire)

Pierre Restany, *César*, Éditions de La Différence, 1988, reproduit en couleur page 296 (exemplaire similaire en plâtre), page 297 (exemplaire similaire en bronze), page 298 (exemplaire similaire en bronze) et page 299 (exemplaire similaire en bronze)

Jean-Charles Hachet, *César ou les métamorphoses d'un grand art*, Éditions Varia, Paris, 1989, reproduit en couleur page 80 (exemplaire similaire en bronze)

B-H Lévy, *César, Les Bronzes*, Éditions de La Différence, 1991, reproduit en couleur page 31 (exemplaire similaire en bronze)

Connaissance des Arts, *César*, Numéro Hors-Série à l'occasion de la rétrospective de l'artiste à la Vieille Charité, Marseille, juillet 1993, reproduit en couleur page 38 (exemplaire similaire)

Galerie Enrico Navarra, *César*, Paris, 1996, reproduit en couleur pages 68-69 (exemplaires similaires en bronze)

César : la rétrospective, [catalogue de l'exposition, Centre Pompidou, Galerie 1, du 13 décembre 2017 au 26 mars 2018], Paris, Centre Pompidou, 2017, reproduit en couleur page 167 (exemplaire similaire en plâtre), page 223 (exemplaire similaire en bronze)

Note

Un exemplaire similaire en bronze est visible en permanence place Michel Debré, Paris, depuis 1985.

Exemplaires similaires

Musée Picasso, Antibes, plâtre, 1983, 74 x 62 x 30 cm

Collection Tenoudji, Paris, bronze, 1983, 75 cm

Collection Herbo, S^t Tropez, bronze, 1983, 140 cm

Collection Marianne et Pierre Nahon, bronze, 1983, 152 x 75 x 161 cm

Collection de l'artiste, bronze, 1983, 120 x 120 x 57 cm

Place Miche Debré, bronze, 1985, 470 cm

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3243.

Un certificat d'authenticité de Madame Denyse Durand-Ruel sera remis à l'acquéreur.



Centaure de César, Place Michel Debré, Paris





HOTEL DES VENTES DE
MONTE-CARLO

AU *Club*

APRIL 2021

DE CÉSAR...
CÉSAR!

ENCHÈRES
ARTS ET ANTIQUITÉ
LES JOURS

WWW.LVMC.COM

WWW.LVMC.COM





César et Folon dans les jardins de la Biennale de Venise, 1970.
César and Folon in the gardens at the Venice Biennale, 1970.
© Fulvio Roiter

JEAN-MICHEL FOLON (1934-2005)

La sculpture sonne comme un défi dans la carrière de Jean-Michel Folon (1934–2005). Alors mondialement connu pour ses affiches et ses peintures, l'artiste belge se lance résolument vers 1990 dans la statuaire, que ce soit en modelage ou en taille directe. Encouragé par son ami César, Folon traduira ses sculptures – près de 400 au total – en bronze ou en pierre.

Caractérisées par leur frontalité, les sculptures de Folon se nourrissent des arts premiers, des Cyclades aux Étrusques, des masques africains aux totems amérindiens. Largement centrées sur l'humain, elles incarnent des thèmes traités autrefois graphiquement et projettent ainsi l'univers de l'artiste dans des environnements naturels : paysages, jardins, parcs.

Sculpture rings out like a challenge in the career of Jean-Michel Folon (1934–2005). Then world-famous for his posters and paintings, in the 1990s the Belgian artist made a decisive switch to sculpture, both modelling and carving. Encouraged by his friend César, Folon produced his sculptures – nearly 400 in total – in bronze or stone.

His works, characterised by their frontality, draw on tribal arts, from the Cyclades to the Etruscans, from African masks to Native American totem poles. Primarily focused on people, they address themes that Folon had previously tackled in his paintings, projecting the artist's world into natural environments: landscapes, gardens and parks.



Le Centaure

Jean-Michel Folon s'empare d'un thème cher au monde gréco-romain, celui du centaure, mi-homme, mi-cheval. Sans jambes, celui-ci renvoie à notre vision de l'art antique avec un œil moderne, qui trouve de la beauté dans une œuvre en partie détruite et incomplète. Outre le centaure, d'autres créatures hybrides et personnages de la mythologie antique fonctionnent comme autant d'appels à l'imaginaire dans l'univers de Folon : le sphinx, mais aussi la sirène sous sa forme de femme-oiseau ou encore l'homme-poisson.

Cette sculpture consiste en 8 épreuves numérotées et 4 épreuves d'artiste numérotées.

Elle a fait partie de grandes expositions de sculptures de Folon : Seneffe, 1996 ; Knokke Casino, 1997 ; Pietrasanta, 1999 ; Lisbonne, 2001.

Jean-Michel Folon tackles a theme beloved of Greco-Roman culture, that of the centaur – half man, half horse. With no legs, it harks back to our modern take on classical art, which finds beauty in a work that is partially destroyed and incomplete. In addition to the centaur, other hybrid creatures and characters from classical mythology function as so many appeals to the imagination in Folon's world: the sphinx, and also beings associated with the sea, both sirens (half bird, half woman) and merfolk (half human, half fish).

This sculpture consists of 8 numbered editions and 4 numbered artist's proofs. It was included in the major exhibitions of Folon's sculptures: Seneffe, 1996; Knokke Casino, 1997; Pietrasanta, 1999; Lisbon, 2001.



61

JEAN-MICHEL FOLON (1934-2005)

Le Centaure, 1996

Épreuve en bronze patiné

Signée et numérotée 2/8

Cachet du fondeur « ROMAIN BARELIER BRONZE »

68 x 80 x 24 cm

60 000 / 70 000 €

Patinated bronze

Signed and numbered 2/8

Foundry stamp "ROMAIN BARELIER BRONZE"

26 3/4 x 31 1/2 x 9 1/2 in.

Exposition

Folon - Sculptures, Château de Seneffe, Belgique, 22 septembre-17 novembre 1996 (exemplaire similaire)

Casino de Knokke-le-Zoute, Belgique, 1997 (exemplaire similaire)

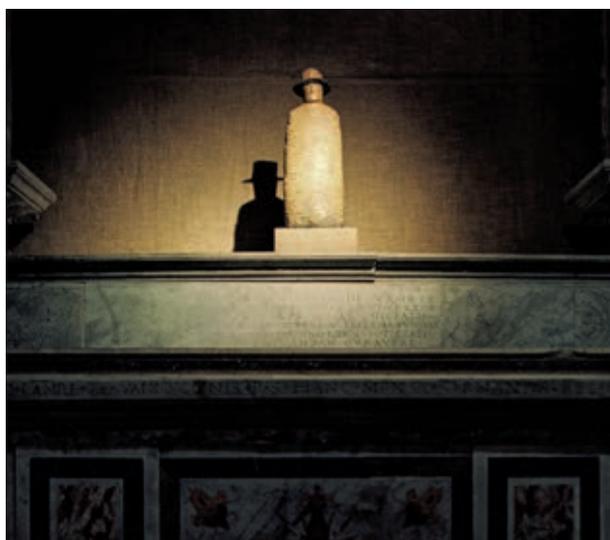
Folon, Piazza del Duomo, Chiesa e chiostro di Sant' Agostino, Pietrasanta, 14 juillet-26 septembre 1999, catalogue d'exposition, reproduit en couleurs page 43 (exemplaire similaire)

Folon em Lisboa, Lisbonne, 2001 (exemplaire similaire)

Bibliographie

Stéphanie Angelroth, Isabelle Douillet-de Pange, *Folon. La sculpture*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2020, modèle reproduit pages 108-109

Un certificat d'authenticité établi par la Fondation Folon sera remis à l'acquéreur.



Jean-Michel Folon, *Le Centaure*, 1996, bronze [Pietrasanta, 1999].

Photographie de Thierry Renaud. Renaud

© Thierry Renaud © Fondation Folon / ADAGP, Paris, 2021.







Folon sur la plage de Knokke (Belgique),
à côté de la sculpture *La mer ce grand sculpteur*, 1997

L'Amour fou

Long totem au visage en forme de cœur, *L'Amour fou* s'inspire directement de l'art des Amérindiens, que Folon admirait. Cette sculpture a connu une vicissitude en 1995, racontée par Folon lui-même, lors d'une exposition au Petit-Sablon à Bruxelles :

« On a volé L'Amour fou. Une longue sculpture légèrement courbée vers l'arrière. Elle regardait le ciel avec le visage de l'amour. Les grilles du parc, fermées la nuit, se terminaient par des pointes. Comment quelqu'un a-t-il pu voler une sculpture de deux mètres de haut, assez lourde avec son socle de bronze ? Personne ne l'a compris. On m'a conseillé de publier un avis dans les journaux qui parlerait de récompense. Mais j'ai écrit un texte bien différent : « ON A VOLÉ L'AMOUR FOU. »

On ne connaissait pas mes sculptures. Quelqu'un les a regardées, il a aimé l'une d'elles d'amour fou. Au point de la voler. Il a pris beaucoup de risques. Aujourd'hui, quelqu'un quelque part aime vraiment cette sculpture. La seule chose un peu triste, c'est qu'un amour fou ne dure pas. Si jamais, un jour, vous l'aimez moins, peut-être parce que vous en aimez une autre, vous pouvez venir la remettre où vous l'avez volée. Une nuit, sous la lune, vous lui direz adieu. Peut-être que quelqu'un d'autre viendra la voler. Rien n'appartient jamais à personne. »

Ce texte a donc été publié dans les journaux. La maison d'assurances n'a pas aimé du tout ce que j'avais écrit. « Il fallait offrir une récompense. Votre sculpture ne reviendra jamais. » En un sens, elle avait raison. Voilà un amour fou qui dure toujours. »

Cette sculpture consiste en 8 épreuves numérotées et 4 épreuves d'artiste numérotées.

Elle a fait partie des grandes expositions de sculptures de Folon : Bruxelles (Sablon), 1995 ; Seneffe, 1996 ; Knokke Casino, 1997 ; Pietrasanta, 1999 ; Lisbonne, 2001 ; Florence 2005.

A tall totem pole with a heart-shaped face, L'Amour fou draws inspiration directly from Native American art, which Folon admired. The sculpture experienced some misfortune in 1995, as Folon recounts, during an exhibition in Petit Sablon Square in Brussels.

"L'Amour fou was stolen. A tall sculpture curving gently backwards. It looked up to the sky with the face of love. The park gates, which were closed at night, were topped with spikes. How could someone steal a sculpture that was two metres tall, and pretty heavy with its bronze plinth? No one could understand it. I was advised to put something in the newspapers about it, mentioning a reward. But I wrote quite a different text: "L'AMOUR FOU HAS BEEN STOLEN.

My sculptures were not well known. Someone saw them, and fell madly in love with one. To the extent that they stole it. They took a lot of risks. Today, someone, somewhere really loves this sculpture. The only slightly sad thing is that mad love does not last. If ever you find that, one day, you love it less, perhaps because you love another, you can return it to the place from which you stole it. One night, beneath the moonlight, you will bid it goodbye. Perhaps someone else will come and steal it. Nothing ever belongs to anyone."

So this is what was printed in the newspapers. The insurance company really didn't like what I had written. "You should have offered a reward. Your sculpture will never be returned." In one way, the company was right. Here is a mad love that lasts forever."

This sculpture consists of 8 numbered editions and 4 numbered artist's proofs.

It was included in the major exhibitions of Folon's sculptures: Brussels (Sablon), 1995 ; Seneffe, 1996 ; Knokke Casino, 1997 ; Pietrasanta, 1999 ; Lisbon, 2001 ; Florence, 2005.

Autre tirage exposé à Mougins en 2016





62

JEAN-MICHEL FOLON (1934-2005)

L'amour fou, 1993

Épreuve en bronze patiné

Signée et numérotée 1/8 sur la base

Cachet du fondeur « BRONZE ROMAIN BARELIER »

236 x 64 x 43,5 cm

60 000 / 80 000 €

Patinated bronze

Signed and numbered 1/8 on the base

Foundry stamp "BRONZE ROMAIN BARELIER"

92 7/8 x 25 1/4 x 17 1/8 in.

Exposition

Folon - Sculptures, Château de Seneffe, Belgique, 22 septembre-17 novembre 1996 (exemplaire similaire)

Casino de Knokke-le-Zoute, Belgique, 1997 (exemplaire similaire)

Folon, Piazza del Duomo, Chiesa e chiostro di Sant' Agostino, Pietrasanta, 14 juillet 26 septembre 1999, reproduit en couleur pages 16, 29 et 30 (exemplaires similaires)

Folon : la mia Firenze, Forte di Belvedere, Sala d'arme di Palazzo vecchio, Florence, 2005, catalogue d'exposition, reproduit en couleur page 49 (exemplaire similaire en bronze) et page 61 (exemplaire similaire en marbre)

Voyages au pays de Folon, exposition itinérante en Belgique, 25 avril-18 septembre 2008, catalogue d'exposition, reproduit en couleur page 55 (exemplaire similaire en marbre de 245 cm)

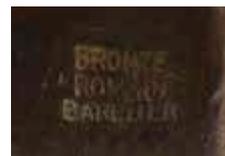
Monumental, Mougins, 5 mars-29 mai 2016 (exemplaire similaire)

Les journées de l'Art-Bre, Roquebrune-Cap-Martin, 7-30 septembre 2015 (exemplaire similaire)

Bibliographie

Guy Gilsoul, *Folon : sculptures*, Éditions Snoeck, 2008, reproduit en couleur page 107 (exemplaire similaire en bronze), page 273 (exemplaire similaire en bois), et page 278 (exemplaire similaire en marbre)

Un certificat d'authenticité établi par la Fondation Folon sera remis à l'acquéreur.







SACHA SOSNO (1937-2013)

Alexandre Sosnowsky, alias Sacha Sosno, est né à Marseille en 1937. Artiste protéiforme, il pratique la peinture, la sculpture et la photographie. Son père est originaire d'Estonie et sa mère niçoise. Il passe une partie de son enfance à Riga en Lettonie. Avant d'effectuer son service militaire à Toulouse en 1962, qu'il termine en qualité d'archéologue après la découverte du plus grand gisement français de tombes gallo-romaines, en collaboration avec le CNRS, évènement qui va largement influencer son œuvre.

Sa démarche artistique est caractérisée par l'oblitération : « Cacher pour mieux voir ». Que ce soit dans ses peintures ou ses sculptures, Sacha Sosno joue avec les vides et les pleins, créant des images qui questionnent des archétypes, notre inconscient. Le manque pousse le spectateur à l'imagination et à l'interrogation : il est ainsi parfaitement intégré dans le processus créatif. La statuaire antique, véritable mémoire de la méditerranée, l'inspire pour nombre de ses œuvres, comme la Vénus monumentale que l'artiste installe entre deux blocs de granit sur la façade de l'hôtel Elysée Palace de Nice.

Tour à tour, reporter photo, réalisateur d'émissions de télévision, conseiller artistique, peintre, sculpteur, Sacha Sosno a travaillé et exposé aux quatre coins du monde, du Bangladesh au Biafra, de l'Italie aux Etats-Unis, de l'Inde au Venezuela. Ses sculptures en extérieur sont présentes en divers lieux en Europe mais aussi en Chine, à Pékin. En 1983, une importante exposition personnelle lui est consacrée au Musée des Beaux-Arts Jules Chéret, à Nice. L'artiste fait également l'objet de quatre expositions personnelles dans des musées américains et participe à une exposition collective au Centre Georges Pompidou « Objets de l'art, Arts de l'objet ».

Alexandre Sosnowsky, alias Sacha Sosno, was born in Marseille in 1937. A versatile artist, he worked in the fields of painting, sculpture and photography. His father was from Estonia and his mother from Nice. He spent part of his childhood in Riga, Latvia. He completed his military service in Toulouse in 1962, ending it as an archaeologist following the discovery of France's largest find of Gallo-Roman tombs, in partnership with the French National Centre for Scientific Research (CNRS). This event would go on to have a significant influence on his work.

His approach as an artist is characterised by obliteration: concealing to offer a clearer view. In both his painting and his sculpture, Sacha Sosno plays with voids and solids, creating images that challenge archetypes and our unconscious. The missing element prompts the viewer to use their imagination and ask questions, thereby fully integrating them into the creative process. For many of his works, including the monumental statue of Venus which he installed between two blocks of granite on the facade of the Elysée Palace Hotel in Nice, Sosno was inspired by classical sculpture, a veritable memoir of the Mediterranean.

By turns a press photographer, television director, art consultant, painter and sculptor, Sacha Sosno worked and exhibited all over the world, from Bangladesh to Biafra, from Italy to the United States, from India to Venezuela. His outdoor sculptures can be seen in many locations across Europe, as well as in Beijing, China. In 1983, a major solo exhibition was devoted to him at the Musée des Beaux-Arts Jules Chéret in Nice. He was also the subject of four solo exhibitions in American museums and contributed to a joint exhibition, 'Objets de l'art, Arts de l'objet' ('Objects of Art, Arts of the Object') at the Pompidou Centre.



63

SACHA SOSNO (1937-2013)

La source est au-dessus, 1992

Bronze patiné et marbre rouge

Pièce unique

Signée et datée au dos

192,5 x 66,3 x 40,5 cm

20 000 / 30 000 €

Patinated bronze and red marble

Unique piece

Signed and dated on the reverse

75 3/4 x 26 1/8 x 16 in.

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste

Collection particulière, Monaco

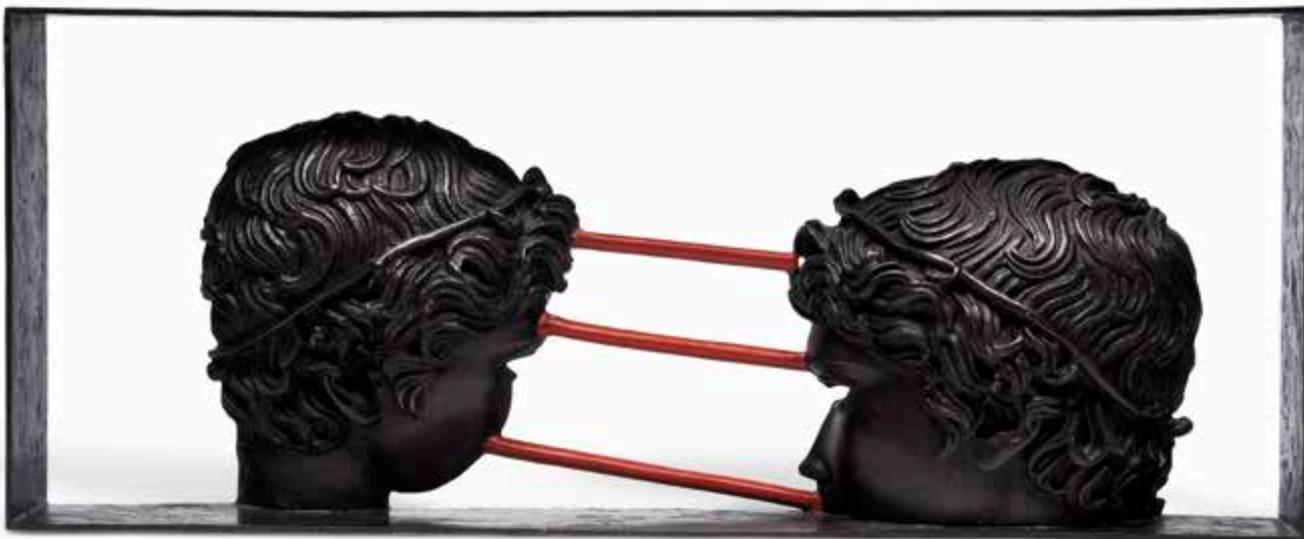
Un certificat d'authenticité de Macha Sosno sera remis à l'acquéreur.



Sosno et César, atelier de Nice, 1988

© François Fernandez





64

SACHA SOSNO (1937-2013)

On préfère le permanent au transitoire, 1987

Épreuve en bronze à patine brune
et peint en rouge

Signée, datée et numérotée 6/8

24,5 x 60 x 6 cm

5 000 / 7 000 €

Dark patinated and red painted bronze

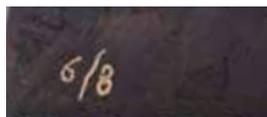
Signed, dated and numbered 6/8

9 1/2 x 23 5/8 x 2 3/8 in.

Provenance
Atelier de l'artiste

Bibliographie
Pierre Restany, Michel Thévoz, *Sosno*, Édition de la Différence,
Paris, 1992, exemplaire similaire reproduit en couleurs page 128

Un certificat d'authenticité de Macha Sosno sera remis à l'acquéreur.



65

SACHA SOSNO (1937-2013)

Vénus dans le vide, 2013

Épreuve en bronze à patine bleu

Signée, datée et numérotée 3/8

Cachet de fondeur « FONDERIA DE CARLI TORINO »

117 x 74 x 44 cm

25 000 / 35 000 €

Blue patinated bronze

Signed, dated and numbered 3/8

Foundry stamp "FONDERIA DE CARLI TORINO"

46 x 29 1/8 x 17 3/8 in.

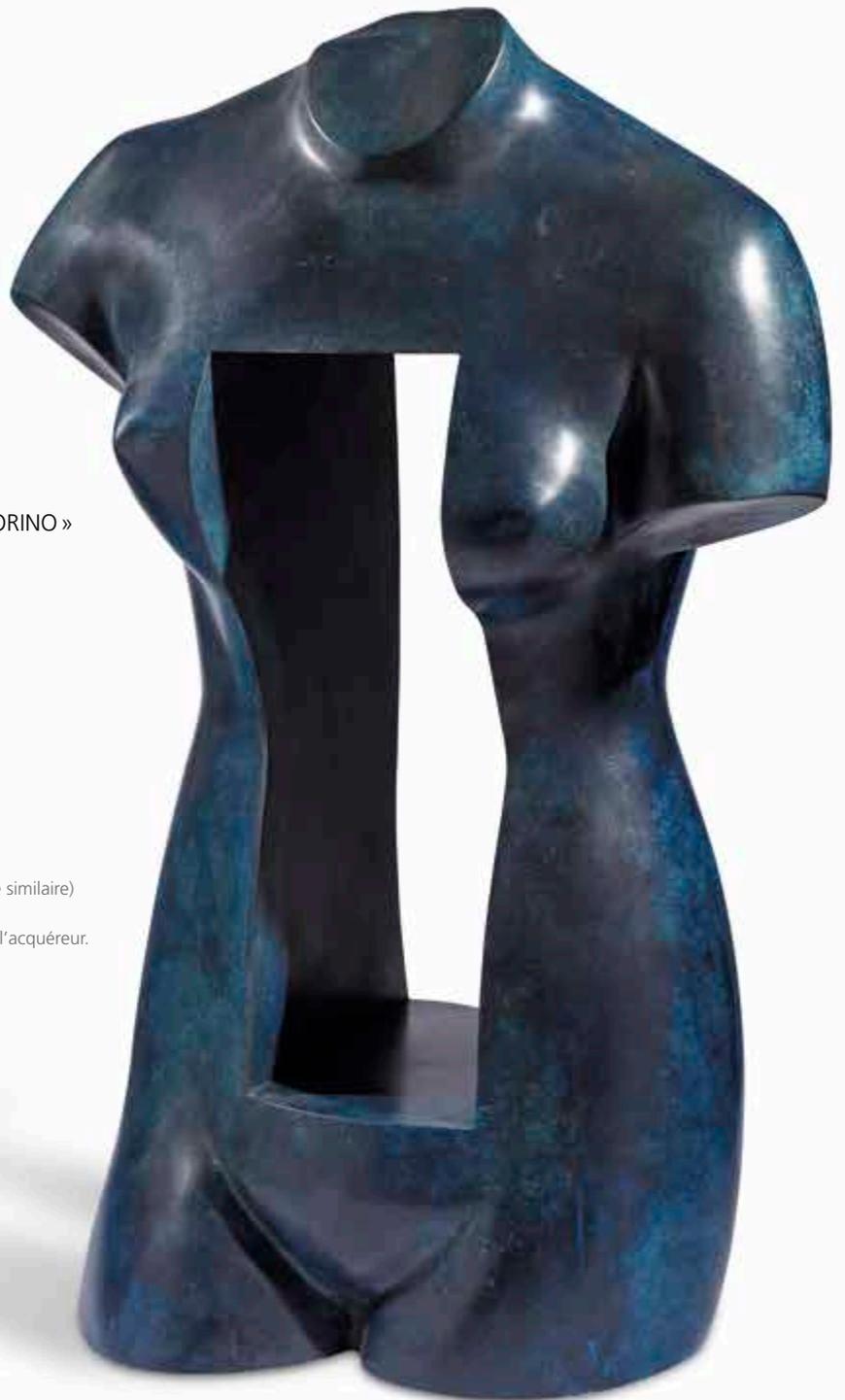
Provenance

Atelier de l'artiste

Exposition

Monumental, Mougins, 4 avril - 30 juin 2015 (exemplaire similaire)

Un certificat d'authenticité de Macha Sosno sera remis à l'acquéreur.



66

ARMAN (1928-2005) & GEORGES BOISGONTIER (Né en 1931)

Double Gambit, 1986

Grand jeu d'échecs en marbre blanc et noir et figures en bronze doré

Rois et reines signés et numérotés EA 1/2

244 x 244 cm

60 000 / 80 000 €

Bronze, black and white marble chess game

Kings and queens signed and numbered EA 1/2

96 x 96 in.

Note

En 1986 Arman et Georges Boisgontier ont créé cet extraordinaire jeu d'échecs intitulé « Double Gambit » qui présente 32 figures en bronze sur un plateau de marbre blanc et noir.

16 figures ont été réalisées par Arman et 16 autres par Georges Boisgontier.

Cette œuvre a été tirée à 5 exemplaires + 1 modèle original certifié par Arman + 2 épreuves d'artistes.

Cette œuvre est référencée dans le catalogue raisonné d'Arman sous le n°1693.

Un certificat d'authenticité signé par les deux artistes, Arman et Georges Boisgontier, sera remis à l'acquéreur.







67

PHILIPPE HIQUILY (1925-2013)

Grande galipette, 1988

Mobile en laiton patiné

Édition de 2007

Signé PH et numéroté 2/8

170 x 44,5 x 70 cm

50 000 / 70 000 €

Patinated brass

Cast edition 2007

Signed PH and numbered 2/8

66 7/8 x 17 1/2 x 27 1/2 in.

Exposition

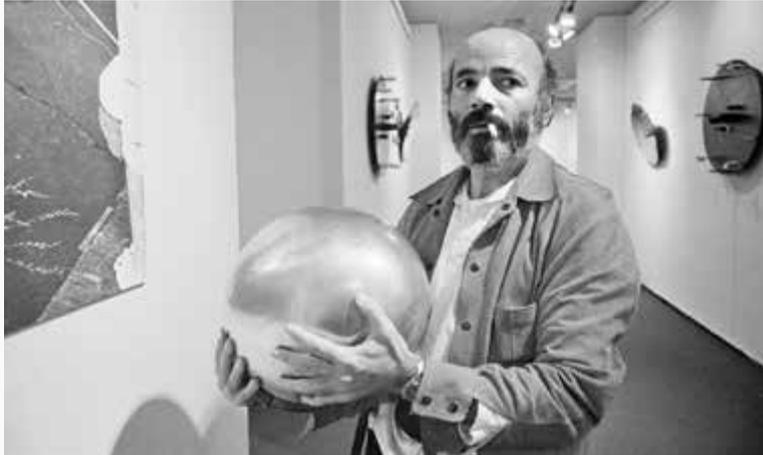
Philippe Hiquily, exposition personnelle à la Galerie Loft, Paris, 19 septembre - 8 novembre 2008 (exemplaire similaire)

Philippe Hiquily et Wang Keping : Sculpture et sensualité, exposition à la Galerie Loft, dans le cadre de l'évènement Art Saint-Germain-des-Prés, 14-17 mai 2009, (exemplaire similaire)

Bibliographie

Alexandra Marini, *Philippe Hiquily : Catalogue Raisonné, 1948-2011*, Loft éditions, Paris, 2012, volume I, œuvre répertoriée sous le n°446-88.Scu.GGal.Ed.Bz.168 et reproduit en couleur page 311.





VASSILAKIS TAKIS (1925-2019)

Panagiotis Vassilakis, dit « Takis », est un sculpteur grec né en 1925. Autodidacte, il commence à sculpter en 1946. Par la suite, il quitte la Grèce pour Londres puis Paris.

Son œuvre est influencée par l'invention du radar, en 1955, en même temps que sa découverte de l'art cinétique puis des champs magnétiques en 1958. L'électromagnétisme, que l'artiste assimile à la une « quatrième dimension », est ainsi partie intégrante de beaucoup de ses sculptures.

À partir des années soixante, la dimension musicale s'ajoute à sa quête d'invisible, l'amènent à réaliser des œuvres qui associent magnétisme et vibrations sonores.

Une rétrospective de son œuvre organisée au Palais de Tokyo témoigne de l'immense renommée dont bénéficie le travail de Takis, par ailleurs présent depuis 1984 dans les collections permanentes du Centre Pompidou.

Panagiotis Vassilakis, known as 'Takis', was a Greek sculptor, born in 1925. Self-taught, he began sculpting in 1946, before leaving Greece for London, then Paris.

His work was influenced by the invention of radar in 1955, at around the same time as he discovered kinetic art, then magnetic fields in 1958. Electromagnetism, which the artist compared to a 'fourth dimension', was also an integral part of many of his sculptures.

Starting in the 1960s, a musical dimension was added to his quest for the invisible, leading him to produce works that combined magnetism and sound vibrations.

A retrospective of his work held at the Palais de Tokyo is testament to the incredible reputation of Takis's work, which has also featured in the permanent collections of the Pompidou Centre since 1984.

68

VASSILAKIS TAKIS (1925-2019)

Plant of Isis, 1996

Sculpture en fer et aimant

Signée sur la base

Hauteur : 151 cm

20 000 / 30 000 €

Iron and magnet

Signed on the base

Height: 59 1/2 cm

Provenance

Rebecca Camhi Gallery, Athènes

Collection particulière (ami de l'artiste)

Exposition

Athènes, Rebecca Camhi Gallery, janvier 2013

Un certificat d'authenticité de l'artiste sera remis à l'acquéreur.

Un certificat d'authenticité pourra être demandé auprès de la fondation Takis à la charge de l'acquéreur.



69

ROBERT JACOBSEN (1912-1993)

Sans Titre, 1973

Pré-maquette de la sculpture monumentale « Bateau-Lavoir », Musée de Sculptures contemporaines, Parc Olympique de Séoul - Corée du Sud, 1988

Acier soudé

Signé RJ à la soudure sous la sculpture

67 x 81 x 17 cm

8 000 / 12 000 €

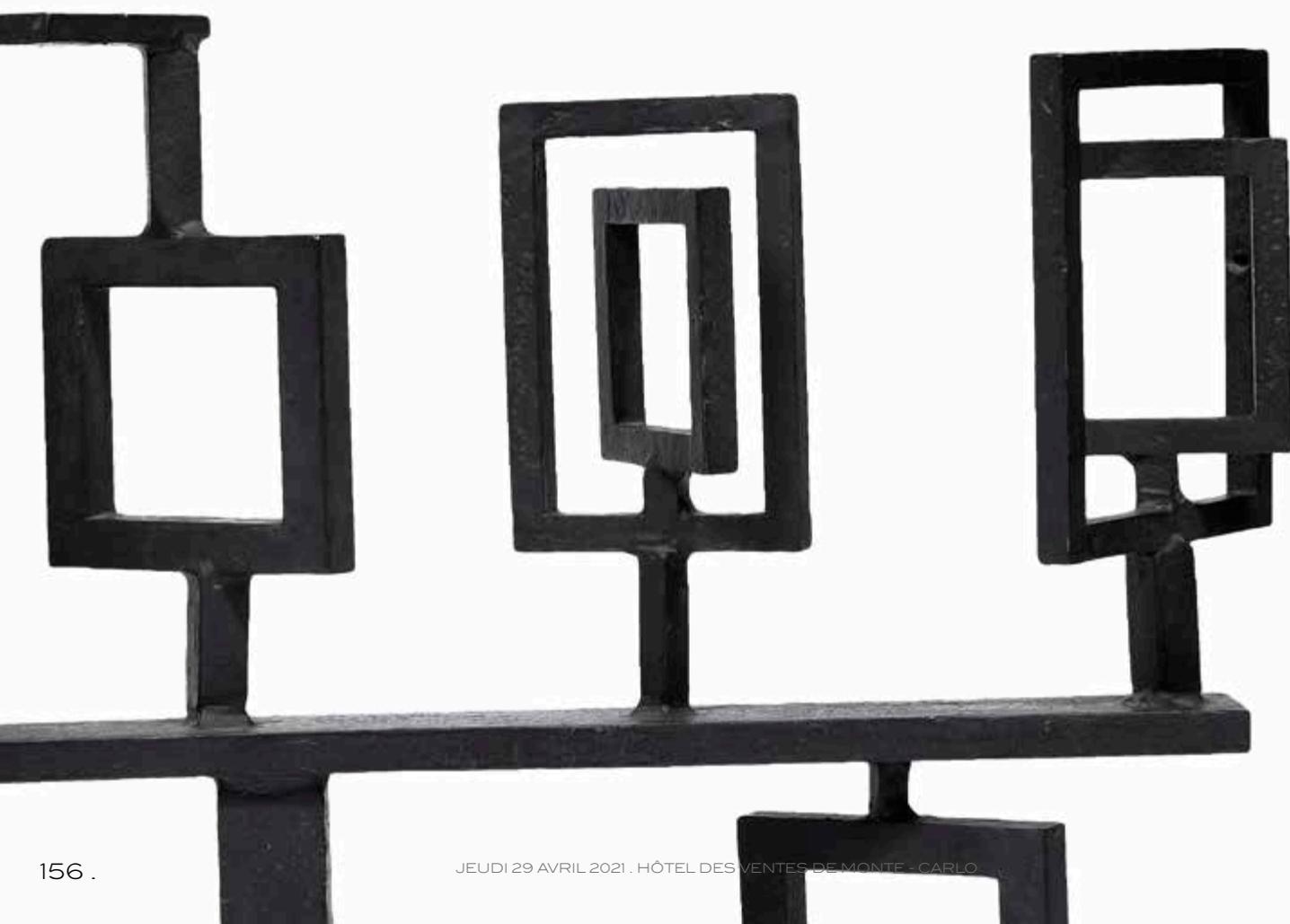
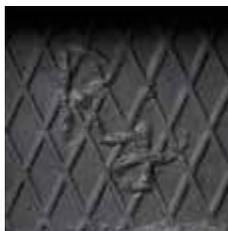
Welded steel

Signed RJ under the sculpture

26 3/8 x 31 7/8 x 6 3/4 in.

Provenance

Ancienne collection René Rasmussen







FRANCESCO MARINO DI TEANA (1920-2012)

Né à Teana en 1920, village de montagne de la Basilicata en Italie du Sud. A 16 ans, il est envoyé en Argentine. Il travaille comme maçon. Etudes parallèles le soir, à l'École Polytechnique et l'école d'architecture. Entrée sur concours à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts Ernesto de la Carcova, Buenos Aires.

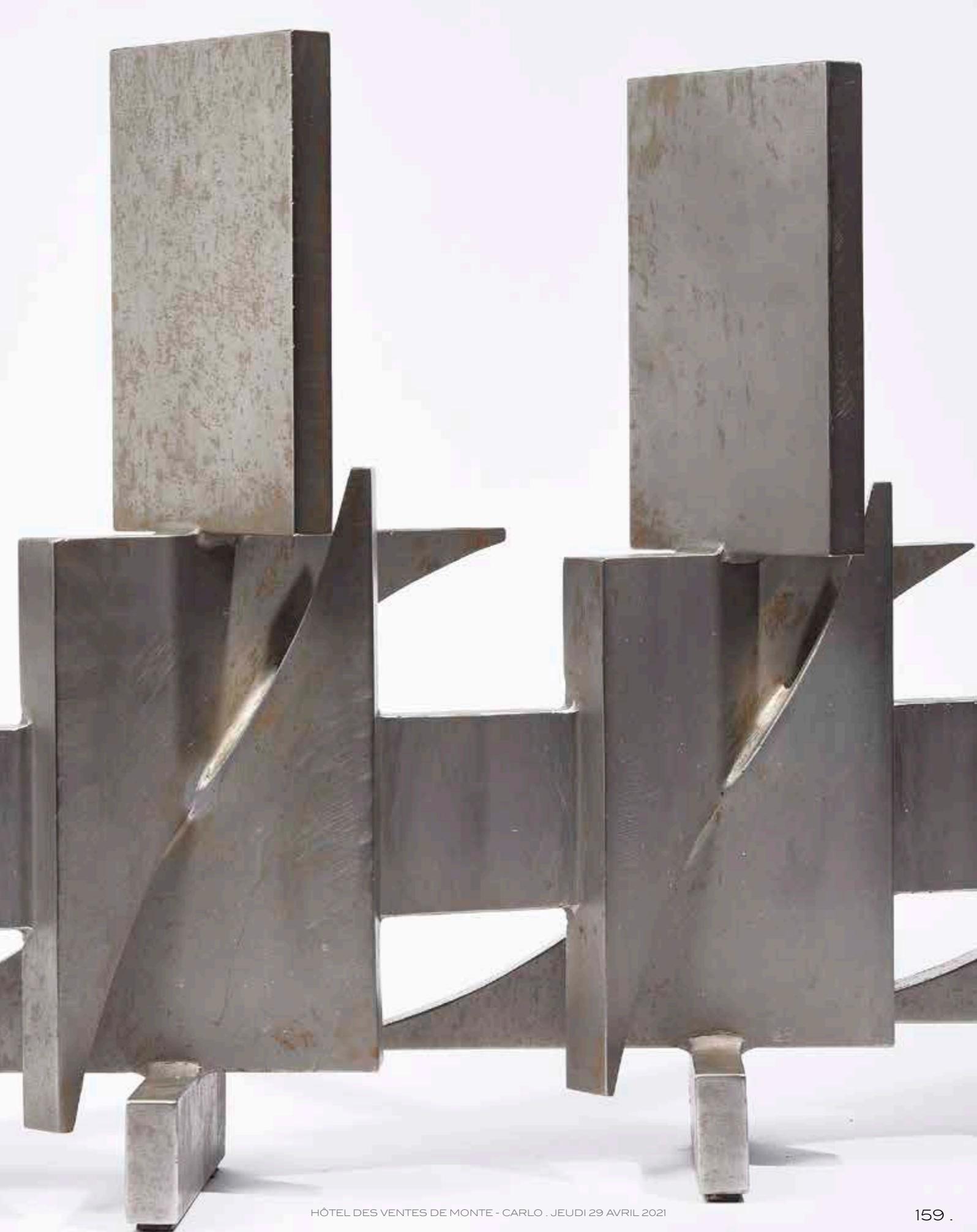
À 29 ans, il reçoit l'équivalent du Prix de Rome, et le titre de Professeur Supérieur. Retour en Europe en 1952, en Espagne où il travaille avec Jorge OTEIZA, puis en Italie et enfin à Paris ville des Arts, où il s'installe. Il vit dans la rue, et gagne sa vie avec des travaux de décoration. Il rencontre ainsi Huguette Sejournet, et avec son concours, il rentre à la galerie Denis René en 1957. Denise René organise plusieurs expositions personnelles à partir de 1960. Depuis, il participe à de nombreuses manifestations d'art contemporain en France et à l'Étranger : Ses pièces sont exposées dans les musées d'Ixelles, de Liège, de Brugge, Leverkusen, Francfort, Munster, Copenhague, Tokyo, Tel Aviv, Minneapolis.

De nombreuses galeries ont exposées du Di Teana : Galeries Stendhal à Milan, Redfern Gallery à Londres, Lahumière, Claude Bernard, Arnoux, Dutko, Carlhian, ARTCURIAL... Aujourd'hui Krings Ernst Gallery à Cologne, Michèle BROUTTA, Gimpel & Muller...

Retrospective au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris en 1976. Musée de Pau en 1981. National Saarland Museum, Saarbrücken en 1987 Il représente l'Argentine à la Biennale de Venise en 1982, et la France au Symposium International des Arts et des Sciences de Seoul (Corée) en 1997.

Réalisation à la suite de concours, de plus de 50 sculptures monumentales dont plusieurs mesurent autour de 20m de hauteur (Fontenay sous bois, Montpellier, Orléans-Chevilly, Canjuers Var).

La sculpture en acier « Liberté » à Fontenay sous Bois est la sculpture monumentale la plus haute d'Europe.



70

FRANCESCO MARINO DI TEANA (1920-2012)

Dialogue formes et espace sans fin n°1, 1965-1966

Sculpture en acier inox poli à la main

Signée du poinçon de l'artiste

Pièce unique

46 x 100 x 25 cm

35 000 / 45 000 €

Stainless steel sculpture hand polished

Signed

Unique piece

18 1/8 x 39 3/8 x 9 7/8 in.

Exposition

Œuvres et recherches de Marino di Teana, Sculpture-Architecture-Urbanisme, Château de Braux-Sainte-Cohière France, 7 juillet-15 octobre 1974 (Fig.12)

Marino di Teana, Sculptures-Dessins, Exposition itinérante au MCL St-Étienne, MAL Montbéliard, MBA Reims, France, 1975-1976 (Fig.14 – cat. NB p.34)

Marino di Teana, sculptures et propositions d'urbanisme, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France, 15 janvier-29 février 1976

Bibliographie

Maurice Allemand, *Marino di Teana, sculptures, dessins*, catalogue d'exposition itinérante, Imprilux, 1975, œuvre référencée sous le n°14 et reproduit (fig. 9)

Marino di Teana, Catalogue Raisonné, Editions Loft, 2018, oeuvre n°MDT.

Sc.DFE1.166. Ix.046.0 référencée sous le n°585 et reproduite page 235

Un certificat d'authenticité de Nicolas Marino di Teana, fils et ayant-droit de l'artiste, en date du 12 février 2021 sera remis à l'acquéreur.







RICHARD TEXIER (Né en 1955)

Né en 1955 en France, Richard Texier est reconnu aujourd'hui comme l'un des artistes les plus importants de sa génération. Son travail est présent dans de nombreuses collections publiques et privées et a été exposé dans de grands musées tant en France qu'à l'étranger.

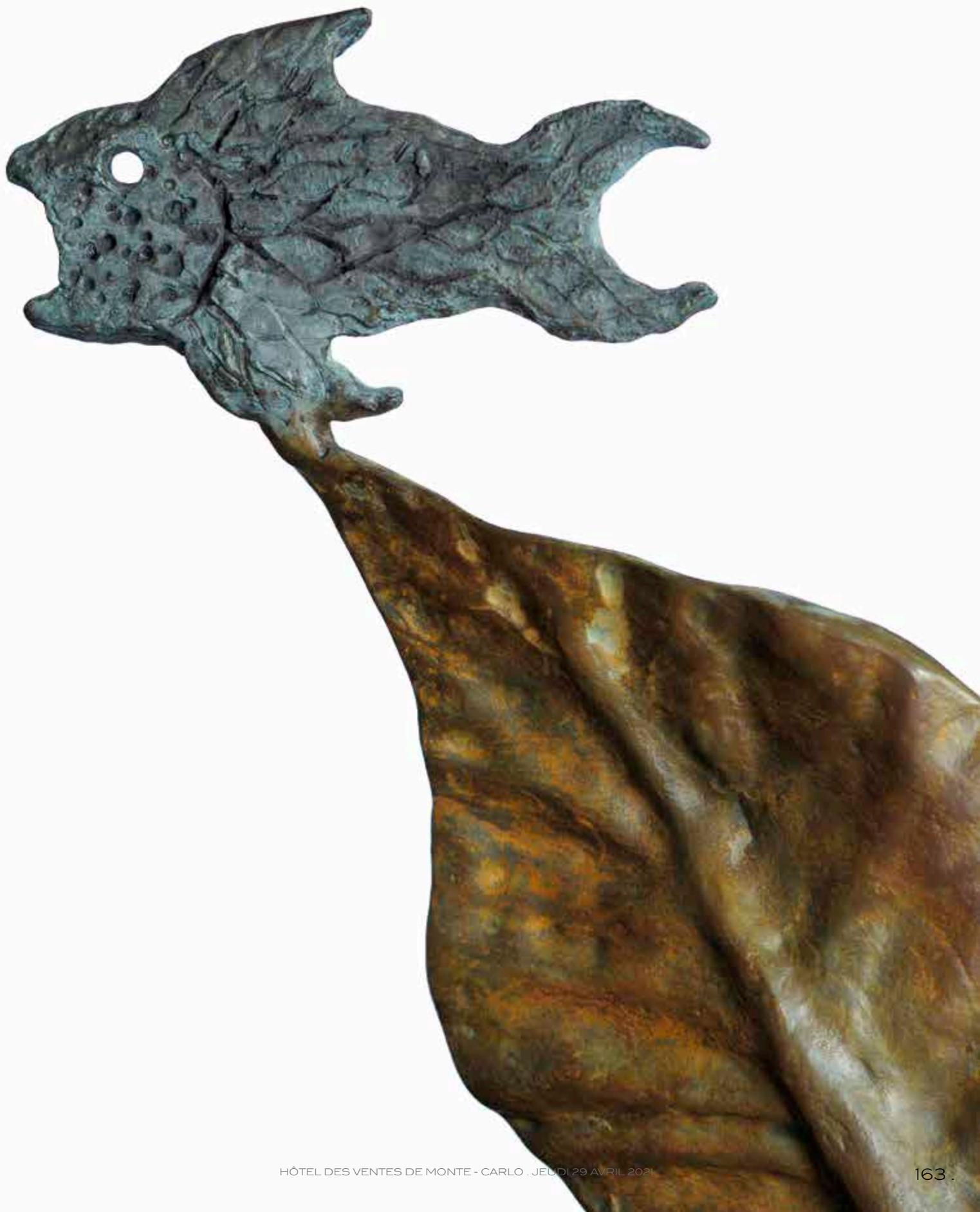
«Richard Texier a le goût de l'absolu et du vertige. Ouvrir l'espace, tel pourrait être son mot d'ordre. L'ouvrir à tout instant, toujours plus grand, toujours plus vaste. Vivre plus haut, plus loin. Il y a chez lui un désir d'explorer tout le champ humain, de franchir tous les cercles jusqu'à des périphéries inconnues. Une vision du monde, une globalité, une façon inimitable de respirer – dans l'art comme dans la vie –, d'empoigner l'univers, à l'encontre de toute mise aux normes.» (Zéno Bianu).

L'œuvre de Richard Texier entretient un dialogue privilégié avec l'univers dans sa totalité. L'Angel Bear, que le Centre des monuments nationaux a présenté à La Rochelle sur le bastion de la tour de la Chaîne, en 2011, en porte témoignage : conjuguant forces telluriques et célestes, il se situe à mi-chemin entre l'humain et le divin, il accomplit pleinement le rêve antique, post platonicien, de réconciliation du sensible et de l'intelligible.

Richard Texier, who was born in 1955 in France, is today recognised as one of the most important artists of his generation. His work can be found in numerous public and private collections and has been exhibited in major museums both in France and abroad.

“Richard Texier has a taste for the absolute and the vertiginous. Opening up space might be considered his motto – opening it up at any moment, ever greater, ever vaster. Living higher, further. He has a desire to explore everything it is to be human, to cross every circle and reach unknown peripheries. A vision of the world, a universality, an inimitable way of taking things in – in art as in life – of grabbing hold of the universe, going against all attempts to standardise.” (Zéno Bianu).

Richard Texier's work maintains a special dialogue with the universe in its fullest sense. Angel Bear, which the French National Monuments Centre presented on the bastion of the Tour de la Chaîne in La Rochelle in 2011, bears witness to this: combining earthly and celestial forces, it sits somewhere between the human and the divine, the full embodiment of the classical, post-Platonism dream of reconciling the sensible and the intelligible.



71

RICHARD TEXIER (Né en 1955)

Arbre de vie IV - Rhino Tree, 2017

Épreuve en bronze

Numérotée 3/8

118 x 93 x 86 cm

60 000 / 80 000 €

Bronze numbered 3/8

46 1/2 x 36 5/8 x 33 7/8 in.

Note

Rhino Tree, œuvre monumentale de 8 mètres de haut, a été réalisée pour un collectionneur privé.

Arbre de vie Rhino Tree

L'arbre de vie naît d'un animal, ici le rhinocéros, dont la présence a inspiré les artistes à toutes les époques, de Dürer à Dali.

Il porte les animaux mythiques et les fruits de la fécondité panthéiste ; c'est le symbole du métissage et de l'hybridation.





72

RICHARD TEXIER (Né en 1955)

Mini Angel Bear, 2018

Épreuve en bronze numérotée E.A.

53 x 49 x 43 cm

8 000 / 10 000 €

Bronze numbered E.A.

Edition of 300 + 4 E.A.

20 7/8 x 19 1/4 x 16 7/8 in

Bibliographie

Zéno Bianu, Pascal Bonafoux, *Richard Texier sculptures*, Éditions du Patrimoine, 2021, reproduit en couleur sur la couverture (exemplaire similaire)

Note

Mini Angel Bear, édité à 300 exemplaires et 4 E.A., fait partie de la série « Small mythical animals ».

Angel Bear, ours rouge monumental (plus de 7 mètres de haut) en bronze est visible en permanence sur le parvis de la Gare du Nord à Paris depuis février 2016.





73

MARCELLO LO GIUDICE (Né en 1957)

Dalla primavera di Botticelli, 2019

Papillons en céramique d'Albisola peints à la main par l'artiste sur ressort et grillage métallique, pigments dans plexiglas

Signé et daté

102 x 49 x 13,5 cm

12 000 / 18 000 €

Hand-painted ceramic butterflies on wire netting in Plexiglas case

Signed and dated

Height: 39 3/8 in.

Provenance

Collection particulière

Expositions

Lo Giudice, Principauté de Monaco, Monte-Carlo, Jardins de Boulegrins, 2010 (exemplaire similaire)

Lo Giudice, Milan, Banca Esperia, 2011 (exemplaire similaire)

Un certificat d'authenticité de l'artiste en date du 21 mars 2021 sera remis à l'acquéreur





74

CÉSAR (1921-1998)

20^e Fiac, Paris, 1993

Épreuve en métal doré

Signée et datée au dos

Numérotée 170/700

8 x 8 cm

Hauteur totale : 19,5 cm

300 / 400 €

Gilded metal

Signed and dated on the reverse

Numbered 170/700

3 1/8 x 3 1/8 in.

Total height: 7 5/8 in.

Note

Cette œuvre a été réalisée à l'occasion du vingtième anniversaire de la FIAC en 1993.



75

CÉSAR (1921-1998)

20^e Fiac, Paris, 1993

Épreuve en métal patiné

Signée et datée au dos

Edition de 700 exemplaires

8 x 8 cm

Hauteur totale : 19,5 cm

300 / 400 €

Patinated metal

Signed and dated on the reverse

Edition of 700

3 1/8 x 3 1/8 in.

Total height: 7 5/8 in.

Note

Cette œuvre a été réalisée à l'occasion du vingtième anniversaire de la FIAC en 1993.



76

CÉSAR (1921-1998) & DAUM

Bicou, vers 1990

Epreuve en pâte de verre transparent

Signée et numérotée 7/ea

22 x 28 cm

1 000 / 1 200 €

Transparent glass paste

Signed and numbered 7/ea

8 5/8 x 11 in.

Bibliographie

Catalogue de l'exposition *Daum éditeur d'art 1968-2003*,

Éditeur Pôle Verrier, Nancy, 2003, pages 34-35 (exemplaire similaire)

77

CÉSAR (1921-1998)

Autoportrait III, 1993

Sculpture-bouchon en bronze argenté représentant
l'artiste sous les traits de l'Empereur César

S. Aboukrat éditeur

Signé au dos et numéroté 250/1000 dessous

Hauteur buste : 6,8 cm

Hauteur total : 10 cm

300 / 400 €

Silver plated bronze figuring the artist as

the Roman Emperor Cesar

S. Aboukrat editor

Signed on the reverse and numbered 250/1000 underneath

Bust height: 2 5/8 in.

Total height: 4 in.



HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

JOAILLERIE

VENTE EN PRÉPARATION

JUILLET 2021



HARRY WINSTON
Saphir Ceylan 32.10 cts

HVMC

EXPERTISES GRATUITES & CONFIDENTIELLES

Sur photos, par mail ou sur rendez-vous

MONACO

HVMC 10-12 Quai Antoine 1^{er}
00 377 93 25 88 89
acdelaroche@hvmc.com
smicallef@hvmc.com

EXPERT PARIS

Cabinet A. Beauvois 85 Bd Malesherbes
00 33 1 53 04 90 74
arnaud@beauvois.info

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

MONTRES

VENTE EN PRÉPARATION
JUILLET 2021



BREGUET
Quantième lune
Réserve de marche

HVMC

EXPERTISES GRATUITES & CONFIDENTIELLES

Sur photos, par mail ou sur rendez-vous

MONACO

HVMC 10-12 Quai Antoine 1^{er}
00 377 93 25 88 89
acdelaroche@hvmc.com
smicallaf@hvmc.com

EXPERT PARIS

Cabinet A. Beauvois 85 Bd Malesherbes
00 33 1 53 04 90 74
arnaud@beauvois.info

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

CHANTAL BEAUVOIS

HVMC

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

Jeudi 29 avril 2021 - 17H

DE CÉSAR À CÉSAR - IMPORTANTES SCULPTURES



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.

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

VENTE ARCHÉOLOGIE CLASSIQUE

6 MAI 2021



PLAT À FIGURES ROUGES,
GRANDE-GRÈCE,
IV^e siècle av. J.-C.

HVMC

COLLECTION PRIVÉE DE MONSIEUR W.
AU PROFIT DE LA CROIX ROUGE MONEGASQUE ET A DIVERS

MONACO

HVMC 10-12 Quai Antoine 1^{er}
00 377 93 25 88 89
acdela Roche@hvmc.com
smicallef@hvmc.com

EXPERT

Bianca Massard
bmassard@hvmc.com
0033 6 16 43 00 95

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 SUPPLEMENTAIRES LIÉS AUX ENCHÈRES EN LIVE

En sus des frais d'adjudication, les enchères en live sur le site 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 ni 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

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 :

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 de l'acheteur. 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 Mont-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 Mont-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 Mont-Carlo cannot be engaged in the event of dispute regarding the authenticity or condition of an item, since the Hôtel des Ventes de Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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 Mont-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.

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 Mont-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 Mont-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 Mont-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

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 Mont-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 :

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.

The Hôtel des Ventes de Mont-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
SI VOUS DÉSIREZ ENCHÉRIR PAR TÉLÉPHONE OU LAISSER UN ORDRE D'ACHAT,
MERCİ DE VOUS INSCRIRE SUR :

bid@hvmc.com

HVMC

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO





H/MC

10-12 QUAI ANTOINE 1^{ER} 98000 MONACO
TEL. : 00 377 93 25 88 89 • FAX : 00 377 93 25 88 90
EMAIL : info@hymc.com