

HVMC

La Sculpture à Monaco



DE L'ANTIQUITÉ AU XIXE SIÈCLE
MERCREDI 8 JUILLET 2026



HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

ANNE LAURE CARREGA

Secrétaire Générale
alcarrega@hvmc.com
Tél. 00377 93 25 88 89

ALEXA CAMPORA

Directrice des Expertises
acampora@hvmc.com
Tél. 00377 93 25 88 89

BÉATRICE PONZIO

Clerc
bponzio@hvmc.com
antiques@hvmc.com
Tél. 00377 93 25 88 89

EXPERTE ARCHÉOLOGIE CLASSIQUE

Membre de la F.N.E.P.S.A.

BIANCA MASSARD

Tél. 0033616430095

CONSULTANT GLYPTIQUE

Glyptique Antique et Néoclassique
Gabriele Vangelli de Cresci
Tél. 00393396617554

Lot 1 à 44

CABINET LACROIX-JEANNIST

Lot 48
a.lacroix@sculptureetcollection.com



EXPERTS TABLEAUX
& SCULPTURES MODERNES
CABINET D'EXPERTISE BEAUVOIS

85 Boulevard Malesherbes - 75008 Paris

Tél. : 00 33 (0 1 53 04 90 74

barbara@beauvois.info

Lot 62 à 82

PHOTOGRAPHIES

CHRISTOPHE DURANTI - LORENZO VANZETTI - LAURENT THAREAU

GRAPHISME - MISE EN PAGE

BIANCA MASSARD



THE ART LOSS ■ REGISTER™

www.artloss.com

Confrontation à la base de données du Art Loss Register des lots dont l'estimation haute est égale ou supérieure à 1 500 €.

HVMC

La Sculpture à Monaco *De César à César*

MERCREDI 8 JUILLET 2026

PARTIE 1 - 15 H

SCULPTURES DE L'ANTIQUITÉ AU XIXE SIÈCLE
COLLECTION PRIVÉE DU SUD DE LA FRANCE

PARTIE 2 - 18H

ART MODERNE ET CONTEMPORAIN

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

EXPOSITION PUBLIQUE

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

LUNDI 6 ET MARDI 7 JUILLET 2026

DE 10H À 13H ET DE 14H À 18H00

PENDANT LES EXPOSITIONS & VENTES

TEL : 00 377 93 25 88 89

CATALOGUES ET PHOTOS SUPPLÉMENTAIRES
SUR WWW.HVMC.COM

VENTES LIVE
INVALUABLE.COM
DROUOT.COM

VENTE EFFECTUÉE PAR LE MINISTÈRE DE MAÎTRE LEFÈVRE, HUISSIER DE JUSTICE À MONACO,
À LA REQUÊTE DE L'HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO



1.

STATUETTE DE DIGNITAIRE

Basalte

H. 23,5 cm.

Egypte, Moyen-Empire, XIIe-XIIIe dynastie, c. 1990-1651 av .J.-C.

Provenance

Anciennement avec la Fondation Rassla, Zurich, 1970's

Vente Hotel des Ventes de Monte-Carlo, Juillet 2023

Collection privée, Monte-Carlo

Figuré debout, les pieds joints, les bras serrés le long du corps, ses mains reposant sur son long pagne. Le torse dénudé. La figure porte une version du drapé perse, avec le noeud sous la poitrine. La tête est aujourd'hui manquante. À l'arrière, pilier dorsal inscrit d'une colonne hiéroglyphique.

Traduction : «Offrande que donne le roi à Osiris, Maitre de Busiris, le grand dieu Maitre (d'Abydos), afin qu'il donne une offrande alimentaire consistant en pain, bière...»

A Middle Kingdom basalt statuette of a dignitary. Represented standing front, with straight arms and hands places on either flanks. Legs joined. The figure wears a version of the «Persian wrap» granment with a knot at the chest. The head is now missing. Onthe back, back-pillar with a hieroglyphic column. Dynasty 12-13, c.1990-1651 BCE

5 000 / 7 000 €



Remerciements à J. Billen et O.Perdu



2.

*BAS-RELIEF DU DIEU HAPI

Calcaire

H. 20 x L.27 x P. 6 cm

Egypte, Nouvel-Empire, c. 1550-1069 av. J.-C.

Provenance

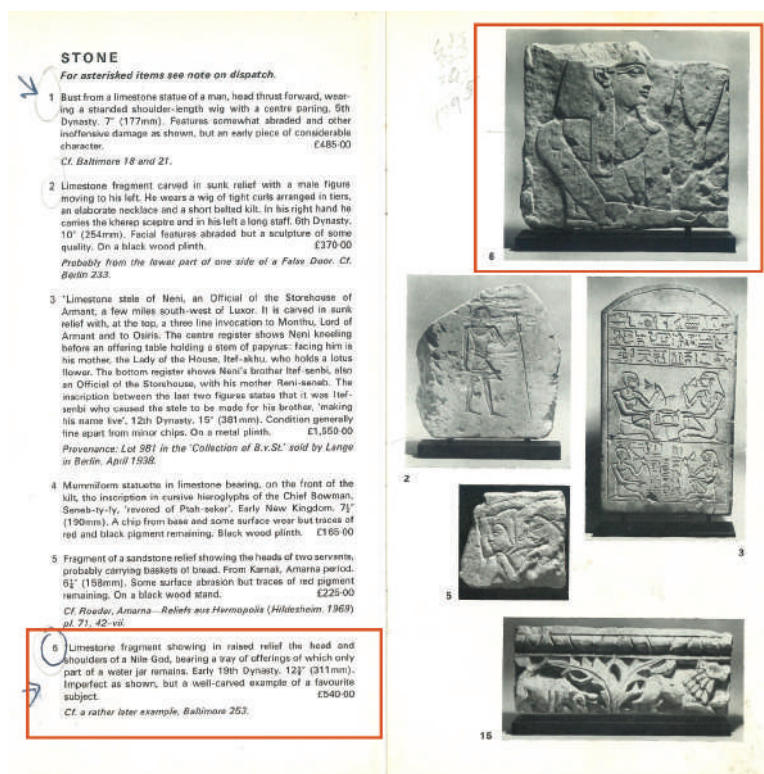
Avec Charles Ede, Londres, prior 1975

Collection de la Fondation Rassla, Zurich, acquis auprès de Charles Ede en 1975

La scène représente le dieu Hâpy de profil vers la droite, reconnaissable à son iconographie distinctive : corps masculin pourvu de seins féminins pendants, symbolisant sa nature nourricière et l'abondance apportée par la crue du Nil. Le visage présente les traits idéalisés du Nouvel Empire : œil en amande souligné d'un trait de fard incisé, nez droit, lèvres pleines. Il porte une per-ruque tripartite et tient une table d'offrandes. Le torse nu combine poitrine masculine musclée et mamelles féminines tombantes rendues en relief ar-ron-di. Cette androgynie constitue l'attribut essentiel d'Hâpy, désignant le dieu comme source de fertilité et d'abondance pour l'Égypte.

A New-Kingdom Limestone Relief with God Hapy. c. 1550-1069 BCE. The scene represents the god Hapy in profile facing right, recognizable by his distinctive iconography: masculine body with pendant feminine breasts, symbolizing his nourishing nature and the abundance brought by the Nile flood. The face presents idealized New Kingdom features: almond-shaped eye outlined with incised cosmetic line, straight nose, full lips. He wears a tripartite wig and holds an offering table. The nude torso combines muscular masculine chest with falling feminine mammae rendered in rounded relief. This androgyny constitutes Hapy's essential attribute, designating the god as source of fertility and abundance for Egypt.

25 000 / 30 000 €





3.

MASQUE FUNÉRAIRE

Bois stuqué et peint

H. 20 cm

Égypte, Basse Époque, c. 664–332 av. J.-C.

Provenance

Ancienne collection de J. Ferrero, Nice, constituée dans les années 1960-70

Avec la Galerie Ferrero, Nice

Collection privée du Sud de la France, acquis au précédent propriétaire

Masque de sarcophage façonné en bois recouvert d'une préparation de stuc et peint. Le visage, traité dans un ocre rouge et les yeux et sourcils d'un tracé noir épais. Une fissure verticale médiane traverse le front et la bouche (témoignant de la rétraction du bois). Le menton est conservé, les lèvres esquissées. La forme allongée du visage et la simplicité du dessin oculaire orientent vers une production tardive, peut-être saïte ou ptolémaïque.

A Late Period wooden funerary mask. c. 664-332 BCE

1 800 / 2 000 €

5.

MASQUE FUNÉRAIRE

Bois, stuc, pigments

H. 37 cm

Égypte, Basse Époque à Époque ptolémaïque, 664-30 av. J.-C.

Provenance

Ancienne collection de Jean Ferrero, acquis en 1962

Collection privée du Sud de la France, acquis auprès de la Galerie Ferrero, Nice

Le masque, conserve la partie sommitale de la perruque peinte striée.

Le visage, juvénile, présente de grands yeux maquillés, des sourcils arqués peints en noir.

A Late to Ptolemaic period wooden and stucco ptolemaic funerary mask. 664-30 BC

1 500 / 2 000 €



4.

MASQUE FUNÉRAIRE

Bois, polychromie (ocre rouge, noir de carbone, bleu-vert, blanc)

H. 17 cm

Égypte, Basse-Epoque, 664-332 av.J.-C.

Provenance

Ancienne collection de J. Ferrero, Nice, constituée dans les années 1960-70

Avec la Galerie Ferrero, Nice

Collection privée du Sud de la France, acquis au précédent propriétaire

Masque de sarcophage de taille humaine, façonné en bois recouvert d'une préparation de stuc et peint. Le visage, traité dans une ocre rouge intense (couleur conventionnelle des figures masculines), présente de grands yeux en amande maquillés de bandeaux noirs prolongeant la ligne de l'œil. La perruque tripartite est rendue en bleu-vert avec un bandeau jaune clair frontal. Le nez accuse une perte ancienne révélant le bois de support ; quelques manques de polychromie sur les joues. Bel état général malgré ces lacunes, modelé doux et expression sereine.

A Late Period wooden funerary mask. 664-332 BCE.

2 000 / 3 000 €

6.

MASQUE FUNÉRAIRE

Bois stuqué, polychromie

H. 19 cm

Égypte, Époque ptolémaïque (332–30 av. J.-C.)

Provenance

Ancienne collection de J. Ferrero, Nice, constituée dans les années 1960-70

Avec la Galerie Ferrero, Nice

Collection privée du Sud de la France, acquis au précédent propriétaire

Masque féminin de très belle qualité, à fond blanc-crème (carnation féminine conventionnelle), conservant une polychromie remarquablement complète. Le visage, juvénile, présente de grands yeux maquillés, des sourcils arqués peints en noir, et une bouche peinte d'un rouge vif. La coiffure-perruque tripartite, ornée d'un bandeau frontal rouge, encadre le visage. Sous le menton se déploie un large collier-ousekh à bandes alternées rouges, jaunes, vertes et bleues, terminé par une frange de pétales. L'ensemble est traité avec finesse et conserve une fraîcheur picturale exceptionnelle malgré quelques craquelures et un éclat à l'arête nasale.

A Ptolemaic stucco wooden funerary mask. 332-30 BCE

3 000 / 5 000 €

Collection privée Madame D.
Lots 7-9





7.

TORSE JUVÉNILE

Marbre blanc, patine et restaurations anciennes
H. 45 cm ; H. avec socle 60 cm
Art romain, Ier-IIe siècle

Provenance

Ancienne collection privée du Sud de la France, acquis avant 1983
Elements photographiques, Décembre 1983
Inventaire de collection en date de 1991
Par descendance

Torse d'un jeune homme nu, d'anatomie athlétique juvénile, la tête, les bras et les jambes manquants. La musculature est traitée avec souplesse : pectoraux modelés, ligne blanche (linea alba) marquée, plis de l'aine sculptés. Le corps présente une cassure en travers de l'abdomen, aujourd'hui rejointe. La surface conserve des traces de dépôts terreux. Le type idéalisé, dérivé d'un modèle grec, évoque Apollon, Hermès, Dionysos ou un héros nu.

A Roman marble torso of a youth. 1st-2nd century A.D.

7 000 / 9 000 €





8.

FRAGMENT DE STATUETTE DRAPÉE

Marbre blanc

H. 38 cm

Art romain, II^e siècle

Provenance

Ancienne collection privée du Sud de la France, acquis avant 1983

Elements photographiques, Décembre 1983

Inventaire de collection en date de 1991

Par descendance

Fragment correspondant à la partie inférieure d'une statuette féminine drapée, la tête, les bras et le bas des jambes manquants. La figure est vêtue d'un chiton court ceinturé à la taille, formant un retroussis (kolpos) et retombant en plis profonds animés par le mouvement, la jambe se dégageant sous l'étoffe. Le vêtement court et la dynamique de la draperie sont caractéristiques du type de Diane chasseresse (Artémis), dérivé d'un modèle grec. La surface présente d'importantes concrétions terreuses et une usure marquée.

A Roman marble torso of a youth. 1st-2nd century A.D.

5 000 / 8 000 €



photo Kodak Mai 1983



9.

TOGATUS ACEPHALE

Marbre blanc à grain fin, traces de dépôts et radicelles
H.45 cm (sans le socle)
Art romain, IIe siècle

Provenance

Ancienne collection privée du Sud de la France, acquis avant 1983

Elements photographiques, Décembre 1983

Inventaire de collection en date de 1991

Par descendance

Torse d'un personnage masculin vêtu de la toge, debout, la tête et les deux bras manquants. Le drapé présente la disposition caractéristique de la toge du IIe siècle : le pan diagonal (balteus) barrant la poitrine, la masse de plis tirés en bourrelet (umbo) sur le côté, et le sinus retombant en larges plis incurvés.

A Roman marble togatus. 2nd century A.D.

3 000 / 6 000 €



photo Kodak Mai 1983

Collections à divers

Lots 10-23

10.

URNE CINÉRAIRE POUR SEXTUS AERARIUS

Marbre

Dim. 30 x 25,4 cm.

Art romain, c. Règne de Claude, 40-70 ap. J.C.

Provenance

Ancienne collection privée européenne du XVIIIe s. (D'après les techniques de restaurations)

Olivier Ginac, Nîmes

Collection privée française, près de Nîmes, acquis auprès de O. Ginac, au début des années 1980

Sotheby's Londres, Antiquities, 13 Juin 2016, lot 70, hammer price + buyer's premium £ 26 000

Face antérieure sculptée d'une guirlande festonnée de feuilles pointues imbriquées et de baies, soutenue à chaque angle par un bucrane enrubanné. Quatre oiseaux picorent la guirlande : deux dans la lunette supérieure, un dans chaque angle inférieur. Le panneau rectangulaire encadré qui surmonte la scène porte une inscription latine de quatre lignes en grande partie martelée, seul le nom du défunt (Sextus Aerarius) demeurant lisible sur la ligne supérieure.

Chaque face latérale est sculptée en plus faible relief d'une guirlande festonnée encadrée de rubans ondulants et spiralés, avec une patère dans la lunette d'un côté et un cœnochoé de l'autre.

Le couvercle à fronton et volutes présente un décor de feuilles imbriquées échelonnées, tandis que le tympan accueille deux oiseaux affrontés picorant des fruits.

Un angle du couvercle restauré.

A Roman Marble Cinerary Urn inscribed for Sextus Aerarius, circa A.D. 40-70

16 000 / 18 000 €





The front face is carved with a festooned garland of overlapping pointed leaves and berries, supported at each corner by a beribboned bucranium. Four birds peck at the garland: two within the upper lunette, one in each lower corner. The framed rectangular panel surmounting the scene bears a four-line Latin inscription, largely chiselled away, with only the name of the deceased (*Sextus Aerarius*) remaining legible on the top line.

Each side face is carved in lower relief with a festooned garland framed by undulating, spiralling ribbons, with a patera in the lunette on one side and an oenochoe on the other.

The pedimented lid with volutes displays a decoration of staggered overlapping leaves, while the tympanum contains two confronted birds pecking at fruit.

One corner of the lid restored.



11.

DRAPÉ DE KORÉ

Marbre blanc avec patine

H. 76 cm (sans socle)

Art romain, I^{er} siècle, d'après un original grec de la fin du Ve siècle av. J.-C.

Provenance

Ancienne collection française, constituée dans les années 1960

Ex Hôtel des Ventes de Monte-Carlo, 28/11/2015 (estimée 30 000 / 40 000 €, adjugée 70 000 € hors frais)

Collection privée de Monsieur S., depuis lors

Accompagné de son Certificat des Biens Culturel

Présentée de manière frontale, la figure repose sur la jambe gauche, tandis que la droite est fléchie, créant un léger contrapposto dans le torse.

La figure est vêtue d'un péplos à la structure savamment élaborée : le décolleté plonge en une succession de plis naturalistes qui laissent deviner le nombril sous l'étoffe ; sous le bassin, un pli cranté et bouffant retombe de manière progressivement plus rigide vers les pieds (aujourd'hui manquants). Le bras droit est dégagé, tandis que le gauche soutient un himation (manteau), lui aussi caractérisé par un plissé ample et méticuleusement travaillé.

Cette composition ainsi que ce traitement vestimentaire très particulier inscrivent cette œuvre dans la tradition des copies romaines inspirées des célèbres Korai (Cariatides) de l'Érechthéion d'Athènes (vers 420-410 av. J.-C.), et notamment des deux figures centrales du portique de l'Érechthéion.

La singularité de ces copies réside dans la réinterprétation opérée par les copistes romains, qui n'eurent probablement pas l'occasion d'observer les Korai originales dans leur intégralité. En effet, la manière dont l'himation semble recouvrir le péplos sur le devant, en retombant sur le bras gauche, diffère des sculptures originales, où le péplos et l'himation demeurent deux éléments distincts simplement superposés dans le dos des statues. Les deux groupes de copies les plus connus, datant respectivement des périodes augustéenne et hadrianienne, furent eux-mêmes identifiés par les archéologues modernes comme inspirés de copies plus anciennes des deux Korai centrales de l'Érechthéion.

La surface du marbre est lisse, et les plis sont creusés de manière plus linéaire et parallèle les uns par rapport aux autres.

Pour des modèles comparables, voir BIEBER, M., *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, 1977, pl. 8.

A Roman Marble Drapery of a Kore, after a Greek Original. Presented in frontal view, the figure stands with the left leg as the weight-bearing support while the right is flexed, creating a subtle contrapposto in the torso.

The figure is draped in an elaborately structured peplos: the neckline descends into a succession of naturalistic folds that reveal the navel beneath the fabric; below the pelvis, a gathered and bloused fold falls in an increasingly rigid manner toward the feet (now missing). The right arm is exposed, while the left arm supports a himation, itself characterized by substantial and meticulously rendered pleating.

This compositional arrangement and highly distinctive drapery style situate this work within the tradition of Roman copies derived from the celebrated Korai (Caryatids) of the Erechtheion in Athens (ca. 420-410 BCE), particularly the two central figures of the Erechtheion's porch. The singularity of these copies resides in the Roman copyists' reinterpretation, as they likely did not have the opportunity to observe the original Korai in their entirety. Indeed, the manner in which the himation appears to overlay the peplos at the front, cascading over the left arm, differs from the original sculptures, where the peplos and himation remain distinct elements simply superimposed at the back of the statues. The two most renowned groups of copies, dating to the Augustan and Hadrianic periods respectively, were themselves identified by modern archaeologists as inspired by earlier copies of the two central Korai of the Erechtheion.

The marble surface is smooth, with folds carved in a more linear and parallel fashion relative to one another.

*For comparable examples, see BIEBER, M., *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*, 1977, pl. 8.*

45 000 / 50 000 €



12.

TÊTE DE VÉNUS

Marbre blanc. Nez et menton manquants. Restauration en plâtre du XIX^e siècle sur la joue droite. Petit éclat sur une mèche au-dessus du front à droite, avec perte locale de patine. L'ensemble conserve une ancienne patine de collection. Montée sur une base en bois laqué noir brillant.

H. 25 cm (sans la base)

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

Provenance

Réputé avoir appartenu à la collection du Professeur George N. Olcott (1869–1912),

avec étiquette manuscrite du XIX^e siècle fixée au revers de la base.

Puis collection privée française.

Accompagnée d'un Passeport français (certificat d'exportation n° 231867)

La déesse est représentée en taille légèrement inférieure au naturel, avec des traits juvéniles idéalisés. La tête est inclinée vers la gauche, portée par un long cou élancé. Le visage ovale s'affine vers le menton ; les lèvres en arc sont légèrement entrouvertes. Les grands yeux en amande, aux canthi internes marqués et aux paupières épaisses, sont surmontés de sourcils finement modelés qui se fondent harmonieusement dans l'arête du nez. Le front est bas. La chevelure abondante et ondulée est partagée au centre, ramenée en arrière au-dessus des oreilles ; une mèche bouclée retombe latéralement. Les cheveux sont retenus par un bandeau et noués en chignon à la nuque. L'inclinaison de la tête, le regard légèrement levé et le traitement de la coiffure trouvent des parallèles étroits avec la Vénus dite Townley, copie romaine d'un prototype de la fin du IV^e siècle av. J.-C., attribué à l'école praxitélienne.

En tant que déesse de l'amour et de la sensualité, Aphrodite est traditionnellement figurée comme l'incarnation de la beauté idéale. Cette perfection esthétique se reflète ici dans l'harmonie du visage, la grâce du cou et le modelé souple de la chevelure.

L'exemplaire peut également être rapproché d'une tête de la déesse conservée au Museo Civico d'Aquilee, anciennement dans la collection Vicentini di Ronchi et datée de l'époque hadrianique (M.V. Santa Maria Scrinari, "Museo archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane", 1972, p. 48, n° 136, inv. 468).

The goddess is depicted on a slightly under-lifesize scale, with idealised, youthful features. The head is inclined to the left, carried on a long, slender neck. The oval face tapers towards the chin; the bow-shaped lips are slightly parted. The large almond-shaped eyes, with pronounced inner canthi and heavy lids, are surmounted by finely modelled brows that merge harmoniously into the ridge of the nose. The forehead is low. The abundant, wavy hair is centrally parted and drawn back above the ears; a curling lock falls to one side. The hair is held by a fillet and gathered into a chignon at the nape. The inclination of the head, the slightly upturned gaze, and the treatment of the coiffure find close parallels in the so-called Townley Venus, a Roman copy of a late 4th-century BC prototype attributed to the Praxitelean school.

As goddess of love and sensuality, Aphrodite is traditionally portrayed as the embodiment of ideal beauty. This aesthetic perfection is reflected here in the harmony of the face, the grace of the neck, and the supple modelling of the hair.

The present example may also be compared with a head of the goddess preserved in the Museo Civico of Aquileia, formerly in the Vicentini di Ronchi collection and dated to the Hadrianic period (M. V. Santa Maria Scrinari, Museo archeologico di Aquileia. Catalogo delle sculture romane, 1972, p. 48, no. 136, inv. 468).

10 000 / 15 000 €





13.
TÊTE DE DÉESE TYPE APHRODITE

Marbre blanc
H. 19 cm
Art romain, 1er siècle ap. J.-C.

Provenance
Ancienne collection privée du Sud de la France, constituée dans les années 70-2000
Par descendance depuis lors

La déesse est représentée en taille légèrement inférieure au naturel, avec des traits juvéniles idéalisés, la tête présentée de face. Le visage ovale s'affine vers le menton. Les grands yeux en amande, aux canthi internes marqués et aux paupières épaisses, sont surmontés de sourcils finement modelés qui se fondent harmonieusement dans l'arête du nez. Le front est bas. La chevelure abondante et ondulée est partagée au centre, ramenée en arrière et recouvrant partiellement les oreilles ; une mèche bouclée retombe latéralement. Les cheveux sont retenus par un bandeau et noués en chignon à la nuque.

La frontalité et le traitement de la coiffure trouvent des parallèles étroits avec la Vénus dite Townley, copie romaine d'un prototype de la fin du IV^e siècle av. J.-C. attribué à l'école praxitélienne.

A Roman marble head of a Goddess, Aphrodite type. 1st century A.D. The goddess is depicted on a slightly under-lifesize scale, with idealised, youthful features, the head shown frontally. The goddess is depicted on a slightly under-lifesize scale, with idealised, youthful features, the head shown frontally. The oval face tapers towards the chin. The large almond-shaped eyes, with pronounced inner canthi and heavy lids, are surmounted by finely modelled brows that merge harmoniously into the ridge of the nose. The forehead is low. The abundant, wavy hair is centrally parted, drawn back and partially covering the ears; a curling lock falls to one side. The hair is held by a fillet and gathered into a chignon at the nape. The frontal presentation and the treatment of the coiffure find close parallels in the so-called Townley Venus, a Roman copy of a late 4th-century B.C. prototype attributed to the Praxitelean school.

3 000 / 5 000 €

14.
TÊTE FÉMININE

Marbre blanc
H. 16 cm
Art romain tardif, IV^e siècle

Provenance
Ancienne collection privée du Sud de la France, constituée dans les années 70-2000
Par descendance depuis lors

Tête présentée de face, à l'expression intense. Les yeux, profondément enfoncés, ont la pupille forée ; les sourcils sont contractés, le front plissé. La bouche est ouverte, les lèvres écartées. Le visage est encadré d'une épaisse chevelure en mèches ondulées et roulées, dressées au-dessus du front. Le nez est usé. L'arrière est traité sommairement (ou brisé). Le type, à la bouche ouverte et à la chevelure abondante, évoque un masque scénique ou un masque décoratif (mascaron).

A Late Roman marble head of a woman. 4th century A.D. Head shown frontally, with an intense expression. The deep-set eyes have drilled pupils; the brows are contracted, the forehead furrowed. The mouth is open, the lips parted. The face is framed by thick hair in wavy, rolled locks rising above the forehead. The nose is worn. The back is summarily worked (or broken). The type, with its open mouth and abundant hair, evokes a theatrical mask or a decorative mask (mascaron).

3 000 / 6 000 €



15.
FRAGMENT DE BAS-RELIEF

Marbre blanc à patine miel
Dim. 35 x 25 x 9,5 cm
Art romain, IIe-IIIe siècle

Provenance
Ancienne collection privée du Sud de la France, constituée dans les années 70-2000
Par descendance depuis lors

Sculpté en haut-relief, ce fragment d'angle conserve la partie supérieure d'une cuve de sarcophage, surmontée de sa corniche saillante. Il figure une divinité juvénile, à demi étendue, le buste nu, un pan de draperie ramené en plis souples sur le bas du corps. La tête, légèrement inclinée et tournée vers sa gauche, présente un visage poupin aux joues pleines et au menton arrondi, encadré d'une chevelure abondante et bouclée dont les mèches retombent sur la nuque — type physiognomique caractéristique des représentations de Bacchus jeune.

A Roman marble fragment of sarcophagus relief with Bacchus. 2nd -3rd century A.D. Carved in high relief, this corner fragment preserves the upper part of a sarcophagus chest, surmounted by its projecting cornice. It depicts a youthful deity, half-reclining, with bared torso and a fold of drapery drawn in soft folds across the lower body. The head, slightly inclined and turned to its left, presents a chubby face with full cheeks and a rounded chin, framed by abundant curly hair whose locks fall to the nape — a physiognomic type characteristic of representations of the young Bacchus.

2 500 / 3 500 €



16.
HAUT-RELIEF AVEC TÊTE D'ÉROS

Marbre blanc. Éclats épars au nez et à plusieurs mèches de chevelure ; la partie inférieure du visage, comprenant une partie de la bouche et le menton, est manquante. Légères abrasions de surface. Le marbre conserve une patine d'enfouissement claire avec des concrétions calcaires.

H. 27 cm

Art romain, époque antonine, seconde moitié du IIe siècle apr. J.-C., d'après un prototype grec hellénistique.

Provenance

Collection particulière française depuis les années 1960, anciennement dans la collection d'un créateur de mode.

La tête enfantine d'Eros se détache en haut-relief de la surface de la dalle, représentée de profil. À l'arrière, on distingue les vestiges des ailes, dont les plumes sont sommairement indiquées. La partie sommitale du crâne est ornée de courtes mèches disposées en croissants. La chevelure est traitée en boucles serrées, profondément forées, plus abondantes au-dessus et autour des oreilles. Les mèches en tire-bouchon sont animées par l'usage du trépan, produisant un effet de clair-obscur vibrant, caractéristique de la sculpture antonine. La coiffure se distingue en outre par une natte ramenée depuis la raie médiane et réunie en un petit chignon à la nuque, détail récurrent dans les représentations d'Eros issues de modèles hellénistiques.

A Roman marble high relief with Eros head. Second half of the 2nd century A.D. After an hellenistic prototype. The childlike head of Eros stands out in high relief from the surface of the slab, shown in profile. At the back, the remains of the wings can be made out, their feathers summarily indicated. The crown of the head is adorned with short locks arranged in crescents. The hair is rendered in tight curls, deeply drilled, fuller above and around the ears. The corkscrew locks are enlivened by the use of the drill, producing a vibrant chiaroscuro effect characteristic of Antonine sculpture. The coiffure is further distinguished by a plait drawn back from the central parting and gathered into a small chignon at the nape, a recurring detail in representations of Eros derived from Hellenistic models.

3 000 / 4 000 €



17.

STATUE PÉPLOPHORE

Marbre blanc et patine

H.72 cm

Art romain, période augustéenne, I^{er} siècle

Provenance

Ancienne collection privée du Sud de la France, constituée dans les années 70-2000

Par descendance depuis lors

Statue féminine drapée, acéphale et privée des bras, conservée du cou jusqu'à la plinthe. La figure se tient debout, le poids du corps portant sur la jambe droite, jambe d'appui sur laquelle l'étoffe se tend en plis verticaux serrés, presque colonnaires ; la jambe gauche, libre et légèrement fléchie, fait saillir le genou sous le drapé, animant la surface de plis plus souples et obliques. Elle est vêtue du peplos à long repli (apoptygma), ceinturé haut sous la poitrine ; le repli retombe en pans épais sur le buste et le haut des hanches, créant un jeu d'ombre et de lumière contrastant avec la chute verticale et fluide de la jupe. L'ensemble repose sur une plinthe antique. La surface présente une patine et des concrétions témoignant d'un long enfouissement.

Le type de la péplophore — la « porteuse de peplos » — remonte aux créations du style sévère et de la première époque classique (Ve siècle av. J.-C.), diffusé par de nombreuses répliques et variantes jusqu'à l'époque hellénistique puis romaine. Le classicisme rétrospectif de l'âge augustéen multiplie ces figures drapées à la grecque, destinées à orner espaces publics, sanctuaires, jardins et villas. En l'absence de tête et d'attributs, l'identification demeure ouverte : il peut s'agir d'une déesse — Athéna, Coré ou Artémis — ou d'une figure idéale féminine.

Pour une figure étroitement apparentée, voir la péplophore hellénistique en marbre du musée du Louvre (Ma 3076), FIG.1, ainsi que la statue d'Athéna du II^e siècle apr. J.-C. conservée au musée Saint-Raymond, à Toulouse (Ra 112), FIG.2.

A Roman marble peplophorus statue. 1st century A.D. A draped female figure (peplophoros), headless and lacking the arms, preserved to the plinth. She stands with the weight on her right leg, the drapery falling in taut vertical folds, while the free left leg presses through the cloth in softer, oblique folds. She wears a peplos with overfold (apoptygma) belted high beneath the breast. The surface bears a patina and encrustations from long burial.

The peplophoros type derives from Severe Style and Early Classical prototypes of the 5th century B.C., revived in great numbers under the classicising taste of the Augustan age. Lacking head and attributes, the identification remains open — possibly a goddess (Athena, Kore or Artemis) or an ideal female figure.

For a closely related figure, compare the Hellenistic marble peplophoros in the Louvre (Ma 3076) and the 2nd-century A.D. statue of Athena in the Musée Saint-Raymond, Toulouse (Ra 112).

38 000 / 40 000 €



Fig.1



Fig.2





18.

STATUE DE CAUTES, DADOPHORE DU CULTE MITHRIQUE

Marbre à patine jaunie
H. 67 cm (26 ³/₈ in)
Art romain, IIe-IIIe siècle

Provenance

Collection européenne privée, XVIIIe-XIXe siècle (attesté par les restaurations anciennes)
Collection privée française

Statuette votive représentant Cautès, l'un des deux dadophores (porteurs de torche) accompagnant le dieu Mithra dans l'iconographie mithriaque. La figure masculine est représentée debout, vêtue à l'orientale : tunique courte ceinturée, anaxyrides (pantalons perses), chlamyde agrafée sur l'épaule droite et bonnet phrygien caractéristique. Le bras gauche, levé, tient une torche dressée vers le haut — attribut distinctif de Cautès, par opposition à Cautopates qui porte sa torche abaissée. La chevelure bouclée s'échappe sous la coiffe. Le visage, tourné vers la droite, présente des traits juvéniles idéalisés.

Sur la base, en lettres capitales : HYMNUS INBICTO

Soit « Hymnus [a dédié ceci] à l'Invincible » — formule votive classique désignant Sol Invictus ou Mithra lui-même, les deux divinités étant étroitement associées dans le culte.

Dans l'iconographie mithriaque, Cautès et Cautopates encadrent systématiquement la scène centrale de la tauroctonie (Mithra sacrifiant le taureau). Ces deux figures jumelles, toujours vêtues à la mode perse, incarnent des principes cosmiques complémentaires.

Ensemble, ils symbolisent le cycle solaire et cosmique au cœur des mystères mithriaques. Certains chercheurs y voient également une représentation des nœuds ascendant et descendant de l'orbite lunaire, en lien avec les éclipses.

Cette statuette ornait vraisemblablement un mithraeum (sanctuaire souterrain), où elle flanquait l'image cultuelle principale. Sa taille importante (67 cm) suggère un sanctuaire de dimensions conséquentes, peut-être lié à une garnison militaire ou à une communauté d'initiés prospère.

Parallèles

- Newby Hall, Ripon / Yorkshire (Arachne ID : 1082929) - Fig.1
- Museo Gregoriano Profano, Musées du Vatican (Arachne ID : 1081008) - Fig.2
- Relief représentant Cautès, Archäologische Staat. München (Arachne ID : 2169450) - Fig.3

Fig.3

A Roman marble statue of Cautès torchbearer of the Mithraic cult. 2nd-3rd century A.D. Votive statuette representing Cautès, one of the two dadophores (torchbearers) attending the god Mithras in Mithraic iconography. The male figure is depicted standing, dressed in Oriental fashion: short belted tunic, anaxyrides (Persian trousers), chlamys fastened on the right shoulder, and the characteristic Phrygian cap. The raised left arm holds a torch pointing upward—the distinctive attribute of Cautès, as opposed to Cautopates who carries his torch lowered. Curly hair escapes from beneath the cap. The face, turned to the right, displays idealised youthful features. On the base, in capital letters: HYMNUS INBICTO

Meaning «Hymnus [dedicated this] to the Invincible»—a classic votive formula referring to Sol Invictus or Mithras himself, both deities being closely associated in the cult.

In Mithraic iconography, Cautès and Cautopates systematically flank the central scene of the tauroctony (Mithras slaying the bull). These twin figures, always dressed in Persian attire, embody complementary cosmic principles. Together, they symbolise the solar and cosmic cycle at the heart of the Mithraic mysteries. Some scholars also interpret them as representations of the ascending and descending nodes of the lunar orbit, linked to eclipses. This statuette most likely adorned a mithraeum (underground sanctuary), where it flanked the main cult image. Its considerable size (67 cm) suggests a sanctuary of substantial dimensions, perhaps associated with a military garrison or a prosperous community of initiates.

28 000 / 30 000 €



Fig.1



Fig.2



Fig.3





19.

PORTRAIT DE JULIA MAMMEA (C. 180 - 235)

Marbre blanc. H. 24,5 cm
Art romain, premier quart du IIIe siècle apr. J.-C.

Provenance

Collection particulière française depuis les années 1960, anciennement dans la collection d'un styliste.

Portrait grandeur nature d'une matrone de l'époque sévérienne tardive, présentant les traits traditionnellement associés à Julia Mamaea, mère de l'empereur Sévère Alexandre (222–235 apr. J.-C.). Le visage est de forme ovale ; seul le regard est dirigé vers le haut à droite. Les pupilles sont nettement forées, et les lèvres esquissent un sourire retenu, presque introspectif. La coiffure correspond à la dite « coiffure en casque », caractéristique des périodes sévérienne moyenne et tardive : les cheveux sont partagés par une raie médiane et disposés en ondulations régulières ; de chaque côté, quatre larges creux d'ondes s'étendent jusqu'aux oreilles et convergent vers le vertex. Le caractère inachevé du revers et de certains détails de surface pourrait indiquer que le portrait n'a jamais été entièrement achevé, peut-être commandé peu avant l'assassinat de Julia Mamaea en 235 apr. J.-C.

Julia Avita Mamaea (morte en 235 apr. J.-C.) compte parmi les figures les plus puissantes de la dynastie des Sévères. Fille de Julia Maesa et nièce de Julia Domna, issue de la famille sacerdotale d'Émèse, elle est la mère de Sévère Alexandre, porté au pouvoir en 222 après la chute d'Élagabal. Durant le règne de son fils, encore adolescent, elle exerça la réalité du pouvoir et reçut le titre de mater Augusti et castrorum et senatus et patriae. Réputée pour sa prudence administrative, elle entoura le trône de juristes éminents et veilla étroitement à l'éducation de son fils, ce qui lui valut autant d'éloges que le reproche d'avarice et d'emprise ; la tradition chrétienne, par Eusèbe, lui prête un entretien avec Origène, signe de sa curiosité intellectuelle. Elle périt avec Sévère Alexandre en 235 près de Mogontiacum (Mayence), massacrée par les soldats mutins qui proclamèrent Maximin le Thrace, mettant fin à la dynastie sévérienne. Son effigie, diffusée par une abondante monnaie d'Augusta et par une série de portraits sculptés, se reconnaît à la coiffure sévérienne aux ondulations ramenées en arrière. Des portraits inachevés comparables sont attestés, notamment un exemple apparenté enregistré dans la base de données Arachne du Deutsche Archäologische Institut (Arachne ID 1115823).

A Roman marble portrait of Julia Mamaea. 1st quarter of the 3rd century A.D.

A life-size portrait of a late Severan matron, with the features traditionally associated with Julia Mamaea, mother of Severus Alexander (A.D. 222–235). The oval face gazes upward to the right; the pupils are clearly drilled, the lips set in a restrained smile. The hair follows the so-called «helmet» coiffure of the middle-to-late Severan period: a central parting with regular waves, four broad troughs falling to the ears on each side and converging at the crown. The unfinished back and surface suggest the portrait was never completed — perhaps commissioned shortly before Mamaea's death in 235.

Julia Avita Mamaea [d. A.D. 235], daughter of Julia Maesa and niece of Julia Domna, was among the most powerful figures of the Severan dynasty. As mother of Severus Alexander, raised to power in 222 after the fall of Elagabalus, she held effective authority throughout his reign, bearing the title mater Augusti et castrorum et senatus et patriae. Noted for her administrative prudence yet charged with avarice, she died with her son near Mogontiacum (Mainz), killed by the mutinous soldiers who proclaimed Maximinus Thrax. Her image, known from an abundant Augusta coinage and a series of sculpted portraits, is recognisable by the Severan coiffure with its waves drawn back.

Comparable unfinished portraits are attested, including a related example in the Arachne database of the Deutsches Archäologisches Institut (Arachne ID 1115823).

5 000 / 8 000 €



Aureus. Julia Mamaea (222-



Julia Mamaea. Deutsche Archäologische Institut. Unfinished



20.

GROUPE STATUAIRE DE VÉNUS PUDICA ET ÉROS

Marbre blanc et patine ocre jaune. Dépôts.

H. 36 cm

Art romain impérial, IIe-IIIe s. ap. J.-C., d'après un prototype hellénistique

Provenance

Ancienne collection de Monsieur R.G, Sud de la France, acquis à Hôtel Drouot

Collection privée du Sud de la France, acquis au précédent

Statuette acéphale figurant Aphrodite nue, hanchée. La déesse tient un pan de drapé qui s'enroule sous les hanches et retombe jusqu'aux pieds. Son flanc gauche est flanqué d'un étau orné d'un dauphin chevauché par un Éros — attribut marin renvoyant à la naissance de la déesse de l'écume. La surface présente des concrétions et une patine de fouille, le buste est fracturé, la tête et le bras gauche sont manquants.

Pour une iconographie similaire voir S.Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine, p.115, n2 (Rome, Orto Botanico fig.1)

A Roman marble group of Venus Pudica with eros. 2nd-3rd century A.D. An acephalous statuette of Aphrodite, nude, with the hip thrown out. The goddess holds a length of drapery that winds beneath the hips and falls to the feet. Her left side is flanked by a support carved with a dolphin ridden by an Eros — a marine attribute alluding to the goddess's birth from the sea-foam. The surface bears encrustations and an excavation patina; the torso is fractured, the head and left arm missing.

3 800 / 4 000 €



Fig.1





21.

FRAGMENT DE RELIEF FUNÉRAIRE

Marbre, légère patine ocre

H. 23 cm

Art romain, IIe-IIIe s. ap. J.-C.

Provenance

Collection privée du Sud de la France, acquis sur le marché de l'art prior 2000

Fragment provenant probablement d'un sarcophage figuré ou d'un haut-relief architectural : tête masculine juvénile, le visage tourné de trois-quarts vers la droite, encadrée d'une chevelure abondamment bouclée travaillée au trépan (perforations profondes créant un effet de chiaroscuro). Les traits sont idéalisés — front lisse, arcade sourcilière nette, joue pleine — évoquant un type éphébique (Éros, Dionysos jeune, ou figure de cortège dionysiaque). Le bloc présente une cassure périphérique nette indiquant un détachement d'un ensemble plus vaste. Bel état de surface.

A Roman marble fragment of a sarcophagus panel. 2nd-3rd century A.D. A fragment probably from a figured sarcophagus or an architectural high relief: a youthful male head, the face turned three-quarters to the right, framed by abundantly curled hair worked with the drill (deep perforations creating a chiaroscuro effect). The features are idealised — smooth forehead, sharp brow-ridge, full cheek — suggesting an ephebic type (Eros, a young Dionysus, or a figure from a Dionysiac procession). The block shows a clean peripheral break, indicating detachment from a larger ensemble. Fine surface condition.

2 000 / 3 000 €

22.

ÉLÉMENT ARCHITECTURAL AVEC JUPITER AMMON

Marbre blanc, traces de calcin et de concrétions calcaires

H. 27 x L. 32 cm

Art romain impérial, IIe siècle

Provenance

Galerie Chenel, Paris

Collection privée du Sud de la France, acquis auprès de la Galerie Chenel

Important fragment sculpté en fort relief figurant une tête masculine barbue, vue de face, aux traits puissants. Le visage mûr, au front contracté, est encadré d'une chevelure et d'une barbe abondantes, traitées par enlèvements profonds au trépan qui produisent de vifs effets de clair-obscur. De part et d'autre des tempes se déploient deux grandes cornes de bélier annelées, enroulées en spirale autour des oreilles — attribut caractéristique de Zeus-Ammon (Jupiter Ammon), divinité syncrétique associant Zeus au dieu égyptien Amon. Le bloc, de forme trapézoïdale et surmonté d'une assise moulurée, indique un usage architectural : le masque d'Ammon, motif apotropaïque et solaire, ornait fréquemment clés de voûte, consoles, autels et frises de l'architecture impériale.

Pour des typologies similaires voir

- Museo Archeologico Nazionale Antiquarium Turritano (fig.1)

- Élément de l'autel dédié à Jupiter Ammon, Museo archeologico dell'Istria a Pola, N. Inv. A 391, fig.2

A Roman marble architectural element with Jupiter Ammon. 2nd century A.D. An important fragment carved in high relief depicting a bearded male head, shown frontally, with powerful features. The mature face, with furrowed brow, is framed by abundant hair and beard worked with deep drill-cuts that produce vivid chiaroscuro effects. From each temple spring two large ribbed ram's horns, coiled in a spiral around the ears — the characteristic attribute of Zeus-Ammon (Jupiter Ammon), a syncretic deity merging Zeus with the Egyptian god Amun. The trapezoidal block, surmounted by a moulded seating, indicates an architectural use: the mask of Ammon, an apotropaic and solar motif, frequently adorned keystones, consoles, altars and friezes in Imperial architecture.

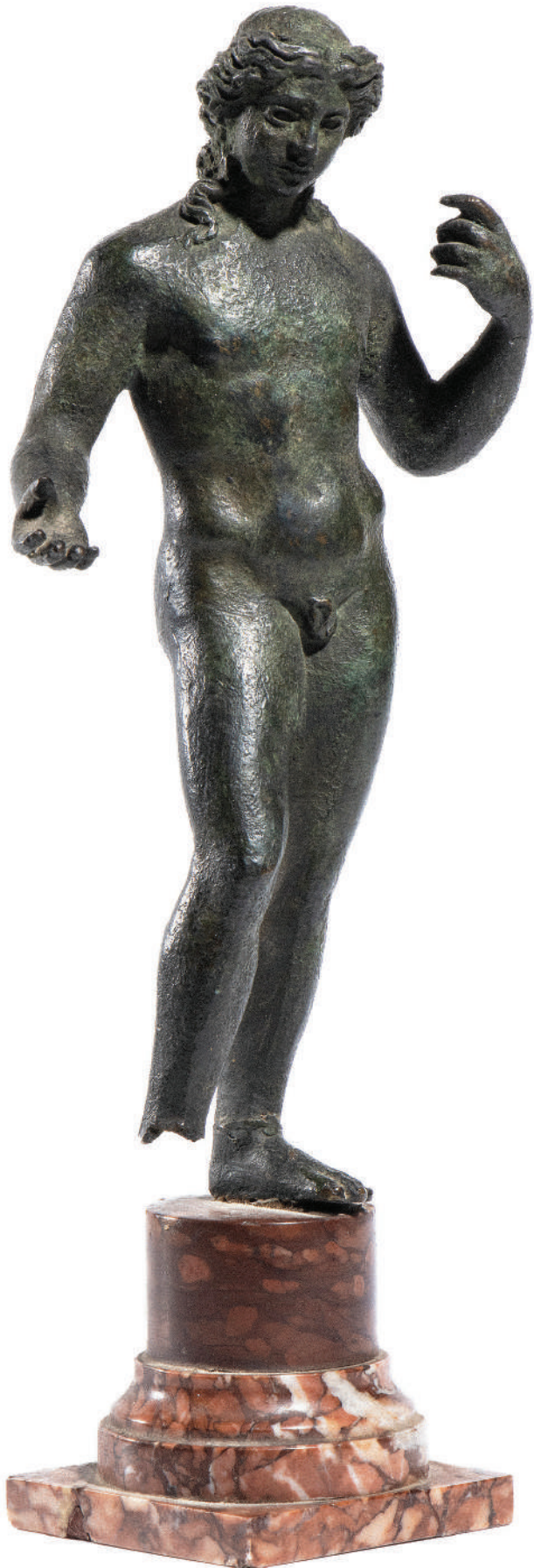
6 000 / 8 000 €



Fig.1



Fig.2



23.

STATUETTE DE BACCHUS

Bronze à patine brune nuancée de vert, yeux incrustés d'argent

H. 33 cm

Art romain, I^{er} siècle après J.-C.

Provenance

Collection privée, Belgique (M. Ph. M., né en 1947, Bruxelles), par descendance, 2022.

Provenance ancienne déclarée : grand-père de M. Ph. M., Paris, XIX^e siècle (achat ou transmission inconnu)

Puis par descendance familiale.

Une recherche de l'Art Loss Register du 19 avril 2023 (réf. S00228x), accompagne l'objet.

Statuette en bronze figurant un éphèbe nu, debout en contrapposto, la tête tournée et légèrement inclinée. La chevelure bouclée retombe en mèches sur les épaules — coiffure caractéristique de Dionysos. Le bras droit est étendu, la main ouverte paume vers le haut, dans un geste d'offrande ou de libation ; le bras gauche est levé, la main esquissant un geste, peut-être destinée à tenir un attribut aujourd'hui perdu (thyrsos ou canthare). Les yeux sont incrustés d'argent, marque de qualité sur les bronzes romains. La patine est brune, nuancée de vert (cuprite et malachite). La figure est montée sur un socle cylindrique en marbre rouge veiné reposant sur une plinthe moulurée. Comparaison

Pour le type de la statuette romaine de Bacchus, comparer la statuette de Bacchus plaquée d'argent conservée dans les collections de l'Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin (Fig.1).

A Roman bronze statuette of Bacchus. 2nd century A.D. A bronze statuette depicting a nude ephebe, standing in contrapposto, the head turned and slightly inclined. The curly hair falls in locks onto the shoulders — a coiffure characteristic of Dionysus. The right arm is extended, the hand open with the palm upward, in a gesture of offering or libation; the left arm is raised, the hand suggesting a gesture, perhaps intended to hold an attribute now lost (thyrsus or kantharos). The eyes are inlaid with silver, a mark of quality on Roman bronzes. The patina is brown, shaded with green (cuprite and malachite). The figure is mounted on a cylindrical socle of veined red marble resting on a moulded plinth. or the type of the Roman statuette of Bacchus, compare the silver-plated statuette of Bacchus in the collections of the Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin.

8 000 / 10 000 €



Fig.1

Collection privées de Glyptique à divers

Lots 24-39



1:1



24.

SCEAU SCARABOIDE GRÉCO-PERSE. SCÈNE DE CHASSE.

Cornaline

Dim. 1.35 x 1 x 0.6 cm

Art gréco-perse, Ve siècle av. J.-C.

Provenance

Collection privée de Madame T., prior 1980

Le dos lisse, le plat gravé d'une scène de chasse composée d'un lion figuré au centre de la scène, entouré d'un lièvre, ibex et d'un autre animal. Signes d'usures. Percé dans le sens de la longueur.

A Graeco Persian carnelian scaraboid engraved seal. Hunting scene. 5th century BCE.

600 / 800 €



1:1



25.

BAGUE EN OR AVEC INTAILLE TARDO-HELLÉNISTIQUE. BUSTE D'APOLLON ARCHER.

Cornaline

Intaille 1,6 x 1,2 cm - Chaton 2,1 x 1,7 cm

Intaille : Tardo-hellénistique - début de l'ère romaine: 1er siècle av. 1er siècle ap. J.-C.

Monture en or milieu du XXe siècle

Pb 11,22 g ; TDD 61 - US 9 ½ - UK S ½ (modifiable)

La cornaline, d'un rouge orangé profond, est gravée du buste d'Apollon archer, figuré à mi-corps, de profil vers la gauche. Le dieu, au torse nu et au profil juvénile, est coiffé d'une couronne de laurier — son attribut —, la chevelure ondulée nouée à la nuque ; derrière l'épaule apparaissent l'arc et la flèche de l'archer divin. L'intaille est sertie en chaton ovale clos dans une monture en or du milieu du XXe siècle.

Pour un parallèle iconographique, comparer l'intaille antique conservée à Florence (Museo Archeologico Nazionale, inv. 14851), répertoriée par G. M. A. Richter, *Engraved Gems of the Romans*, n° 82.

A Late Hellenistic carnelian intaglio set in a 20th c. gold ring. Bust of Apollon The Archer. 1st century BCE - 1st century A.D.

3 000 / 3 500 €



26.

INTAILLE ROMAINE. SCÈNE MARINE.

Cornaline

Dim. 0,8 x 1,1 x 0,2 cm

Art romain, 1er siècle av. J.-C.

Provenance

Collection privée française, acquis sur le marché de l'art, avant 2000

Intaille ovale gravée sur cornaline d'un orangé translucide. La scène marine réunit plusieurs créatures : un grand crustacé (crevette ou langouste) aux longues antennes recourbées et à l'abdomen segmenté en arc, occupant le champ principal ; au-dessous, un céphalopode (poulpe ou calmar) aux tentacules déployés ; en haut à droite, une étoile cruciforme; un trident traverse le champ. La gravure relève du style dit « a globolo » : — yeux, articulations des pattes et des tentacules, renflements globulaires des corps. Il en résulte une exécution sommaire et vigoureuse, faite de bosses arrondies juxtaposées. Signes d'usures sur la surface de la pierre.

An Early Roman carnelian globolo intaglio. Marine scene. 1st century BCE.

800 / 1 200 €



27.

INTAILLE ROMAINE. PAPILLON ET GRAPPE DE RAISIN.

Améthyste taillée en double cabochon.

Dim. 1,3 x 1 x 0,4 cm

Art romain, 1er siècle av. J.-C.

Provenance

Collection privée française, acquis sur le marché de l'art, avant 2000

Intaille gravée sur une améthyste violette taillée en double cabochon (lentoïde). Le décor associe, dans la partie supérieure, un papillon aux ailes déployées et aux antennes saillantes et, au-dessous, une grappe de raisin aux grains globulaires retenue à un rameau de vigne muni d'une vrille. Au-delà de sa qualité ornementale, l'association est porteuse de sens : l'améthyste — du grec améthystos, « qui n'enivre pas », réputée préserver de l'ivresse — porte gravé le raisin dionysiaque, fruit du vin ; tandis que le papillon, psyché en grec, figure l'âme et sa métamorphose. Pierre, vigne et papillon composent ainsi une méditation antique sur la tempérance, l'âme et la transformation..

A Roman Amethyst cabochon intaglio. Butterfly and grape. 1st century BCE

800 / 1 200 €



1:1



28.

RARE INTAILLE ROMAINE. LAMPE À HUILE ZOOMORPHE.

Nicolo.

Dim. 1,3 x 1,6 x 0,2 cm

Art romain, IIe-IIIe siècle

Provenance

Collection privée française, acquis sur le marché de l'art, avant 2000

Intaille gravée sur nicolo — onyx dont la couche supérieure bleutée se détache sur un fond sombre — figurant une lampe à huile romaine (lucerna) vue de profil. L'anse, relevée et recourbée, se termine en une tête de cheval (protomé équine) ; du bec s'élève une flamme. La panse, surmontée d'un disque à bouton de remplissage, repose sur un pied.

Dans l'imaginaire romain, la lampe allumée évoque la lumière, la vie et la vigilance ; l'anse à protomé équine relève d'un type de lampes en bronze à anse animale bien attesté. L'association du motif et du nicolo en fait une intaille de cabinet d'une qualité recherchée. Signes d'usures en surface de la pierre.

Pour une intaille similaire voir, British Museum. bague en or sertie d'une intaille sur niclo figurant une lampe à huile à tête de cygne, 1917,0501.548. (fig.1)

A Rare Roman Nicolo intaglio. Oil lamp with horse protome. 2nd century A.D.

1 500 / 3 000 €



Fig.1



1:1



29.

GRANDE ET RARE INTAILLE ROMAINE. VASE ET COQS.

Agate rubanée.

Dim. 1,5 x 2,2 x 0,3 cm

Art romain, Ier siècle

Provenance

Collection privée française, acquis sur le marché de l'art, avant 2000

Grande intaille de forme ovale gravée sur une agate rubanée, dont les strates brunes, blanches et grises traversent le champ en bandes parallèles. Elle figure une urne ornementale couverte, vue de face : le couvercle bombé et godronné est sommé d'un fleuron ; deux hautes anses en volutes encadrent le col ; l'épaule godronnée surmonte une panse qui porte, en frise, deux coqs affrontés traités comme un relief à l'antique ; la partie basse, en godrons, repose sur un court piédoche et un socle étagé. La composition, monumentale malgré l'échelle, est mise en valeur par le veinage naturel de la pierre. Signes d'usures sur la surface de la pierre.

Pour des intailles similaires figurant des amphores à décors animaliers voir British Museum, 1814,0704.2668.1; 1814,0704.2683.1; 1814,0704.2678.1; 1814,0704.2688.1; 1814,0704.2673 (fig.1)

A Roman Large Striated Agate intaglio. Vase and roosters. 1st century A.D.

2 000 / 4 000 €



Fig.1

,0704.2673 | Roman | 1stC BC - 3rdC



1:1



30.

INTAILLE ROMAINE. MARS GRADIVUS

Cornaline

Dim. 1,1 x 1,6 x 0,2 cm

Art romain, I^{er} siècle

Provenance

Ancienne collection privée de Monsieur R., acquis sur le marché de l'art français, dans les années 1900 à début 2000

Intaille ovale sur cornaline d'un orangé translucide figurant Mars Gradivus — Mars « qui s'avance au combat » — en marche. Le dieu, héroïquement nu, est coiffé d'un casque à haut cimier empanaché ; il porte sur l'épaule un trophée (tropaeon) formé d'armes prises, et tient une lance, tandis qu'un pan de chlamyde flotte derrière lui. Une étoile occupe le champ, en bas. La gravure, linéaire et nerveuse, relève d'un style courant dans la glyptique romaine impériale. La nudité héroïque désigne le dieu plutôt qu'un simple soldat. Type guerrier et victorieux par excellence, Mars Gradivus figure parmi les sujets prisés des intailles romaines, portées notamment par les militaires comme gages de protection et de valeur ; l'étoile y ajoute une note céleste et protectrice.

Pour une gemme similaire voir Musée Archéologique de Venise, intaille de Mars Gradivus sur calcédoine.

A Roman carnelian intaglio. Mars Gradivus. 1st-2nd century A.D.

1 200 / 1 400 €



1:1



31.

INTAILLE ROMAINE SUR SCEAU SCARABOÏDE. BERGER ET SON TROUPEAU. INSCRIPTIONS LATINES.

Agate

Dim. 1,2 x 1,4 x 0,5 cm

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

Provenance

Ancienne collection privée de Monsieur R., acquis sur le marché de l'art français, dans les années 1900 à début 2000

Sceau scaraboïde en agate, percé dans le sens de la longueur pour être enfilé et porté, gravé en intaille sur sa face convexe. La scène, bucolique, figure un berger appuyé des deux mains sur son bâton (pedum), vêtu d'une courte tunique et d'une chlamyde, penché vers trois brebis rassemblées à ses pieds. Dans le champ, une inscription latine abrégée — B·HIL / M·AL —, nom d'un propriétaire. La forme, le perçage et la facture désignent un scaraboïde plus ancien, réemployé à l'époque tardo-républicaine ; l'inscription latine marque vraisemblablement cette réutilisation. Le réemploi des sceaux gravés — repris, remontés, parfois réinscrits au gré de leurs propriétaires successifs — est un trait constant de la glyptique antique, et confère à la pierre l'intérêt d'une vie d'objet attestée. L'image du berger veillant sur son troupeau appartient au répertoire pastoral, évocateur de la paix des campagnes et de l'otium rustique.

A Remployed agate engraved scaraboid seal with a Late Republican scene. Shepherd with a latin inscription. 1st century BCE.

1 000 / 1 200 €



1:1



32.

INTAILLE ROMAINE. BUSTE D'APOLLON.

Agate

Dim. 1,4 x 1,6 x 0,8 mm

Art romain, Ier-IIe siècle

Provenance

Collection privée de Madame T., prior 1980

Le dieu est représenté de profil vers la gauche. La tête ornée d'un diadème. Signes d'usures.

A Roman layered agate intaglio. Bust of Apollo. 1st - 2nd century A.D.

200 / 400 €



1:1



33.

INTAILLE ROMAINE. PORTRAIT DE BACCHUS

Agate cornaline

Dim. 1,1 x 1,4 x 0,3 cm

Art romain, Ier-IIe siècle

Provenance

Collection privée de Madame T., prior 1980

Le dieu est représenté de profil vers la gauche. La tête ceinte d'une couronne végétale stylisée. Signes d'usures.

A Roman agate carnelian intaglio. Portrait of Bacchus. 1st-2nd century A.D.

400 / 600 €



1:1



34.

INTAILLE ROMAINE. POISSON

Cornaline

Dim. 0,8 x 1 x 0,2 cm

Art romain, IIe siècle

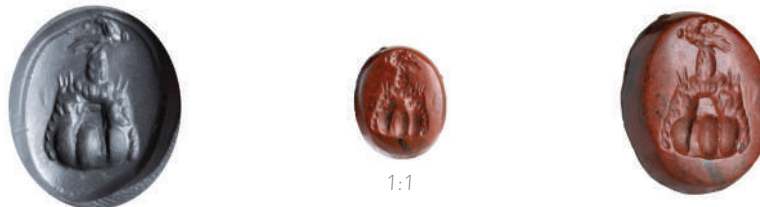
Provenance

Collection privée française, acquis sur le marché de l'art, avant 2000

Intaille ovale sur cornaline figurant un poisson de profil, le corps, les nageoires et la queue rendus de façon sommaire. Signes d'usures, éclats au bord.

A Roman carnelian intaglio. Fish. 2nd century A.D.

200 / 300 €



35.

INTAILLE ROMAINE. LE MONT ARGÉE (ARGEUS)

Jaspe rouge

Dim. 1,2 x 1,5 x 0,5 cm

Art romain, I^{er}-III^e siècle

Provenance

Collection privée française, acquis sur le marché de l'art, avant 2000

Intaille gravée sur un jaspe rouge de forme ovale figurant le mont Argée (Mons Argaeus, gr. Ἀργαῖος), la montagne sacrée de Césarée de Cappadoce. L'incision en restitue le profil conique de façon schématique, les pentes rocheuses et boisées étant rendues par une trame de saillies arrondies. Le sommet est surmonté d'un oiseau — vraisemblablement un aigle — tenant une couronne dans son bec, motif rendu de manière très stylisée.

Le mont Argée — l'actuel Erciyes Dağı, plus haut volcan d'Anatolie — était l'emblème et le sanctuaire naturel de Césarée de Cappadoce. Objet d'un culte local assimilé à Zeus et associé au soleil, il figure abondamment sur le monnayage provincial de la cité, du I^{er} au III^e siècle, et sur quelques intailles.

Un parallèle proche est conservé au Princeton University Art Museum (inv. 1952-115, jaspe rouge, 1,5 x 1,1 cm), de même sujet, publié dans B. A. Forbes, *Catalogue of Engraved Gems in The Art Museum* (Berkeley, 1978), pl. 17:66.

A Roman red jasper intaglio. Mount Argaias. 2nd-3rd century A.D.

400 / 600 €



36.

BAGUE EN OR XIXE SERTIE D'UN CAMÉE ROMAIN. MASQUE DIONYSIAQUE THÉÂTRAL

Camée sur agate à deux strates

Monture en or XIX^e ; TDD 51 - UK L - US 5 3/4 ; Pb 4,08 g

Camée: Renaissance ou antérieur

Camée sur agate à deux couches, la strate blanche sur fond brun rosé, figurant de face un masque théâtral barbu : front plissé, yeux évidés au trépan, chevelure et barbe en mèches nerveuses. Un type grotesque issu du répertoire dionysiaque du théâtre antique. Le camée est serti au XIX^e siècle dans une monture en or à chaton ovale et épaulements ciselés de rinceaux rehaussés de diamants taille rose.

A 19th c. gold chiseled ring set with a Renaissance or earlier layered agate cameo: theatrical mask. 1st century A.D.

800 / 1 200 €

37.

IMPORTANTE INTAILLE : PORTRAIT D'EMPEREUR JULIO-CLAUDIEN (AUGUSTE OU TIBÈRE)

Sarde

Dans sa corniche en papier doré XVIIIe

H. totale 2,7 cm

Intaille 1,8 x 2,4 x 0,4 cm

Intaille Période post-classique, XVIIe-XVIIIe ou antérieure

De forme ovale, l'intaille est gravée en creux d'un buste impérial lauré tourné vers la gauche, traité selon le type idéalisé de la dynastie julio-claudienne : le front lisse, le nez prononcé, la bouche menue, la nuque dégagée, la chevelure disposée en courtes mèches sur le front, ceinte d'une couronne de laurier nouée d'une bandelette dont les pans retombent en boucles. La gravure, ferme et profonde, tire parti de l'épaisseur de la sarde ; à l'empreinte, le portrait acquiert le relief et l'autorité d'une intaille antique.

L'identification du portrait oscille à bon droit entre Auguste et Tibère. Les deux effigies procèdent d'une même idéalisation classicisante — visage juvénile et lisse, traits réguliers, mèches frontales en virgules, couronne de laurier —, Tibère ayant fait calquer son image officielle sur celle de son père adoptif ; leur distinction compte ainsi parmi les plus délicates de l'iconographie impériale, sur les monnaies comme sur les pierres gravées. Ici, le nez droit et ferme, le menton accusé et l'ordonnance des mèches peuvent être versés au dossier de l'un comme de l'autre, sans qu'aucun élément décisif — ni le schéma des boucles « en fourche et en pince » propre au type d'Auguste, ni légende — ne vienne trancher. On s'en tiendra donc, prudemment, à un portrait d'empereur julio-claudien, Auguste ou Tibère.

La reprise all'antica des effigies impériales connut une faveur durable du XVIe au XVIIIe siècle, des cabinets de la Renaissance finissante aux collections du Grand Tour, la série des Douze Césars y tenant une place de choix, déclinée en médailles, bustes et pierres gravées. Conservée dans sa corniche en papier doré — présentation propre aux cabinets anciens —, la présente intaille s'inscrit dans cette tradition savante.

COMPARANDA

Pour le prototype antique du type

Metropolitan Museum of Art, New York, n° 1994.230.7 (bague en or à intaille de cornaline, Tibère, romain, époque tibérienne, v. 14-37 apr. J.-C.) fig.1

Pour le portrait de Tibère XVIe-XVIIe

- intaille XVIe siècle portrait de Tibère, British Museum, 1890,0901.94 (fig.2)

- empreinte Paoletti, XVIIIe c.101 (fig.3)

Pour le portrait d'Auguste

- Camée sur sardoine par Dioscurides, portrait d'Auguste, Cabinet des Médailles, Camée.234 (fig.4)

- bague en or avec intaille sur jaspe XVIIIe, British Museum, 1867,0507.482, portrait d'Auguste (fig.5)

- intaille sur sarde figurant le portrait d'Auguste, XVIIIe s, British Museum, 1913,0307.257 (fig.6)

4 000 / 6 000 €



1:1

AN IMPORTANT INTAGLIO: A JULIO-CLAUDIAN IMPERIAL PORTRAIT (AUGUSTUS OR TIBERIUS)

Sard

In its gilt-paper surround, 18th century

H. 2,7 cm

Intaglio 1,8 x 2,4 x 0,4 cm

Intaglio post-Classical period, 17th-18th century or earlier

Of oval form, the intaglio is engraved with a laureate imperial bust turned to the left, rendered in the idealised type of the Julio-Claudian dynasty: the smooth brow, the prominent nose, the small mouth, the bared neck, the hair arranged in short locks over the forehead, encircled by a laurel wreath tied with a fillet whose ends fall in loops. The firm, deep engraving exploits the thickness of the sard; in the impression, the portrait acquires the relief and authority of an ancient intaglio.

The identification of the portrait rightly hovers between Augustus and Tiberius. Both effigies proceed from the same classicising idealisation — a youthful, smooth face, regular features, comma-shaped forehead locks, a laurel crown —, Tiberius having had his official image modelled on that of his adoptive father; their distinction is thus among the most delicate in imperial iconography, on coins as on engraved gems. Here, the firm straight nose, the pronounced chin and the arrangement of the locks may be argued for either, without any decisive element — neither the «fork-and-pincer» lock scheme proper to the Augustan type, nor an inscription — to settle the matter. The portrait is therefore best described, prudently, as a Julio-Claudian emperor, Augustus or Tiberius.

The all'antica revival of imperial effigies enjoyed a lasting vogue from the 16th to the 18th century, from the cabinets of the late Renaissance to the collections of the Grand Tour, the series of the Twelve Caesars holding a favoured place, reprised in medals, busts and engraved gems. Preserved in its gilt-paper surround — a presentation proper to the old cabinets — the present intaglio belongs to this learned tradition.

COMPARANDA

For the ancient prototype of the type

- Metropolitan Museum of Art, New York, no. 1994.230.7 [gold ring with carnelian intaglio, Tiberius, Roman, Tiberian, ca. A.D. 14-37], fig. 1

For the portrait of Tiberius, 16th-17th century

- 16th-century intaglio, portrait of Tiberius, British Museum, 1890,0901.94 (fig. 2)

- Paoletti impression, 18th century, no. 101 (fig. 3)

For the portrait of Augustus

- Sardonyx cameo by Dioscurides of August, Cabinet des Médailles, Camée.234 (fig. 4)

- gold ring with jasper intaglio, 18th century, British Museum, 1867,0507.482, portrait of Augustus (fig.5)

- sard intaglio depicting the portrait of Augustus, 18th century, British Museum, 1913,0307.257 (fig. 6)



Fig.2



Fig.3



Fig.1



Fig.5



Fig.4



Fig.6



38.

**BAGUE EN OR SERTIE D'UN CAMÉE NÉOCLASSIQUE.
BUSTE FÉMININ.**

Onyx

Camée 2,2 x 3,1 cm

Or (18k), Pb 16,6 g ; TDD 58 - US 8 ½ - UK Q ½ (modifiable)

Travail début XIXe siècle

Buste féminin idéalisé de profil vers la droite, la chevelure ondulée relevée et ceinte d'un haut diadème, l'épaule drapée — possiblement figuré sous les traits de Junon.

Le type physiologique et la coiffure ne sont pas sans évoquer certains portraits napoléoniens.

A 18k gold ring set with a 19th c. onyx cameo. Bust of a woman. Possibly Junon or Napoleonic portraiture.

1 500 / 2 000 €

39.

**BAGUE EN OR ET ÉMAIL SERTIE D'UN CAMÉE NÉOCLASSIQUE.
PORTRAIT DE MINERVE CASQUÉE.**

Agate à deux strates

Camée 1,8 x 2,2 cm

Monture (bouton de manchette converti en bague)

TDD 65 - US 11 - UK V ½(modifiable) ; Pb 8,50 g

Travail du XIXe siècle

Tête de Minerve casquée de profil vers la droite, le casque rejeté en arrière dégageant le visage, la chevelure ondulée retombant sur la nuque.

Monture en or à décor de grecques (méandre) en émail champlevé noir, soulignée d'un cordonnet torsadé — style néo-grec / archéologique. Bouton de manchette converti en bague

A Neoclassical gold and enamel ring set with a two-layered agate cameo. Helmeted Minerva. In profile to the right, the helmet pushed back to reveal the face, the wavy hair falling at the nape. Gold mount with a Greek-key (meander) border in black champlevé enamel, framed by a twisted gold cord — Neo-Greek / Archaeological Revival style. Cufflink converted into a ring. 19th c.

600 / 800 €



1:1



1:1





40.

FIGURE DE CHAMANE-CHAUVE-SOURIS

Or tumbaga

H. 4,94 cm, L. 5,46 cm

Culture Tairona, v. 900-1600 ap. J.-C.

Provenance

Ancienne collection familiale, M. Roberto Lara accompagné d'une lettre d'expertise émise par Sotheby's, Toronto (Canada), datée de mai-juin 1994

Collection privée, Paris, acquis au précédent

Accompagnée de la lettre d'expertise de Sotheby's de 1994 et d'une analyse du laboratoire Res.Artes.

Figure chamane représentée nue, frontale, jambes écartées, tenant deux objets allongés en forme de sceptre. Elle porte un pectoral à décor de lignes entrelacées, des ornements perçant les joues (nariguera et boutons faciaux), et une vaste coiffe plate semi-circulaire ajourée, sommée de deux têtes de chauves-souris affrontées. Le tumbaga présente une usure cohérente avec un port prolongé — rayures et marques au revers — et, dans les creux, de petites zones de carbonate de cuivre vert, produit de l'oxydation du cuivre, seul métal non noble de l'alliage.

Le sens de ces figures n'est pas entièrement élucidé. Les caciques sont fréquemment associés à des représentations de chauves-souris, ornant leurs grandes coiffes. Chasseuses nocturnes parfois hématophages, les chauves-souris étaient liées à la nuit et au monde souterrain ; en portant un tel ornement, le chamane aurait incarné leur force, leur agilité et leur vision nocturne pour voyager à travers le cosmos et accéder à un savoir interdit aux autres.

Pour un comparable, voir le pendentif inv. 70.157.2, Brooklyn Museum, New York, (Fig.1).

A Tairona tumbaga gold. c.900-1600 A.D. A shaman figure shown nude, frontal, with legs apart, holding two elongated sceptre-like objects. He wears a pectoral decorated with interlaced lines, ornaments piercing the cheeks (a nose-ornament/nariguera and facial studs), and a broad, flat, semicircular openwork headdress surmounted by two confronted bat heads. The tumbaga shows wear consistent with prolonged use — scratches and marks on the reverse — and, in the recesses, small areas of green copper carbonate, the product of the oxidation of copper, the only base metal in the alloy. The meaning of these figures is not fully understood. Caciques are frequently associated with representations of bats, which adorn their large headdresses. Efficient nocturnal hunters, at times blood-feeding, bats were linked to the night and the underworld; by wearing such an ornament, the shaman would have embodied their strength, agility and night vision in order to travel through the cosmos and gain knowledge inaccessible to others. For a comparable example, see the pendant inv. 70.157.2, Brooklyn Museum, New York (fig. 1).

4 000 / 6 000 €



Fig.1



41.

TÊTE ANTHROPOMORPHE

Diorite verte mouchetée de blanc

Dim. 11 x 9,3 x 6 cm

Culture Chontal, Mexique 300 - 100 av. JC

Provenance

Ancienne collection P. Saleil, Paris avant 1970

Un certificat d'authenticité sera remis à l'acquéreur

Tête anthropomorphe sculptée d'un visage à l'expression intériorisée, le nez représenté en relief prenant sa source sur les arcades sourcilières délimitant un front bombé et rectangulaire. Bouche légèrement tordue et protubérance sur la joue droite faisant penser à un mâcheur de coca. Trou biconique aménagé sur l'arrière du crâne. Quelques éclats.

A Mexican Chontal diorite anthropomorphic head. 300 - 100 BCE

400 / 800 €



42.

CACIQUE ASSIS

Pierre beige à patine d'usage

Dim. 11,3 x 7,6 x 7,2 cm

Culture Muisca, Colombie 600- 1600 après J.-C.

Provenance

Ancienne succession parisienne acquise par la famille, il y a plus de 40 ans, chez Monsieur Robert Vergnes, rue des Saints-Pères à Paris.

Sculpture représentant un chef assis, au ton solennel. Comme souvent, la tête est rehaussée d'une coiffe, la position assise et les mains sur le poitrail symbolisent le pouvoir. Belles proportions de l'ensemble, parfaite symétrie des traits géométriques du visage, tout aussi caractéristique de la culture Muisca. Les Muisca déposeront des figurines ex-voto en or (les tunjos), représentant essentiellement des personnages humains, dans les lieux sacrés, souvent à proximité de sites naturels d'une grande beauté. Orfèvres notoires, la sculpture en pierre et la céramique ont toutefois laissé quelques beaux objets représentant des personnages hiératiques, aux yeux en grain de café, portant une coiffe et divers ornements.

A Colombian Muisca beige stone seated male figure. 600 - 1000 A.D.

800 / 1 000 €



43.

TÊTE ANTHROPOMORPHE

Pierre volcanique à patine brune d'usage

DIM. 12 x 5,5 x 8,5 cm

Maya tardif, Guatemala, XIIe siècle

Provenance

Ancienne collection privée française

Sculpture représentant une tête anthropomorphe. Beau visage oblong. Le nez est épâté, les yeux et les arcades sourcilières sont larges. La bouche lippue est entrouverte et laisse paraître la denture du personnage. Cette oeuvre se distingue par l'équilibre de ces proportions et la parfaite symétrie des traits du visage.

A Maya volcanic stone anthropomorphic head. 12th century A.D.

500 / 700 €

44.

STATUETTE ANTHROPOZOOMORPHE

Serpentine verte à surface brillante

Dim. 19 x 8,4 cm

Culture Olmèque, Préclassique Moyen 900 - 400 av. J.-C.

Provenance

Ancienne collection privée française

Sculpture représentant un jeune homme debout, au visage arborant les traits du jaguar. Les yeux sont en amande, les arcades sourcilières prononcées, le nez est écrasé en une truffe et la bouche arquée, en référence au félin qui montre les dents. L'univers surnaturel olmèque est plus un monde d'esprits que de dieux. La symbolique fait appel à tout un bestiaire, mais aucun animal n'occupe une place aussi importante que le jaguar, que l'on retrouve sur la majorité des représentations, dès lors que l'on veut exprimer la puissance, la force, les pouvoirs surnaturels ou magiques. Il s'agit là, sans doute, plus d'un être hybride combinant les traits de l'homme et de l'animal que d'une transformation chamanique d'un homme en jaguar. Plusieurs éclats sur le crâne et au dos de la statuette. Membres inférieurs manquants.

An Olmec serpentine anthropozoomorphic statuette. 900-400 A.D.

3 000 / 4 000 €



45.

HERVÉ WAHLEN (NÉ EN 1957)

ÉCRIN DE BRONZE, 2000

Diadème en or ; écrin en bronze patiné

H. totale 44 cm ; Diam. diadème 15 cm ; poids diadème 54 g

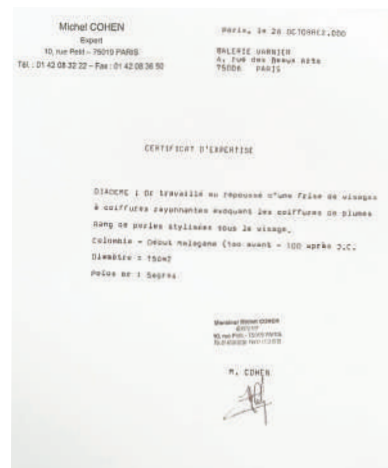
Provenance

Pour le diadème : Collection privée de Madame P.C, prior 2000

Certificat d'expertise de Michel Cohen, en date du 26 Octobre 2000

Sculpture-objet en dinanderie conçue par Hervé Wahlen comme écrin pour un diadème antique en or. Le bronze, ovoïde et martelé à la main, à patine sombre, s'ouvre en deux par une charnière ; l'intérieur doré et bruni révèle, serti au cœur de l'œuvre, un diadème en or formé d'une bande travaillée au repoussé de visages solaires rayonnants. L'œuvre procède de la démarche de Wahlen, dinandier renouant depuis les années 1980 avec les techniques traditionnelles de mise en forme du métal, ici mises au service d'un dialogue entre l'éclat de l'or précolombien et la profondeur du bronze patiné.

8 000 / 10 000 €



Né en 1957, Hervé Wahlen est sculpteur-dinandier, en activité depuis 1983. Travaillant le cuivre et le bronze à la main selon les techniques traditionnelles de la dinanderie — qu'il situe entre chaudronnerie et orfèvrerie —, il façonne des sculptures creuses tenant en équilibre par un jeu de contre-poids. L'or, employé à l'intérieur ou sur les flancs de ses pièces, en accentue le mouvement ascendant et le mystère. Héritier des outils du grand dinandier René-Gabriel Lacroix, il a formé de nombreux artistes à cette technique. Son œuvre met en dialogue l'éclat du métal précieux et la profondeur des patines.





W
A
H 2
L O
E O
N O

46.

CORPUS CHRISTI (CHRIST EN CROIX)

Bronze patiné et doré (dorure partielle)

XVIIe siècle

Hauteur : 31 cm

Figure du Christ en croix, le corps seul, en bronze à patine brune rehaussé de dorure partielle. Le corps, nu et idéalisé, à la musculature nettement modelée, est tendu, les bras largement ouverts en V, les mains ouvertes et percées. La tête, inclinée et tournée, la bouche entrouverte, paraît figurer le Christ expirant ou mort. La chevelure et la barbe, traitées en mèches ondoyantes, ainsi que le périzonium drapé et noué d'une corde sur la hanche, sont dorés et tranchent sur le brun du corps.

Ce type de petit Christ en bronze, à la dorure réservée aux cheveux, à la barbe et au périzonium, relève de la grande diffusion européenne des corpus de dévotion à l'époque baroque, destinés à des crucifix d'autel ou de cabinet.

A 17th c. partially gilded bronze Corpus Christi.

8 000 / 12 000 €



47.

STATUETTE D'ANGE ANNONCIATEUR

Ivoire

Hauteur de la sculpture : 37 cm

Hauteur totale (avec socle) : 48 cm

Art Indo-portugais, XVIIe siècle

Sculpté, debout sur un nuage stylisé à enroulements, le corps nu, une écharpe drapée passant sur l'épaule et retombant le long du flanc. Les ailes sont largement déployées, au plumage finement détaillé par incisions. La tête, aux cheveux bouclés, est tournée de côté ; le bras droit est levé dans un geste d'acclamation ou de triomphe, le bras gauche abaissé et la main ouverte. Une banderole (phylactère) déroulée accompagne la figure à hauteur de la hanche.

Le bras levé associé à la banderole oriente vers un ange de Gloria ou d'Annonciation (la banderole portait souvent une inscription, type « Gloria in excelsis Deo »), vraisemblablement issu d'un ensemble dévotionnel plus vaste (Nativité, Calvaire ou retable).

An Indo-Portuguese 17th c. ivory Angel of the Annunciation.

4 000 / 6 000 €



48.

CLAUDE PERREAU (OU PERRAULT) (- 1678)

ALLÉGORIE DES QUATRE SAISONS

LE PRINTEMPS ET L'ÉTÉ - L'AUTOMNE ET L'HIVER

Paire de groupes sculptés en marbre

Restaurations et tête de l'Automne et de l'Hiver rapportées, accidents et usures

Signés «CLAUDIUS PERREAU PARISIENSIS F.» sur la tranche de la terrasse

Bon état général

H. 130 cm ; L. 78 cm ; l. 43 cm

40 000 / 60 000 €





BIBLIOGRAPHIE

Jules Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*. Tome premier, Colbert, 1664-1680, Paris, Guyffrey éd., 1881, p. 832 ;903 ;964 ;973 ;1049 pour Claude Perreau et p.1049 ;1161 ;1289 pour Veuve Perreau

Cette paire de figures allégoriques enlacées, l'une représentant le Printemps et l'Été, tenant respectivement un bouquet de roses et une gerbe de blé, l'autre l'Automne et l'Hiver, porte la signature Opus Claudius Perreau Parisini.

Cette signature et l'allure générale de l'œuvre nous permettent de rapprocher ces figures allégoriques d'un corpus d'œuvres de la main du sculpteur Claude Perreau. Parmi ce corpus la première œuvre donnée à cet artiste est le monument funéraire de René de Voyer d'Argenson (1623-1700) dans l'église San Giobbe à Venise et signé CLAUDIUS PERREAU PARIGINUS FACIEBAT.

La localisation de cette première œuvre en Italie permet de comprendre les influences stylistiques de ces allégories : celles d'un artiste français formé à Rome et travaillant ensuite à Venise puis à Versailles.

Quelque peu tombé dans l'oubli avec le temps, Claude Perreau semble pourtant avoir été un sculpteur renommé et reconnu de son temps. Les œuvres identifiées de sa main sont peu nombreuses, mais elles manifestent toutes une maîtrise technique aboutie dans le traitement des drapés et un style nourri à la fois de la manière baroque italienne et du classicisme français. Son passage à Venise d'une dizaine d'années, entre 1653 et 1663, nous offre un ensemble d'œuvres sur lequel fonder notre attribution. Elles sont toutes identifiées par la spécialiste de l'artiste Paola

Rossi, grâce à des rapprochements stylistiques, prenant aussi en considération les signatures et la correspondance de Perreau. Ces œuvres attestent du succès de ce sculpteur appelé par la famille Voyer d'Argenson à Venise où il intervient sur des chantiers prestigieux, notamment pour le décor de la basilique Santa Maria della Salute sous la direction de l'architecte Baldassare Longhena.

Parmi ces œuvres, il faut citer les deux anges en haut-relief signés Claudius Pierreau Parisinus ornant la voussure de l'autel dédié à saint Antoine dans la basilique Santa Maria della Salute, les quatre bas-reliefs allégoriques représentant la Clémence, la Foi cachée, l'Humilité et la Foi

évidente, conservés dans cette même basilique, enfin, le saint Jean-Baptiste ornant l'autel dédié à saint Lorenzo Giustiniani dans l'église San Pietro di Castello.

L'on retient de ces sculptures un cheminement stylistique du baroque vu et étudié à Rome vers le classicisme inspiré de l'Antiquité des sculpteurs contemporains de Perreau. Parmi eux, Nicolas Cordier dont les œuvres revisitent l'art antique et présentent de fortes similitudes avec l'art de

Perreau. Les corps sont d'un goût classique, au modelé puissant et aux chairs rondes, les visages sont traités par un profil rigoureux sans expression dramatique. Les deux artistes sculptent des figures pleines de justesse et de mesure classique.

L'évolution de l'art de Perreau vers plus de classicisme est d'ailleurs visible dans les œuvres de sa période vénitienne. L'autel pyramidal de Voyer d'Argenson traduit encore entre 1653 et 1655 l'influence du Bernin dans l'exécution du putto et des deux lions. En 1656, les deux anges de la basilique de Longhena évoluent déjà vers plus de classicisme dans le modelé des chairs et des profils ; seuls les drapés gonflés font encore écho à l'art baroque romain. Les quatre figures allégoriques – la Clémence, la Foi cachée, la Modestie et la Foi évidente – créées pour cette même basilique laissent déjà entrevoir un apaisement des attitudes et des drapés. Enfin, à la fin de son séjour vénitien, la figure de saint Jean-Baptiste à l'église San Pietro di Castello semble être l'aboutissement de ce cheminement vers une sculpture classique.

Le saint Jean-Baptiste ainsi que nos Saisons reflètent bien un art plus apaisé, à la composition harmonieuse savamment étudiée, sans exubérance baroque. Il n'y a pas d'emphase dans les drapés, mais ceux-ci viennent magnifier la gestuelle de ces figures féminines, dont le mouvement des bras rend bien une impression générale de douceur et de mesure. Si les têtes de l'Automne et l'Hiver sont rapportées, les visages préservés (à l'exception des nez ?) du Printemps et de l'Été, rappellent encore ceux des anges de Santa Maria della Salute. Les paupières s'étirent vers les tempes et sont à fleur de visage, les joues sont pleines et le menton assez prononcé. Les coiffures stylisées, relevées en un chignon au-dessus des oreilles, font également écho au travail des coiffures des deux anges. Enfin, le traitement des drapés est typique des effets recherchés que l'on retrouve dans les sculptures signées ou attribuées à Claude Perreau. L'artiste fait alterner sur le corps des figures précitées des étoffes à fleur de peau sur le ventre ou les cuisses, grâce à des plis rendus avec finesse. Ceux-ci contrastent avec des zones où le tissu devient plus épais et creusé pour un effet plus en relief, donnant du dynamisme à l'allure générale.

Comme sur les allégories de la Foi cachée ou de la Clémence, le drapé vient ici se glisser à terre et recouvrir délicatement les pieds. L'impression donnée est celle d'une grande fluidité, d'un drapé qui s'écoule lentement le long des corps retenus par une fine attache sur l'épaule (comme sur le saint Jean-Baptiste), prétexte à ces jeux savants sur le traitement des étoffes.

Nos quatre Saisons s'inscrivent donc vraisemblablement dans cette évolution vers un art classique. Le léger contrapposto, le traitement des drapés, la rigueur classique des profils, la mesure des gestes nous permettent d'inscrire ces œuvres à la fin ou juste après le séjour vénitien de Perreau, à partir du milieu des années 1660.

Nos quatre Saisons sont plus proches d'iconographie italienne que française pour ce thème. En 1643 Ripa fixe en effet dans son ouvrage *Iconologie* la représentation des quatre Saisons : ce sont quatre figures féminines, tandis que dans le modèle défini par Le Brun en 1673, l'Automne et l'Hiver sont des figures masculines. Le succès décoratif des quatre Saisons se fixe dès la Renaissance et les commandes se multiplient avec les grands projets de jardin. Leur thème est particulièrement apprécié pour les décors extérieurs dont ils viennent animer les espaces. Pour le promeneur, ces sculptures jalonnent le doux cheminement au sein du jardin et agrémentent la promenade. Dès le début du XVIII^e siècle, Leone Strozzi commande ainsi au jeune Gian Lorenzo Bernini quatre figures allégoriques des Saisons pour orner les jardins de sa villa romaine. Nous pouvons envisager une destination similaire pour nos Allégories et imaginer ainsi leur contexte de création.

La carrière de l'artiste est encore à préciser par l'histoire de l'art. Mais notre œuvre pourrait être un jalon important entre son succès vénitien, période faste pour l'artiste, et les commandes moins prestigieuses que Perreau reçoit à Versailles dans les années 1670 et jusqu'à sa mort à Paris en 1678 (voir Guiffrey, 1881). Les comptes du bâtiment du roi ne mentionnent en effet le nom de Perreau que pour de simples réparations de figures de fontaines dans les jardins de Versailles. Les signatures inscrites sur les bases indiquant précisément son origine, « Parisinus », nous indiquent que les œuvres ont été sculptées en Italie. Ainsi, la signature, les qualités stylistiques, les choix iconographiques et les grandes dimensions de ces figures allégoriques laissent envisager une commande prestigieuse dans la lignée de son succès vénitien.



49.

BUSTE DE MARC-AURÈLE JEUNE

Marbre blanc

Hauteur : 42 cm ; hauteur totale avec socle : 52,7 cm.

Italie, première moitié du XVIII^e siècle

Tête juvénile et imberbe, le visage idéalisé légèrement tourné vers sa droite, encadré d'une épaisse chevelure bouclée profondément fouillée au trépan ; buste nu coupé sous les épaules, reposant sur un socle circulaire mouluré en marbre.

Le buste reproduit le portrait antique de Marc Aurèle jeune dit « premier type », vraisemblablement élaboré aussitôt après 139 apr. J.-C., année où le prince reçut le titre de César. Connu par de nombreuses répliques (une vingtaine recensées), ce type montre le futur empereur adolescent, imberbe, aux plans faciaux lisses et à l'épaisse chevelure ondulée — traits que la présente version restitue fidèlement. Deux jalons antiques de référence : le buste des Musei Capitolini, Rome (Inv. Scu 279, fig. 1) et une autre version conservée à l'Altes Museum, Berlin (Sk 370, fig. 2), datée vers 138-144 apr. J.-C.

ITALY, first half of 18TH CENTURY. White marble bust of the young Marcus Aurelius. Youthful, beardless head, the idealised face turned slightly to its right, framed by thick curling hair deeply worked with the drill; nude bust cut beneath the shoulders, raised on a turned circular marble socle. The bust reproduces the antique portrait of the young Marcus Aurelius known as the "first type," probably created shortly after AD 139, the year the prince received the title of Caesar. Recorded in numerous replicas (some two dozen), this type shows the future emperor as an adolescent — beardless, with smooth facial planes and abundant wavy hair — features faithfully restated here. Two principal antique references: the bust in the Musei Capitolini, Rome (Inv. Scu 279, fig. 1) and a further version in the Altes Museum, Berlin (Sk 370, fig. 2), dated c. AD 138–144.

15 000 / 20 000 €

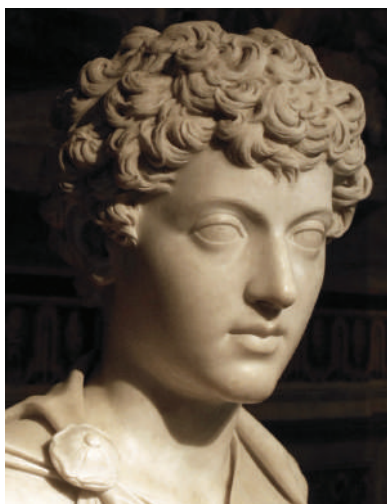


Fig.1



Fig.2





50.

**D'APRÈS L'ANTIQUE
BUSTE D'ENFANT, DIT JEUNE PRINCE JULIO-CLAUDIEN**

Plomb

H : 56 cm

Fin XVIIIe - début XIXe siècle

Représenté en buste, la tête légèrement inclinée et tournée vers la gauche, le jeune garçon imberbe au visage rond et au regard songeur est coiffé à la mode julio-claudienne, les mèches courtes peignées en virgules sur le front. Il est drapé d'un manteau à l'antique agrafé sur l'épaule gauche par une fibule ronde, retombant en plis amples sur la poitrine. L'ensemble repose sur un piédouche tourné mouluré, d'une seule venue avec le buste.

Le type capillaire et la formule iconographique s'inspirent des portraits d'enfants princiers de la dynastie julio-claudienne (Gaius et Lucius Caesar, Germanicus jeune, Britannicus), diffusés à l'époque moderne par la gravure et le moulage dans le sillage du goût néoclassique pour les cabinets d'antiques et la statuaire de jardin.

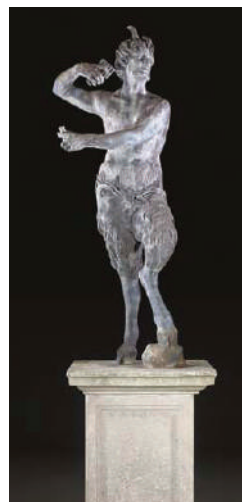
Le plomb, matériau de prédilection des ateliers ornementaux européens des XVIII^e et XIX^e siècles — illustré en Angleterre par John van Nost et John Cheere, en France par les fontes décoratives destinées aux jardins et orangeries — confère à l'œuvre sa patine caractéristique, mêlant gris bleuté et efflorescences cérusées.

After the Antique. A lead bust of a boy, called «young Julio-Claudian prince». Late 18th-early 19th century. Shown bust-length, the head slightly inclined and turned to the left, the beardless young boy — round-faced and with a pensive gaze — wears his hair in the Julio-Claudian fashion, the short locks combed in comma-shaped strands across the forehead. He is draped in an antique-style mantle fastened on the left shoulder by a round fibula and falling in ample folds across the chest. The whole rests on a turned, moulded socle, cast in one with the bust.

The hairstyle and the iconographic formula draw on the portraits of princely children of the Julio-Claudian dynasty (Gaius and Lucius Caesar, the young Germanicus, Britannicus), disseminated in the modern era through engraving and casting in the wake of the Neoclassical taste for cabinets of antiquities and garden statuary.

Lead — the favoured material of European ornamental workshops of the 18th and 19th centuries, exemplified in England by John van Nost and John Cheere, and in France by the decorative castings intended for gardens and orangeries — gives the work its characteristic patina, blending bluish grey with white-lead efflorescence.

8 000 / 12 000 €



ATTRIBUTED TO JOHN VAN NOST THE ELDER (D.1729), FIRST QUARTER 18TH CENTURY- Christie's Londres, 1/12/2005 sold for £ 48 000 hammer price



51.

DEUX BUSTES D'EMPEREURS ROMAINS

Marbre blanc

H. 73 et 66 cm

XVIIe-XVIIIe siècle

Deux bustes virils idéalisés à l'antique, ceints de la couronne de laurier nouée d'un ruban à l'arrière de la nuque :

— l'un drapé dans un paludamentum agrafé sur l'épaule par un disque (fibule), sur une tunique ;

— l'autre vêtu d'une cuirasse à écailles (lorica squamata) sous le paludamentum, la tête redressée et légèrement tournée.

Two marble busts of Roman emperors. 17th-18th c.

8 000 / 12 000 €

52.

SAINT GEORGES, D'APRÈS DONATELLO MANIFATTURA DI SIGNA

Terre-cuite patinée

H. 212 cm - estampillé Made in Italy avec cachet et numéro 1306 (?)

Florence, Début du XXe siècle

Reproduction du Saint Georges de Donatello (original v. 1415-1417, sculpté pour Orsanmichele ; aujourd'hui au Bargello, Florence).

Jeune guerrier debout, en pied, la tête tournée vers sa gauche, le regard au loin ; cuirasse Renaissance à épaulières et brassards lamellés rivetés, manteau noué sur la poitrine par une agrafe en rosette ; la main gauche posée sur le bord du grand bouclier dressé pointe au sol devant lui, le bras droit le long du corps. Sur plinthe moulurée.

After Donatello, Saint Georges. Manifattura di Signa. A Terracotta reproduction of Saint Georges by Donatello. c. early 20th c.

3 000 / 5 000 €



Donatello. Saint Georges qui tue le dragon et délivre la princesse, 1416-1417, Musée du Bargello à Florence Italie





53.

D'APRÈS L'ANTIQUE MERCURE ASSIS

Epreuve en bronze à patine noire
Sur une terrasse en marbre rouge
H. 34,5 cm
Italie, fin XVIIIe-début XIXe siècle

D'après le célèbre bronze hellénistique d'Herculanum. La figure s'inscrit dans la noble filiation du célèbre bronze de l'Hermès au repos provenant de la Villa des Papyrus d'Herculanum (Naples, Museo Archeologico Nazionale, inv. 5625), découvert en 1758 lors des fouilles bourbonniennes et aussitôt reconnu comme l'un des chefs-d'œuvre suprêmes de la statuaire de bronze antique. Issu d'un prototype hellénistique parfois rapproché de l'école de Lysippe, ce type devint l'une des figures les plus copiées et les plus admirées du Grand Tour, reproduit en bronze, marbre, plâtre et biscuit de porcelaine tout au long de la fin du XVIII et du XIX siècle.

Les mains, aujourd'hui vides, devaient à l'origine tenir les attributs traditionnels du dieu : dans la main gauche, le caducée (— bâton ailé entrelacé de deux serpents — et possiblement, dans la main droite ouverte, le marsupium, la petite bourse rappelant le rôle de Mercure comme dieu du commerce et de l'échange.

Le support rocheux est finement travaillé d'attributs marins — poissons, coquillages, surface aquatique écaillée — et incorpore, sous le pied gauche du dieu, un détail inhabituel : un médaillon circulaire orné d'un mascarón grotesque de théâtre à la bouche béante, fioriture baroque qui donne à cette version son caractère propre, peut-être allusion discrète à Mercure protecteur des voyageurs par mer, ou témoin d'une fonction utilitaire d'origine (encrier, brûle-parfum, élément de fontaine de table). Le bronze repose sur un socle tourné en marbre rouge griotte à base moulurée, caractéristique des montages de qualité produits à Naples et à Rome pour la clientèle du Grand Tour.

After the Antique. A Bronze statue of seated Mercury. Late 18th-19th c.

1 800 / 2 000 €



54.

D'APRÈS L'ANTIQUE CHIEN DEBOUT AU COLLIER

Marbre sculpté, dans le goût des sculptures animalières romaines
Dimensions : 29 x 30 cm
Italie, XVIIIe - XIXe siècle

Figure de chien sculptée dans un marbre clair et veiné, représenté debout, les quatre pattes posées sur une terrasse rectangulaire laissée en partie brute. L'animal, à la silhouette élancée et musclée, dresse la tête, le museau levé et l'oreille pointée, dans une attitude attentive. Il porte un collier à boucle. Un élément de soutien en forme de tronc ou de rocher, dégagé entre les pattes, était la masse — dispositif courant dans la sculpture en pierre. La tête, au museau effilé et aux oreilles dressées, est traitée avec netteté. Le type — chien dressé, vigilant, au collier, sur une plinthe étayée d'un support — descend du répertoire romain des chiens en marbre, eux-mêmes souvent traduits d'originaux hellénistiques en bronze. On peut le rapprocher de deux familles bien documentées : les lévriers de Monte Cagnolo (marbre, IIe siècle ap. J.-C., mis au jour en 1774 par Gavin Hamilton près de Lanuvium ; un groupe à la Sala degli Animali des Musei Vaticani, un autre presque identique au British Museum, collection Townley) ; et le type du chien de garde molosse, illustré par le Jennings Dog du British Museum (copie romaine du IIe siècle d'un bronze hellénistique), dont une paire de molosses aux oreilles pointues, très restaurée, se trouve au Museo Pio-Clementino du Vatican.

After the antique. 18th-19th c. marble statue of a dog with collar.

2 000 / 4 000 €



55.

« L'AUTOMNE » OU « BACCHANTE »

Marbre blanc de Carrare

Hauteur 64 cm — Largeur 43 cm

Travail italien, début du XIXe siècle

La tête légèrement tournée, la chevelure ornée de grappes de raisin et de feuilles de vigne, une longue mèche bouclée retombant sur l'épaule. Le buste repose sur un piédestal mouluré. Les attributs de la vigne désignent une Bacchante ou une allégorie de l'Automne.

A Neoclassical Carrare Marble bust of a Bacchante or Allegory of Autumn. Italy, 19th c.

15 000 / 20 000 €

56.

**FAUNE MUSICIEN ET SATYRE
ENFANT AUX CYMBALES**

Bronze à patine brune,
sur un socle en bois noirci
H : 56 cm
D'après l' antique, début XIX^e siècle

Le faune, jeune et athlétique, est figuré debout, le corps souplesment déhanché, la tête rejetée en arrière et la chevelure soulevée comme par l'élan de la danse. Une peau de bête (nébride) nouée sur la hanche constitue son seul vêtement. Il tient une flûte de la main gauche, tandis que, du bras droit levé, il soulève un jeune satyre entrechoquant une paire de cymbales.

La composition relève du répertoire bachique : la musique de l'aulos et des cymbales évoque le thiasse dionysiaque, cortège de Bacchus où satyres et faunes mènent la danse. Le motif du satyre adulte portant un enfant prolonge les types antiques du satyre musicien, abondamment copiés à l'époque néoclassique.

L'œuvre s'inscrit dans le goût, vivace tout au long du XIX^e siècle, pour les bronzes d'après l'antique, diffusés par les grandes fonderies européennes et recherchés pour les cabinets d'amateurs comme pour le décor. La patine brune nuancée et le modelé animé en sont caractéristiques.

After the Antique. A 19th c. bronze group. Faun and satyre playing music. The faun, youthful and athletic, is shown standing, his body in a supple contrapposto, his head thrown back and his hair lifted as if by the impulse of the dance. A draped animal skin (nebris) knotted at the hip is his only garment. He holds a flute in his left hand, while with his raised right arm he supports a young satyr clashing a pair of cymbals.

The composition belongs to the Bacchic repertoire: the music of the aulos and cymbals evokes the Dionysiac thiasos, the train of Bacchus in which satyrs and fauns lead the dance. The motif of an adult satyr carrying a child continues the antique types of the musician satyr, widely copied in the Neoclassical era. The work reflects the taste — sustained throughout the 19th century — for bronzes after the antique, produced by the great European foundries and sought after for collectors' cabinets and interiors alike. The nuanced brown patina and the lively modelling are characteristic of this production.

6 000 / 8 000 €



57.

**D'APRÈS L'ANTIQUE
PORTRAIT D'UNE JEUNE DAME HADRIANIQUE
PRÉSUMÉE VIBIA MATIDIA**

Sœur de Vibia Sabina, épouse d'Hadrien.

(85 – 162/165 apr. J.-C.)

Marbre blanc à dépôts et patine ancienne

H. 37,5 cm

Italie, fin XVIIIe - début XIXe siècle d'après un original romain du début du IIe siècle apr. J.-C.

Cette tête féminine reprend avec une grande maîtrise l'un des portraits romains les plus admirés : le buste Fonseca des Musei Capitolini (fig. 1). On y retrouve le visage idéalisé au poli éclatant, les traits individualisés (yeux enfoncés, arcade sourcilière marquée, globes oculaires lisses) et surtout l'extraordinaire coiffure relevée haut sur la tête — haut toupet frontal en cascade de boucles « en tire-bouchon » aux extrémités annelées, calotte divisée en bandes nervurées, et large chignon de tresses superposées à l'arrière, d'où s'échappent de fines mèches sur la nuque.

Le prototype, donné aux Musei Capitolini par le religieux portugais Giuseppe Maria Fonseca (mort en 1752) et conservé au Palazzo Nuovo (Sala degli Imperatori), est daté de la fin de l'époque trajane / du début de l'époque hadrianique (117-138 apr. J.-C.). Cette coiffure spectaculaire, propre aux portraits féminins de l'époque d'Hadrien, est documentée jusque dans son procédé de réalisation par deux stucs funéraires de la nécropole de La Marsa, près de Carthage, où une ornatrix coiffe une matrone. Le buste Fonseca a traditionnellement été identifié — d'après le portrait apparenté du Musée archéologique de Fiesole (fig. 4) — comme une effigie de Vibia Matidia, dite « Matidia Minor » (identification aujourd'hui discutée). D'autres têtes du même type, de moindre qualité, complètent la série antique : un portrait de la fin de l'époque flavienne à Venise (donation Grimani, fig. 2) et une tête du Museum of Fine Arts de Boston (fig. 3), dont l'identification autrefois proposée avec Marciana n'est plus retenue.

Notre tête s'inscrit dans la tradition des copies d'après l'antique exécutées aux XVIIIe et XIXe siècles, lorsque les marbres célèbres du Capitole étaient reproduits pour les collectionneurs du Grand Tour et les cabinets néoclassiques. La fidélité au modèle Fonseca — composition du toupet, calotte en bandes nervurées, chignon de tresses — désigne un copiste travaillant directement d'après ce prototype illustre, avec une virtuosité de trépan et un goût du clair-obscur hérités de l'original.

Vibia Matidia (dite Matidia Minor, « Matidia la Jeune », v. 85 – v. 161 apr. J.-C.) appartenait à la famille impériale des Antonins. Fille de Salonia Matidia — elle-même fille de Marciana, sœur de Trajan —, elle était donc petite-nièce de Trajan et demi-sœur de Vibia Sabina, l'épouse de l'empereur Hadrien, qui se trouvait ainsi être son beau-frère. Elle ne reçut jamais le titre d'Augusta, ne se maria pas et n'eut pas d'enfants ; c'était néanmoins une femme fortunée, cultivée et influente, propriétaire d'un domaine en Ombrie qui a laissé son nom à l'actuelle localité de Matigge (Insula Matidia). Parvenue à un grand âge, elle fut proche, dans ses dernières années, de son petit-neveu le futur empereur Marc Aurèle et de sa famille.

15 000 / 18 000 €



**AFTER THE ANTIQUE
PORTRAIT OF A YOUNG HADRIANIC LADY
PRESUMABLY VIBIA MATIDIA - MATIDIA MINOR**

Neoclassical copy after the Fonseca bust

Italy, 18th–19th century

White marble

This female head faithfully reproduces one of the most admired and most frequently copied of Roman portraits: the Fonseca bust in the Musei Capitolini (fig. 1). It repeats the idealised, brilliantly polished face, the individualised features (deep-set eyes, heavy brow, smooth eyeballs) and, above all, the extraordinary coiffure piled high on the head — a tall frontal toupet of cascading “corkscrew” curls with ringed tips, a cap divided into ridged bands, and a broad bun of overlapping braids at the back, from which fine strands escape onto the neck.

The prototype, given to the Musei Capitolini by the Portuguese cleric Giuseppe Maria Fonseca (died 1752) and kept in the Palazzo Nuovo (Sala degli Imperatori), is dated to the late Trajanic / early Hadrianic period (AD 117–138). This spectacular hairstyle, characteristic of female portraits of Hadrian’s time, is documented down to its very technique by two funerary stuccoes from the necropolis of La Marsa, near Carthage, where an *ornatrix* dresses the hair of a seated matron. The Fonseca bust has traditionally been identified — on the strength of the related portrait in the Archaeological Museum of Fiesole (fig. 4) — as an effigy of Vibia Matidia, called “Matidia Minor” (an identification now debated). Other heads of the same type, of lesser quality, complete the ancient series: a late-Flavian portrait in Venice (Grimani donation, fig. 2) and a head in the Museum of Fine Arts, Boston (fig. 3), whose former identification as Marciana is no longer accepted.

Our head belongs to the tradition of copies after the antique produced in the 18th and 19th centuries, when the celebrated marbles of the Capitol were reproduced for Grand Tour collectors and Neoclassical cabinets. Its fidelity to the Fonseca model — the composition of the toupet, the ridged-band cap, the braided bun — points to a copyist working directly from that illustrious prototype, with a virtuosity of drillwork and a taste for *chiaroscuro* inherited from the original.

Vibia Matidia (called Matidia Minor, “Matidia the Younger,” c. AD 85 – c. 161) belonged to the Antonine imperial family. Daughter of Salonia Matidia — herself the daughter of Marciana, Trajan’s sister — she was thus a great-niece of Trajan and the half-sister of Vibia Sabina, wife of the emperor Hadrian, who was accordingly her brother-in-law. She never held the title of Augusta, never married and had no children, yet she was a wealthy, cultured and influential woman, owner of an estate in Umbria that gave its name to the modern town of Matigge (*Insula Matidia*). Living to a great age, she was, in her later years, close to her great-nephew, the future emperor Marcus Aurelius, and his family.



Fig. 1 - Buste Fonseca. H.63 cm, donation aux Musei Capitolini, Rome par Giuseppe Maria Fonseca (M. 1752). Buste en marbre du début de l'ère hadrianique. Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, Sala degli Imperatori, inv. S 434



Fig. 2 - Buste féminin en marbre. Dernier quart du 1er siècle. Musée Archéologique National de Venise, donation Grimaldi. inv. 212

Fig. 3 - Tête en marbre de femme. Marciana (?). Fin du 1er siècle. Boston Museum of Fine Arts, 16.286

Fig. 4 - Portrait de Matidia. Marbre alabastrin, début du 2e siècle. Musée Archéologique de Fiesole, Italie.



58.

JEUNE DOMPTEUR ET SON FAUVE

Marbre blanc de Carrare

Haut. 152 cm x Larg. 64 cm x Prof. 85 cm

Travail italien du XIX^e siècle

Groupe en marbre blanc de Carrare figurant un jeune homme nu, à la chevelure abondante et bouclée retombant en longues anglaises sur les épaules et relevée en mèche au sommet du crâne, une draperie nouée autour des hanches et retombant le long du flanc. Debout, les bras abaissés et légèrement écartés, les mains ouvertes, il enjambe un grand fauve couché à ses pieds, une jambe posée sur l'animal qu'il a soumis. L'ensemble repose sur une base naturaliste rocheuse, partiellement laissée brute. Le revers est traité avec le même soin que la face, la draperie se prolongeant le long du dos. L'œuvre joue du contraste caractéristique de la grande sculpture italienne du XIX^e siècle entre le poli des chairs et le rendu fouillé de la chevelure, de la draperie et du pelage.

25 000 / 30 000 €



59.

TANTARDINI ANTONIO (MILAN, 1829-1879)

«LE MODÈLE»

Marbre blanc de Carrare

Haut. 170 cm

Signée et datée « A. TANTARDINI F. Milano 1866 ».

Travail italien du XIXe siècle.

Cette œuvre incarne à la perfection la technique de sculpture virtuose d'Antonio Tantardini qui, dans un pays réputé pour ses talentueux sculpteurs sur marbre, comptait parmi les plus grands maîtres de cet art. Vicario décrit son talent comme « una abilità tecnica stupefacente ».

Formé à l'Accademia di Brera de Milan dans l'atelier de Pompeo Marchesi — dont il devint plus tard professeur à son tour —, Antonio Tantardini développa une œuvre oscillant entre réalisme et romantisme, particulièrement réputée pour ses nus féminins. Certaines sources lui prêtent une formation florentine auprès de Lorenzo Bartolini, information toutefois difficile à vérifier. Parmi ses œuvres marquantes figurent « La schiava » (remarquée à l'Exposition universelle de Paris de 1867) et « La leggitrice ». On lui doit notamment la figure allégorique de « La Storia » (1865), au pied du monument à Cavour d'Odoardo Tabacchi à Milan, un « Arnaldo da Brescia » (marbre, 1866 ; modèle en plâtre à la Galleria d'Arte Moderna de Milan) et le « Genio dell'Indipendenza » (1871) pour le monument aux morts de 1848 à Vicence.

38 000 / 40 000 €

60.

THÉODORE RIVIÈRE (TOULOUSE, 1857 – 1912)

« L'ORIENTALE APRÈS LA DANSE DU SABRE »

H. 110 cm — L. 100 cm — P. 100 cm

Plâtre original, 1882

Provenance

Ancienne collection Mlle d'Andlau ; possiblement 1899, Sous-Préfecture de Nogent-le-Rotrou

Sources citées : Archives Nationales, F21 2189 ; archives familiales, Musée Rodin

Important plâtre original figurant une jeune Orientale assise en tailleur sur des coussins, au repos après la danse du sabre. La poitrine découverte sous un corsage ouvert, vêtue d'un sarouel et parée de bracelets et d'un ornement de tête à pendeloques, elle porte une main à son front tandis que l'autre tient encore la poignée d'un long sabre courbe qui se déploie vers le haut. L'ensemble repose sur un socle circulaire mouluré.

ESSAI

L'œuvre annonce la veine orientaliste qui deviendra centrale chez Rivière à partir de la fin des années 1880 — après son voyage en Algérie (1887) puis en Tunisie — et qui culminera avec son groupe le plus célèbre, Salammbô chez Mathô (« Carthage »), 1895. Formé à Toulouse puis à Paris, élève de Jouffroy, Falguière et Mercié, Rivière avait débuté au Salon en 1876.

Ce plâtre est identifié comme la statue en plâtre « L'Orientale après la danse du sabre » exposée au Salon de la Société des Artistes Français de 1882 (n°4805), qui valut à Théodore Rivière une mention honorable — selon le catalogue raisonné de l'artiste, sa première récompense.

EXPOSITIONS

1882, Paris, Salon SAF, n°4805 (mention honorable) ; 1905, Paris, Chaîne et Simonson, n°1.

BIBLIOGRAPHIE

Delteil, RAD, 1899, p. 307 ; Uzanne, 1899, vol. IV ; Dewamin, 1901, p. 211 ; Thomas, AD, 1902, p. 130 ; Lafenestre, Le Livre d'Or des Salons, s.d., p. 89.

NOTE DOCUMENTAIRE

Par lettre du 15 mai 2009, la conservatrice en chef chargée de la sculpture au Musée d'Orsay, Catherine Chevillot, indique que le musée connaissait ce plâtre..

15 000 / 20 000 €





61.

ANTOINE LOUIS BARYE (1796-1875)
LION AU SERPENT N° 1

Epreuve en bronze à patine brun vert nuancé

Signée sur la terrasse

24 x 32 x 17 cm

Avec socle en marbre : 37 x 35 x 20 cm

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Barye : catalogue raisonné des sculptures », Gallimard, Paris, 2000, modèle référencé sous le n°A 52 et reproduit page 175

Il y a deux plaques de dimension 10,5 x 14,3 sur le socle représentant des lionnes
Chacune estampillés Barye.

4 000 / 6 000 €







Une
Collection du Sud de la France
Lots 62-82

62.

**ANTOINE LOUIS BARYE (1796-1875)
TIGRE DÉVORANT UN GAVIAL (SECONDE RÉDUCTION),
MODÈLE DE 1836**

Épreuve en bronze à patine vert foncé

Signée

Fonte d'édition ancienne

8,5 x 27,5 x 10,5 cm

Provenance

Vente Me D. Issert, La Grande Combe, 15 février 1998

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Barye : catalogue raisonné des sculptures », Gallimard, Paris, 2000, modèle référencé sous le n°A 74 (3) et reproduit page 206

Green patinated bronze

Signed

Ancient cast

3 ³/₈ x 10 ⁷/₈ x 4 ¹/₈ in.

3 000 / 4 000 €





63.

**ANTOINE LOUIS BARYE (1796-1875)
GUERRIER TARTARE ARRÊTANT SON CHEVAL,
MODÈLE DE 1845**

Épreuve en bronze à patine noire
Signée sur la terrasse
Numérotée 43 sous la terrasse
Fonte d'édition ancienne
36 x 35,5 x 14,5 cm

Provenance

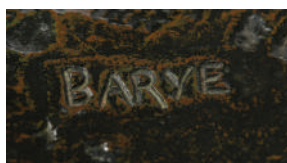
Vente Me Marc-Arthur Kohn, Bourg en Bresse, 15 mars 1992, n°115
Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Barye : catalogue raisonné des sculptures », Gallimard, Paris, 2000, modèle référencé sous le n°F 10 et reproduit page 77

Black patinated bronze - Signed on the base
Numbered 43 under the base - Ancient cast
14 ¹/₈ x 14 x 5 ³/₄ in.

10 000 / 12 000 €



64.

ANTOINE LOUIS BARYE (1796-1875)
AIGLE TENANT UN HÉRON, SECONDE VERSION

Épreuve en bronze à patine brune nuancée

Signée

Fonte d'édition ancienne

31 x 31 x 17,5 cm

Sur un socle en marbre

Provenance

Hôtel des Ventes Prado-Borde, Marseille, vers 1990

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

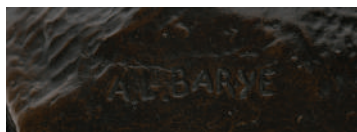
Michel Poletti, Alain Richarme, « Barye : catalogue raisonné des sculptures », Gallimard, Paris, 2000, modèle référencé sous le n°A 184 et reproduit page 329

Brown patinated bronze - Signed

Ancient cast - 12 1/4 x 12 1/4 x 6 7/8 in.

On a marble base

10 000 / 15 000 €



65.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
CHASSE AU CANARD (CANARD ET DEUX CHIENS ÉPAGNEULS
GRIFFONS), MODÈLE DE 1848**

Épreuve en bronze à patine brune

Signée sur la terrasse

Fonte d'édition ancienne

25 x 44 x 23,7 cm

Provenance

Vente Me D. Issert, La Grande Combe, 30 novembre 1997

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°CHA 6 et reproduit page 54 (ill. 42)

Brown patinated bronze

Signed on the base

Ancient cast

9 ⁷/₈ x 17 ³/₈ x 9 ³/₈ in.

6 000 / 8 000 €





66.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
CHIEN BRAQUE SEUL N° 1,
MODÈLE VERS 1843**

Épreuve en plâtre

Signature dans un cachet en creux sur la terrasse
21 x 30 x 12 cm

Provenance

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°CHI 17 et reproduit page 102 [modèle en bronze ill. 103]

Plaster - Stamped signature on the base

8 1/4 x 11 3/4 x 4 3/4 in.

300 / 400 €



67.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
CHIEN GARDANT LE GIBIER
MODÈLE DE 1850**

Épreuve en bronze à patine brune nuancée

Signée et datée 1850

Fonte d'édition ancienne

31 x 36 x 22 cm

Provenance

Vente Me Leclere, Marseille, 24 juin 2015

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°CHI 34 et reproduit page 114 (ill. 119)

Brown patinated bronze - Signed and dated 1850

Ancient cast - 12 1/4 x 14 1/8 x 8 5/8 in.

3 000 / 5 000 €



68.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
JUMENT NORMANDE SEULE, MODÈLE DE 1868**

Épreuve en bronze à patine brune

Signée et datée 1868

Fonte d'édition ancienne

43 x 51 x 18 cm

Provenance

Vente Me Rebattu, Marseille, 8 mars 1984

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°CHE 31 et reproduit page 87 (ill. 83)

Brown patinated bronze - Signed and dated 1868

Ancient cast - 16 ⁷/₈ x 20 ¹/₈ x 7 ¹/₈ in.



8 000 / 10 000 €



69.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
VALET DE CHASSE (LOUIS XV) ET SA HARDE
MODÈLE DE 1869**

Épreuve en bronze à patine mordorée

Signée sur la terrasse

Fonte d'édition ancienne

66 x 76 x 39 cm

Provenance

Vente Cognac, 9 février 2003, Château du Bordelais

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°F 1 et reproduit page 26 (ill. 15)

Golden brown patinated bronze

Signed on the base

Ancient cast - 26 x 29 ⁷/₈ x 15 ³/₈ in.



20 000 / 30 000 €





70.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
GROUPE DE CHIENS EN DÉFAUT (VALET LOUIS XV)
MODÈLE VERS 1870**

Épreuve en bronze à patine mordorée

Signée sur la terrasse

Fonte d'édition ancienne

Marqué sur le socle « Course de haies Condom 1877 »

45 x 47 x 24 cm

Provenance

Vente Me Holtz, Thonon-les-Bains, 6 décembre 1998

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°F 3 et reproduit page 30 (ill. 18)

Golden brown patinated bronze

Signed on the base

Ancient cast

Inscribed on the base « Course de haies Condom 1877 »

17 3/4 x 18 1/2 x 9 1/2 in.

12 000 / 15 000 €



71.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
PICADOR À CHEVAL, MODÈLE DE 1876**

Épreuve en bronze à patine brune et dorée
Signée et datée 1876 sur la terrasse
Fonte d'édition ancienne
91 x 67 x 28 cm

Provenance

Vente Me Galateau, Limoges, 19 septembre 1996
Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°F 17 et reproduit page 46 (ill. 33)

Brown and gilt patinated bronze

Signed and dated 1876 on the base

Ancient cast

35 7/8 x 26 3/8 x 11 in

7 000 / 10 000 €





72.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
TOREADOR SPADA MATADOR, MODÈLE DE 1877**

Épreuve en bronze à patine brune mordorée
Signée sur la terrasse
Fonte d'édition ancienne
54 x 25 x 23 cm

Provenance

Vente Me D. Issert, La Grande Combe, 26 avril 1998
Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°F 18 et reproduit page 47 (ill. 34)

Golden brown patinated bronze

Signed on the base

Ancient cast

21 1/4 x 9 7/8 x 9 in.

6 000 / 8 000 €



73.

**PIERRE-JULES MÈNE (1810-1879)
CHASSEUR AFRICAIN N°2, MODÈLE DE 1877**

Épreuve en bronze à patine brune nuancée

Signée sur la terrasse

Fonte d'édition ancienne

51,5 x 41,5 x 19 cm

Provenance

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Kjellberg, « Les bronzes du XIXe siècle : dictionnaire des sculpteurs », Les éditions de l'Amateur, Paris, 1987, modèle reproduit page 477, n°5

Michel Poletti, Alain Richarme, « Pierre-Jules Mène, 1810-1879 : catalogue raisonné », Paris, 2007, modèle référencé sous le n°F 9 et reproduit page 37 (ill. 24)

Brown patinated bronze

Signed on the base

Ancient cast

20 1/4 x 16 3/8 x 7 1/2 in.

8 000 / 12 000 €





74.

**JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)
LE PETIT BOUDEUR, MODÈLE DE 1856**

Épreuve en bronze à patine brune

Signée

Avec cachet « PROPRIETE CARPEAUX » à l'aigle impérial

Fonte d'édition ancienne

30 x 18 x 14 cm

Provenance

Vente Me Thierry, Brest, 28 novembre 1981

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité, Paris, 2003, modèle en terre cuite référencé sous le n°BU 37 page 140

Brown patinated bronze

Signed - Foundry stamp PROPRIETE CARPEAUX with the imperial eagle

Ancient cast - 11 3/4 x 7 1/8 x 5 1/2 in.

3 000 / 4 000 €



75.

**JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)
LE RIEUR NAPOLITAIN N°1, MODÈLE DE 1863**

Épreuve en terre cuite patinée

Signée et datée 1875

Avec cachet « PROPRIETE CARPEAUX » à l'aigle impérial, et numéro 372

Épreuve d'édition ancienne

50 x 34 x 30 cm

Provenance

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité, Paris, 2003, modèle référencé sous le n°BU 43 page 145

Patinated terracotta - Signed and dated 1875

Foundry stamp PROPRIETE CARPEAUX with the imperial eagle, and

numbered 372 - Ancient cast

19 3/4 x 13 3/8 x 11 3/4 in.

3 000 / 4 000 €





76.

**JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)
LE GÉNIE DE LA DANSE**

Épreuve en bronze à patine médaille

Signée

H: 101 cm

Avec cachet « PROPRIETE CARPEAUX » à l'aigle impérial, et initiales J.P (pour Jules Costamier, chef et contremaître de Carpeaux)

Vers 1872/1874

Fonte d'édition ancienne

Provenance

Hôtel des Ventes Prado-Borde, Marseille, 12 juin 1993

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité », Paris, 2003, modèle référencé sous le n°SA 4 pages 56-57

Brown patinated bronze

Signed Foundry stamp PROPRIETE CARPEAUX with the imperial eagle and initials J.P (for Jules Costamier)

Circa 1872/1874

Ancient cast - Height: 39 3/4 in.

20 000 / 30 000 €

76,01

Colonne vert de mer et bronze doré

H.105 cm

Plateau 30 x 30 cm

400 / 500 €





77.

**JEAN-BAPTISTE CARPEAUX (1827-1875)
LE PÊCHEUR NAPOLITAIN OU PÊCHEUR
À LA COQUILLE N° 1, MODÈLE DE 1857**

Épreuve en bronze à patine brune nuancée

Signée

Avec cachet « PROPRIETE CARPEAUX » à l'aigle impérial

Vers 1872/1874

Fonte d'édition ancienne

Hauteur : 90 cm

Provenance

Vente Mes Arnauné et Prim, Toulouse, 7 mars 2000, n°78

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité », Paris, 2003, modèle référencé sous le n°SA 9 page 63

Dark brown patinated bronze - Signed.

Foundry stamp PROPRIETE CARPEAUX with the imperial eagle

Circa 1872/1874

Ancient cast - Height: 35 ³/₈ in.

30 000 / 40 000 €

77,01

Socle octogonal

Plateau marbre

Vitre/bois

H. 86 cm

Plateau 52 x 52 cm

500 / 800 €





78.

**CHARLES-ARTHUR BOURGEOIS (1838-1886)
LE CHARMEUR DE SERPENTS OU DANSEUR NUBIEN**

Épreuve en bronze à patine brune

Signée et datée 1862 sur la terrasse

Marque de fondeur L. Marchand

Fonte d'édition ancienne

Hauteur : 112 cm

On y joint deux socles en marbre, H. totale 75 cm

Provenance

Vente Mes Lesieur et Le Bars, Le Havre, 24 octobre 1999, n°191

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Kjellberg, « Les bronzes du XIXe siècle : dictionnaire des sculpteurs
», Les éditions de l'Amateur, Paris, 1987, modèle plus petit reproduit page
137

Brown patinated bronze

Signed and dated 1862 on the base

Foundry mark L. Marchand - Ancient cast

Height: 44 ¹/₈ in.

On a marble base: height: 13 ³/₄ in.

8 000 / 12 000 €





79.

HENRI HONORÉ PLÉ (1853-1922)
CHARMEUSE DE SERPENTS OU CLÉOPÂTRE

Épreuve en bronze à patine brune

Signée sur la terrasse

Hauteur : 92 cm

Provenance

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Kjellberg, « Les bronzes du XIXe siècle : dictionnaire des sculpteurs », Les éditions de l'Amateur, Paris, 1987, modèle reproduit page 549

Brown patinated bronze

Signed on the base

Height: 36 1/4 in.

6 000 / 8 000 €

79,01

Socle octogonale

En marbre noir et or

H. : 71 cm

500 / 600 €



80.

JEAN-ANTOINE INJALBERT (1845-1933)
BUSTE DE SARAH BERNHARDT

Épreuve en bronze à patine brune

Signée

Hauteur : 27 cm

Sur un socle piédouche en marbre

Provenance

Vente Mes d'Authier-Ribiere, 23 septembre 1994

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Michel Poletti, Alain Richarme, « Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité », Paris, 2003, modèle référencé sous le n°SA 9 page 63

Brown patinated bronze

Signed

Height: 10 ⁵/₈ in.

On a marble pedestal base

800 / 1 000 €



81.

PAUL PAULIN (1852-1937)
BUSTE DU PEINTRE ALBERT LEBOURG

Bronze à patine brune nuancée

Signé et dédié « pour Ernest Chapuis »

Cachet de fondeur « Cire perdue A.A. Hébrard »

20 x 31 cm

Provenance

Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Paul Paulin, Albert Lebourg, vers 1905

petit buste en plâtre,

19,8 x 28,1 x 15 cm, Paris, musée d'Orsay, inv. 2651.

Brown patinated bronze

Signed and dedicated « pour Ernest Chapuis »

Foundry mark « Cire perdue A.A. Hébrard »

7 ⁷/₈ x 12 ¹/₄ in.

1 800 / 2 500 €



82.
JEAN ARY BITTER (1883-1942)
JEUNE FAUNE ET CERVIDÉ

Terre cuite originale
Signée sur la terrasse
17 x 37 cm

Provenance
Collection particulière

*Original terracotta
Signed on the base
6 ³/₄ x 14 ⁵/₈ in.*

500 / 600 €



HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

HVMC

IMPORTANTES BIJOUX

6 & 7 JUILLET 2026 - 15H



BAGUE

Saphir 40 cts

S.S.E.F : Ceylan, non chauffé,
daté de 570 millions d'années



BEAUVOIS
CABINET D'EXPERTISE

EXPERT

Cabinet Arnaud BEAUVOIS
85 Bd Malesherbes - Paris 8^e
00 33 (0)1 53 04 90 74
arnaud@beauvois.info

CONTACT

Emma LOZANO
+377 93 25 54 94
elozano@hvmc.com

WWW.HVMC.COM

10 - 12 Quai Antoine 1^{er} - 98000 MONACO - Tél. : 00 377 93 25 88 89 - info@hvmc.com

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

HVMC

MONTRES DE COLLECTION

5 JUILLET 2026 - 18H

VAN CLEEF & ARPELS
Lady Arpels Papillon
Orange Solaire



CONTACT
Edouard DELAME LELIÈVRE
edelame@hvmc.com
+377 93 25 54 82

WWW.HVMC.COM

10 - 12 Quai Antoine 1^{er} - 98000 MONACO - Tél. : 00 377 93 25 88 89 - info@hvmc.com

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

HVMC

DE CÉSAR À CÉSAR
LA SCULPTURE À MONACO

DE L'ANTIQUITÉ AU XIX^E SIÈCLE
8 JUILLET 15H
ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
8 JUILLET 18H



CÉSAR (1921-1998)

Les patins de Gilles, 1987
Épreuve en bronze soudé à patine noire
Signée sur la terrasse
Cachet de fondeur Bocquel et
numérotée HC 2/2 sur la terrasse
93 x 50 x 95 cm



EXPERT ART MODERNE
Barbara DEMBINSKI
Cabinet Arnaud BEAUVOIS
85 Bd Malherbes - Paris 8^e
00 33 (0)6 60 42 88 87
barbara@beauvois.info

CONTACT
Beatrice PONZIO
bponzio@hvmc.com
+377 93 25 54 70

WWW.HVMC.COM

10 - 12 Quai Antoine 1^{er} - 98000 MONACO - Tél. : 00 377 93 25 88 89 - HVMC.COM

BIJOUX ET OBJETS D'ART, UNE ASSURANCE PRÉCIEUSE.

Créé il y a plus de 35 ans le groupe Suisscortage - aujourd'hui 15^e courtier d'assurance sur le marché français- a développé un savoir-faire unique dans l'assurance des objets de valeur. Historiquement, l'assurance des objets d'art et de bijoux de la clientèle privée est née sur le marché anglosaxon. Notre lien privilégié avec le Lloyd's de Londres a certainement renforcé notre démarche.

Contrairement aux idées reçues, assurer ses objets d'art n'est pas un réflexe chez les particuliers, à peine 25% le seraient. Rencontre avec Stéphanie Démarest, Directrice Clientèle Privée chez Suisscortage.

Quels sont les principaux défis auxquels vous êtes confrontés et comment les surmontez-vous ?

Notre rôle est de sensibiliser nos clients aux risques encourus, ils n'en ont pas forcément conscience. En effet, la sous-assurance ou l'absence d'assurance expose les clients à des risques financiers importants en cas de sinistre. Certains persistent à croire que l'assurance est une dépense coûteuse et ne rendra pas efficacement en cas de dommage.

Le plus gros risque est lié aux transports. Notre expertise nous a permis d'appréhender avec finesse les risques inhérents aux objets précieux.

Les dommages causés par la **casse accidentelle** représentent près de trois-quarts des sinistres, une garantie souvent exclue par les polices d'assurance habitation standard.

En termes de gravité, **les incendies** figurent parmi les sinistres les plus dévastateurs. Un simple incident, tel qu'un défaut de charge d'un ordinateur posé sur une couette, peut rapidement dégénérer en un sinistre majeur. Un dysfonctionnement d'une enceinte ou d'un projecteur électrique peut malencontreusement engendrer un incendie, entraînant des dégâts considérables dus à la fumée.



Cette dernière, insidieuse, s'immisce dans les moindres recoins de la demeure, affectant non seulement les objets d'art, mais également l'intégralité de l'habitation.

Les vols, bien que moins fréquents en raison de la nature encombrante des objets d'art, montrent une tendance à la hausse, en particulier pour les montres et les bijoux.

Quel contrat conseillez-vous à vos clients ?

Nous proposons des contrats en «tous risques sauf» à nos clients. Cela implique que tous les risques sont assurés sauf ce qui est exclu tels que les dommages causés par les rongeurs ou les sinistres graduels résultant d'une humidité persistante. Nous pouvons garantir sur le même contrat les oeuvres d'art et de collection, les montres et les bijoux. Le contrat est adapté en fonction des nouvelles acquisitions et les biens sont assurés en monde entier et ce même en cours de transport.



FERNANDO BOTERO
Dancing couple, 2012
Epreuve en bronze à patine noire
Adjugée : 1 400 000 €

Doit-on absolument donner les factures ou les expertises ? Comment est-ce qu'on détermine la valeur des oeuvres ?

Il existe deux principaux types d'assurance. Pour une assurance en valeur déclarée, le client devra apporter la preuve de l'existence, de l'authenticité et de la valeur des biens au moment du sinistre.

Pour une collection plus substantielle, nous préconisons une assurance en valeur agréée. Les biens seront listés dans le contrat sur présentation de factures ou d'expertises. A cet effet, nous collaborons avec l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo si besoin. En cas de sinistre, le client est dispensé de prouver l'existence, l'authenticité et la valeur de l'objet, ce qui élimine tout conflit potentiel avec la compagnie, la valeur étant établie au moment de la souscription. Il est toutefois conseillé de réactualiser les sommes assurées, car elles peuvent fluctuer, notamment en ce qui concerne la cote des artistes contemporains et la valeur des montres, entre autres. Nous visons à sécuriser le patrimoine de nos clients et à leur offrir une tranquillité d'esprit.

Comment sont indemnisés les sinistres ?

En cas de dommage, le client pourra choisir de restaurer l'oeuvre et d'obtenir une compensation pour sa dépréciation ou de la remplacer ou d'être remboursé même en cas de sinistre partiel. Cette garantie «cash option» est proposée par l'un de nos partenaires HISCOX.

Quelles sont les tendances actuelles ?

Nos clients se tournent de plus en plus vers l'investissement dans des véhicules de collection, qui comme les oeuvres d'art, incarnent des valeurs refuges. Pour répondre à cette tendance, Suisscortage a créé des contrats dédiés et exclusifs.

Votre interlocutrice dédiée:
Stéphanie Démarest | +33 6 40 61 14 09 |
sdemarest@suisscortage.com

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

HVMC

MAROQUINERIE DE LUXE

9 JUILLET 2026 - 15H



BEAUVOIS
CABINET D'EXPERTISE

VENTE BIJOUX, MONTRES, ACCESSOIRES ET MODE
COLLECTION YANOU COLLART

9 JUILLET 2026 - 11H



EXPERT
Jérôme LALANDE
Expert près la cour
d'Appel de Paris

CONTACT
Beatrice PONZIO
bponzio@hvmc.com
+377 93 25 54 70

WWW.HVMC.COM

10 - 12 Quai Antoine 1^{er} - 98000 MONACO - Tél. : 00 377 93 25 88 89 - info@hvmc.com

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 birmans, 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 birmans 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 oeuvres 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% (TT) 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 aux 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 LIES AUX ENCHERES 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 ne rien redevable du paiement au vendeur. La mise en recouvrement du paiement par lettre recommandée avec accusé de réception entraînera une majoration de 5% du prix d'adjudication, avec un minimum de 200 €. Ceci n'exclue en rien l'allocation de dommages et intérêts liés à une procédure. A défaut de paiement par l'acquéreur et après une mise en demeure restée infructueuse et au terme d'un mois révolu à compter de l'adjudication, l'Hôtel des Ventes de Monte-Carlo se réserve le droit d'annuler la vente et d'engager des poursuites en dommages et intérêts contre l'acquéreur défaillant. L'Hôtel des Ventes de Monte Carlo est adhérent au Registre central de prévention des impayés des commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d'inscription. Les droits d'accès, de rectification et d'opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du SYMEV, 15 rue Freycinet 75016 Paris.

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

TERMS 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 Monte-Carlo. She/he must provide a valid piece of identity and, if requested, proof of their bank details. A card bearing a number corresponding to the registration will be delivered to a buyer who will restore it when leaving the room. It is personal and allows the individual to bid during the sale.

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

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

The successful bidder is the highest and last bidder.

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

References concerning the identity entered on the bid summary shall be identical to those made in the registration form. No changes of identity can be made without approval of the Hôtel des Ventes de 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 % (T) or 20% (T) in addition to legal costs. The VAT is recoverable in the event of re export outside the EU within one month on presentation of a customs document as evidence of reexport. No tax-exclusive sales document will be drawn up without official proof of export, as the intra-Community VAT number does not constitute adequate proof.

EXPORTS

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

CERTIFICATE OF CULTURAL OBJECT

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

EXPORT PERMIT FOR CULTURAL PROPERTY

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

Licence.

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

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

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

There are no customs formalities for works of art to be delivered in France or other countries of the European Union. Outside of the European Union, customs rules will be those in force in the country of destination of the work.

FEES

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

ADDITIONAL FEES FOR LIVE AUCTION SERVICE

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

PAYMENT

The sale is strictly carried out for payment in full.

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

- By certified bank check in Euro,
- By bank transfer in Euro,
- By Visa or MasterCard with proof of identity,
- In case of payment by American Express, a fee of 2.75% will be added.
- In cash in Euro up to an amount less than 30,000 €.

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

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

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

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

The Hotel des Ventes de Monte Carlo is a member of the Registre Central de Prévention des Impayés des Commissaires-Priseurs to which unpaid items can be registered. The right of access, modification and opposition for a legitimate reason are to be exercised by the debtor to the SYMEV, 15 rue Freycinet 75016 Paris.

COLLECTION OF PROPERTY

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

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

Beyond this time, storage fees will be charged:

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

Shipment of purchases :

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 Monte-Carlo denies all responsibility for lot transport.

RIB HVMC

Code Banque Code Guichet Numéro de Compte Clé RIB
12739 00070 05567300000 71

Domiciliation
CFM ALBERT 1ER
CFMOMCMXXXX

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

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO

10-12 QUAI ANTOINE 1^{ER} - 98000 MONACO

TEL. 00 377 93 25 88 89 - FAX. 00 377 93 25 88 90 - EMAIL : BID@HVMC.COM

S.A.M. AU CAPITAL DE 150 000 - RCI / 11505494 - DSEE : 477914487 - TVA INTRACOM : FR 82000092238

La Sculpture à Monaco : de L'Antiquité au XIXe siècle

Mercredi 8 Juillet 2026 à 15H

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 (provide ID and /BAN)

Les ordres et demandes par lignes 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 mentioned in the catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in EURO. (These limits do not include buyer's premium, fees and taxes),

NOM ET PRÉMON

Name and Firstname

ADRESSE

Address

CODE POSTAL

Zip code

VILLE

TOWN

PAYS

COUNTRY

TÉLÉPHONE DOMICILE

Home Phone

BUREAU

Office

MOBILE

Cellphone

FAX

EMAIL

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

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.

CATALOGUE ET PHOTOS VISIBLES SUR : WWW.HVMC.COM
SI VOUS DÉSIREZ ENCHÉRIR PAR TÉLÉPHONE OU LAISSER UN ORDRE D'ACHAT,
MERCI DE VOUS INSCRIRE SUR :

bid@hvmc.com

HVMC



HVMC

HÔTEL DES VENTES DE MONTE-CARLO
10-12-14 QUAI ANTOINE IER - 98000 MONACO
+377 93 25 88 89 - INFO@HVMC.COM