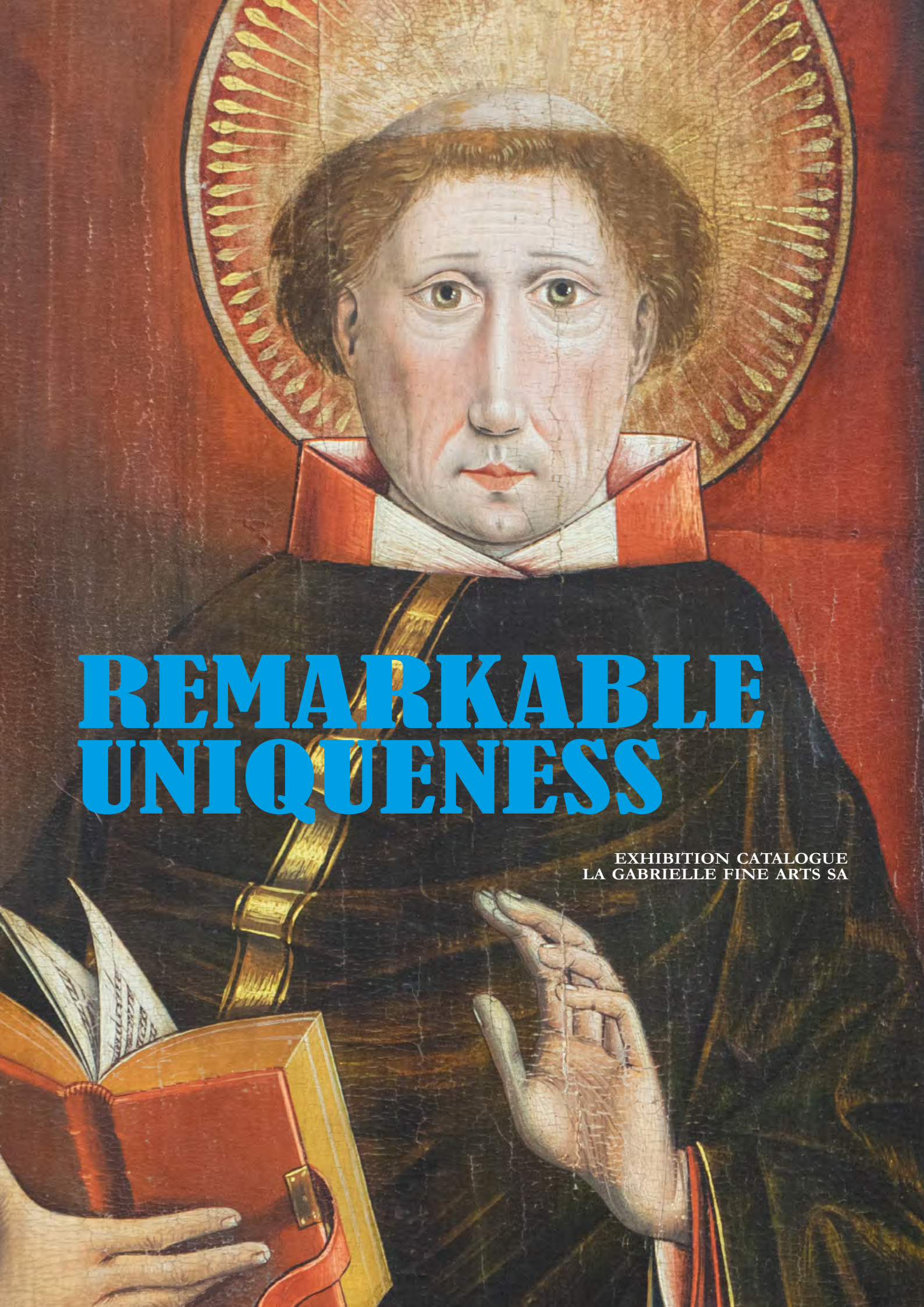


A medieval painting of a saint, likely a monk or scholar, with a halo. He is wearing a dark robe with a gold sash and a red collar. He holds an open book in his left hand and gestures with his right hand. The background is a solid red color.

REMARKABLE UNIQUENESS

EXHIBITION CATALOGUE
LA GABRIELLE FINE ARTS SA

REMARKABLE UNIQUENESS

EXHIBITION CATALOGUE
LA GABRIELLE FINE ARTS SA

REMARKABLE UNIQUENESS

EXHIBITION
BY APPOINTMENT
MARCH 8–APRIL 12, 2025

ADDRESS

Avenue de Miremont 8C
1206 Geneva
Switzerland

CONTACT

constantin.favre@lagabriellefinearts.com
+41 79 301 57 40

WEBSITE

www.lagabriellefinearts.com

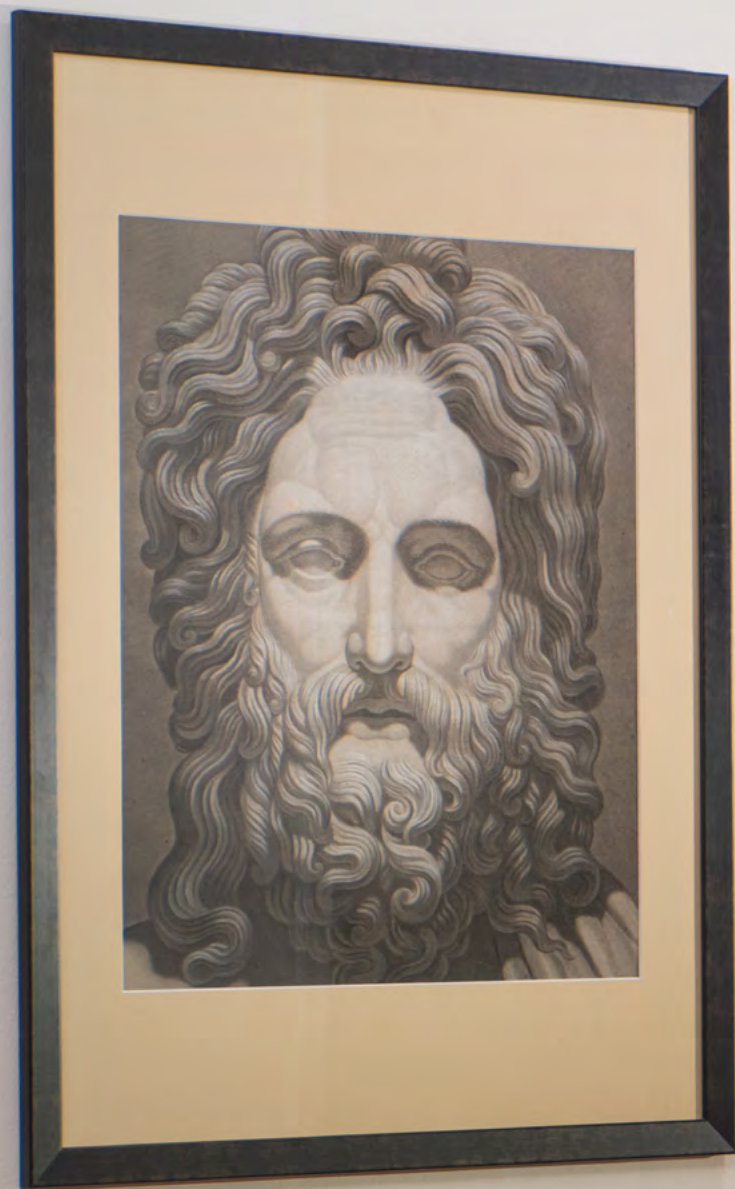
REMARKABLE UNIQUENESS

EXHIBITION CATALOGUE
LA GABRIELLE FINE ARTS SA

LA GABRIELLE FINE ARTS SA









CONTENT

INTRODUCTION	14
CATALOGUE	18
1. A large and richly illuminated initial "H" from a gigantic Bible, realized by a Roman illuminator, c. 1100, previously owned by three renowned collectors	20
2. Three colorful illuminated initials "E", "H", and "N" from the same gigantic Bible, realized by a Tuscan illuminator, c. 1175	26
3. An exquisite illuminated leaf with the <i>Coronation of the Virgin</i> , painted by a follower of the Master of Boucicaut, c. 1430	32
4. A precious Book of Hours richly illuminated by "the most striking personality of Troyes illumination from the mid-15th century", c. 1460	38
5. A large illuminated leaf from a luxurious Book of Hours with <i>Saint Luke at his desk</i> , painted by the intriguing Master of Foljambe, c. 1465-1470	46
6. Two refined illuminated leaves from the well-known <i>Bréviaire de Saint-Julien de Tours</i> , painted by the Master of Jean Charpentier, c. 1470-1475	52
7. A striking fragment of an imposing altarpiece with <i>Saint Valentine and Saint Giles</i> , painted by a fascinating Southwest German painter, c. 1460-1480	60
8. A highly personalized Book of Hours signed and dated by its French scribe active in Italy, Johannes Francigena, on March 5, 1494	68
9. A colorful and richly illuminated leaf with <i>The Pentecost</i> , painted by a Parisian illuminator from the circle of Étienne Colaud, c. 1520	76
10. A fine penknife with an enameled handle topped with a <i>Bust of Bacchus</i> , realized by a Dutch enameler and signed by the blacksmith, c. 1630	82
11. A vibrant set of twelve watercolors depicting scenes of the <i>Life of Christ</i> , realized by the renowned Leonaert Bramer, c. 1660-1670	88
12. A charming counterproof depicting an <i>Antique Scene</i> , realized by Carle van Loo, c. 1750, previously owned by Hippolyte-Jean Gosse	96
13. An imposing drawing depicting the <i>Face of Jupiter</i> , realized by Catherine Saint-Ours, c. 1850, previously owned by Hippolyte-Jean Gosse	102
14. An elegant silver and enameled service set, realized by Vasily Andreyev in Moscow by the end of the 19th century	108
15. Harald Erath, <i>In Guten Händen 1</i> and <i>In Guten Händen 2</i> , 2023	112
PRACTICAL INFORMATION	118



INTRODUCTION

REMARKABLE UNIQUENESS

REMARKABLE UNIQUENESS constitutes the third exhibition organized by La Gabrielle Fine Arts SA and the first of the year 2025. It takes place at our premises from March 8 to April 12, 2025, by appointment. The exhibition presents a magnificent selection of important artworks of various natures, spanning several centuries, grouped into fifteen entries (chronologically classified) in the present catalogue accompanying the exhibition.

As the title of the exhibition, *Remarkable Uniqueness*, suggests, the artworks presented stand out for their valuable rarity and uniqueness, as well as their powerful aesthetic and visual strength. Together, they form a poignant melting pot of splendor made possible by the *remarkable singularity* of each selected artwork. Thus, we have finely chosen objects rarely presented, little known, and sometimes enigmatic but always artistically powerful and historically important. The exhibition also incorporates illuminated miniatures and manuscripts from the Middle Ages and the Renaissance.

The present exhibition mixes several pieces spanning nearly a thousand years with two selected contemporary paintings. The oldest artwork is a remarkable illuminated initial "H" (**cat. n° 1**) originating from a gigantic Bible made around 1100 in Rome. Despite its history and age, this initial (like the three other slightly later Tuscan initials; **cat. n° 2**) is strikingly modern, notably for the geometric style of the ornamental motifs and the vivid colors that could have been applied yesterday. This artwork underlines the main idea of our exhibition: quality is timeless. This initial "H" was once part of three extremely important collections for the history of books and the Middle Ages.

The most recent artworks presented in this exhibition are the two paintings made by the artist Harald Erath (born in Germany in 1984, lives and works in Zurich; **cat. n° 15**): painted in 2023 and coming straight from the artist's studio, they join our exhibition *Remarkable Uniqueness* not only for their striking connection with the subject of our show, but also for the poignant dialogue they weave with the German panel painting created around 1460-1480, which forms the heart of the present exhibition (**cat. n° 7**) and on which we elaborate below. The (almost) millennium of history separating the Roman initial (**cat. n° 1**) from the two paintings by Harald Erath (**cat. n° 15**) is punctuated by other works of various natures. Notably, we

REMARKABLE UNIQUENESS constitue la troisième exposition de La Gabrielle Fine Arts SA et la première de l'année 2025. Elle a lieu dans nos locaux, du 8 mars au 12 avril 2025 sur rendez-vous. L'exposition présente une magnifique sélection d'œuvres d'art de diverses natures et s'étalant sur plusieurs siècles qui sont ici groupées en quinze entrées (classées chronologiquement) dans le présent catalogue qui accompagne l'exposition.

Comme l'insinue le titre de l'exposition, *Remarkable Uniqueness*, les œuvres présentées se démarquent par leur rareté, leur unicité ainsi que par leur esthétique et leur force visuelle. Ensemble, elles constituent un poignant *melting pot* de splendeur rendu possible par la *remarquable singularité* de chaque objet d'art sélectionné. Ainsi avons-nous finement choisi des objets rarement présentés, peu connus et parfois énigmatiques mais artistiquement puissants et historiquement importants, toujours en intégrant des enluminures et des manuscrits du haut Moyen Âge et de la Renaissance.

La présente exposition mêle des pièces de près de mille ans à deux œuvres contemporaines. L'objet d'art le plus ancien est une remarquable initiale enluminée "H" (**cat. n° 1**) qui provient d'une gigantesque Bible réalisée vers 1100 à Rome. Malgré son histoire et son vieil âge, cette initiale (comme les trois autres initiales toscanes, légèrement plus tardives ; **cat. n° 2**) est d'une frappante modernité, notamment par le style géométrique des motifs ornementaux et les vives couleurs qui semblent avoir été appliquées hier. Cette initiale "H" a d'ailleurs jadis fait partie de trois collections extrêmement importantes pour l'histoire du livre et du Moyen Âge.

Les œuvres les plus récentes sont les deux tableaux du peintre Harald Erath (né en Allemagne en 1984, vit et travaille à Zurich ; **cat. n° 15**) : tout droit sorties de l'atelier de l'artiste qui les a peintes en 2023, elles ont rejoint notre exposition *Remarkable Uniqueness* pour leur frappant rapport avec le sujet de notre exposition mais aussi pour le poignant dialogue qu'elles tissent avec le tableau allemand peint vers 1460-1480 qui constitue le cœur de l'exposition (**cat. n° 7**) et sur lequel nous nous attardons brièvement plus bas. Le (presque) millénaire d'histoire qui sépare l'initiale romaine (**cat. n° 1**) des deux peintures d'Harald Erath (**cat. n° 15**) est scandé par d'autres œuvres de diverses natures. On mentionne en particulier un

are happy to present a delicate penknife adorned with a *Bust of Bacchus* made in the Netherlands around 1630 by a talented enameler and a blacksmith who left his mark "C" (**cat. n° 10**), as well as a very elegant silver and enamel service set made by Vasily Andreyev at the very end of the 19th century and which has always remained in the same family's hands since its creation (**cat. n° 14**). It is also important to highlight the presence, in our exhibition, of the powerful drawing by Catherine Saint-Ours (**cat. n° 13**), a female artist about whom very little is known despite her talent and the fame of her father Jean-Pierre Saint-Ours, as well as the fine counterproof of an *Antique Scene* created by Carle van Loo (**cat. n° 12**). These two drawings are interesting for their provenance: they both come from the important collection of the famous Hippolyte-Jean Gosse (1834-1901), an essential figure in Geneva's history and a leading collector who donated several works to the Musée d'art et d'histoire de Genève. Moreover, a large part of his drawing collection was loaned by his granddaughter Claire Maillart to the Cabinet d'arts graphiques at the Musée d'art et d'histoire de Genève.

Among our selection of illuminated miniatures and manuscripts from the late Middle Ages and the Renaissance, we are delighted to exhibit a very rare Book of Hours made in Italy at the end of the 15th century (**cat. n° 8**). Adorned with eight charming illuminations, this Book of Hours is *remarkably unique* for several reasons, starting with the fact that it contains the scribe's signature (Johannes Francigena) and the date when he completed his work (March 5, 1494). The large miniature depicting *Saint Luke*, painted by the Master of Foljambe around 1465-1470 (**cat. n° 5**), is an important addition to the history of illumination in the Dauphiné, a region that remains very under-studied, while the two illuminated leaves by the Master of Jean Charpentier (**cat. n° 6**) are extremely important for the history of the book from which they originate, the *Bréviaire de Saint-Julien de Tours*, a manuscript commissioned around 1470-1475 by the abbey and which is, for now, the earliest work attributed to the young Master of Charpentier, when the influence of Jean Fouquet predominates.

The artwork pictured on the cover of the catalogue and around which the entire display of the show is conceived is a remarkable fragment of a superb painting created around 1460-1480 in Southern Germany, between Bavaria and the Lake Constance region (**cat. n° 7**). Truly unique, this fragment depicts

délicat couteau à plume orné d'un *Buste de Bacchus* réalisé aux Pays-Bas vers 1630 par un émailleur et un forgeron qui a laissé sa signature "C" (**cat. n° 10**) ainsi qu'un très bel ensemble de services en argent et émaillés, réalisé par Vasily Andreyev à la fin du XIX^e siècle et qui, depuis sa réalisation jusqu'à ce jour, a toujours été dans la même famille (**cat. n° 14**). Il faut aussi souligner la présence, dans cette exposition, du puissant dessin de Catherine Saint-Ours (**cat. n° 13**), artiste au sujet de laquelle très peu est connu malgré la renommée de son père Jean-Pierre Saint-Ours, et de la fine contre-épreuve de *Scène antique* réalisée par Carle van Loo (**cat. n° 12**). Ces deux œuvres sont tout aussi intéressantes pour leur provenance : elles proviennent de l'importante collection du fameux Hippolyte-Jean Gosse (1834-1901), incontournable figure de l'histoire de Genève et collectionneur de premier plan qui avait fait don de plusieurs œuvres au Musée d'art et d'histoire de Genève et dont une grande partie de la collection avait été prêtée par sa petite-fille Claire Maillart au Cabinet d'arts graphiques du Musée d'art et d'histoire de Genève.

Parmi notre sélection d'enluminures et de manuscrits de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, nous sommes ravis d'exposer un très rare livre d'heures réalisé en Italie à la fin du XV^e siècle (**cat. n° 8**). Orné de huit ravissantes enluminures, ce livre d'heures est d'une *remarquable singularité* pour plusieurs raisons, à commencer par le fait qu'il contient la signature du scribe (Johannes Francigena) ainsi que la date à laquelle celui-ci a terminé son travail (5 mars 1494). La grande miniature représentant *Saint Luc* et peinte par le Maître de Foljambe vers 1465-1470 (**cat. n° 5**) est un important ajout pour l'histoire de l'enluminure dans le Dauphiné, une région qui reste très peu étudiée, tandis que les deux feuillets enluminés par le Maître de Jean Charpentier à Tours (**cat. n° 6**) sont extrêmement importants pour l'histoire du livre duquel ils proviennent, le *Bréviaire de Saint-Julien de Tours*, un manuscrit commandé vers 1470-1475 par l'abbaye et qui est, pour l'heure, l'œuvre la plus précoce attribuée au jeune Maître de Charpentier, alors que l'influence de Jean Fouquet prédomine.

L'œuvre qui prête au catalogue sa couverture et autour de laquelle tout l'accrochage est pensé est un remarquable fragment d'un superbe tableau réalisé vers 1460-1480 en Allemagne du Sud, entre la Bavière et la région du Lac de Constance (**cat. n° 7**). Œuvre remarquable, ce fragment représente

Saint Valentine and Saint Giles. It immediately strikes with its power, challenges the viewer with the expressions of the figures, and intrigues us with its unclassifiable style: this painting perfectly embodies the timeless *remarkable uniqueness* that the exhibition aims to highlight. From a more scientific perspective, the painting is currently the only known testament to the great talent of a previously unknown painter. However, through stylistic comparisons, it can be placed between Bavaria and the region of Lake Constance. The artist of our panel is extremely and strangely close to a painter known for having painted two important paintings, one now housed in the Metropolitan Museum in New York, the other in the Würth Collection in Schwäbisch Hall. The two beautiful panels by Harald Erath (**cat. n° 15**) could only pair with our German painting: the confrontation between the artwork from the late Middle Ages and the two contemporary artworks highlights the timelessness of art and the influence of past artistic production on today's artists. It also allows us to question our relationship with ancient art and with its codes, but above all, it provides a fresh perspective on art, both ancient and contemporary. Harald Erath's two paintings are rich with cultural and artistic heritage that draws from the imagery of late medieval production and act as an open window to contemporary, modern, and current art that salutes its (timeless) past.

We would like to express our sincere thanks to all the art historians who contributed to the study of the works presented here, as well as to all the people who helped in the realization of the exhibition as well as of the present catalogue.

saint Valentin et saint Gilles. Il frappe par sa puissance, interpelle par les expressions des figures et intrigue par son style inclassable. Ce tableau incarne parfaitement l'intemporelle *remarquable singularité* que l'exposition souhaite souligner. D'un point de vue plus scientifique, le tableau est pour l'heure l'unique témoin du grand talent d'un peintre jusqu'ici inconnu mais que l'on replace, par processus de comparaisons stylistiques, entre la Bavière et la région du Lac de Constance. L'artiste de notre panneau est par ailleurs extrêmement et étrangement proche d'un peintre connu pour avoir peint deux importants tableaux, l'un aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York, l'autre dans la Würth Collection de Schwäbisch Hall. Les deux panneaux d'Harald Erath (**cat. n° 15**) ne pouvaient qu'aller de pair avec ce fragment allemand : la confrontation entre la pièce de la fin du Moyen Âge et les deux œuvres contemporaines souligne l'intemporalité de l'art et l'influence de la production artistique des siècles passés sur les artistes d'aujourd'hui. Elle permet aussi de questionner notre rapport à l'art ancien et à ses codes, mais permet surtout un regard frais sur l'art, aussi bien ancien que contemporain. Les deux peintures d'Harald Erath sont riches d'un bagage culturel et artistique qui puise dans l'imagerie de la production de la fin du Moyen Âge et agissent comme une fenêtre ouverte sur un art contemporain, moderne et actuel qui salue son (intemporel) passé.

Nous tenons à adresser nos sincères remerciements aux historiens de l'art qui ont contribué à l'étude des œuvres présentées ici ainsi qu'à toutes les personnes qui ont aidé à la réalisation de l'exposition et du présent catalogue.

Dr. Constantin Favre

Dr. Constantin Favre

A painting featuring a dead animal, possibly a deer or goat, with its head severed and its legs detached. The animal's body is a mottled brown and tan color, lying on a vibrant red background. The severed head is positioned to the right of the body, and the legs are scattered below it. The painting has a textured, almost impasto quality, with visible brushstrokes and a rich, saturated color palette. The word "CATALOGUE" is superimposed in white, bold, sans-serif capital letters across the middle of the image.

CATALOGUE

1

ROMAN ILLUMINATOR

Active in Italy, Rome, late 11th century–early 12th century

A large and richly illuminated initial "H" from a gigantic Bible previously owned by three renowned collectors

Executed in Italy, Rome, c. 1100

A fragmentary leaf; one illuminated initial from an *Atlantic Bible*
Tempera and ink on parchment, 138 x 144 mm
Framed: 34.6 x 33 cm



This stunning initial "H" originates from an extra large-format type of Bible that art historian Pietro Toesca described in 1912 as the "Bibbie Atlantiche", in reference to the mythical creature that held up the sky. Today, it is commonly referred to as the "Atlantic Bible", alluding to the vastness of the Atlantic Ocean. This type of Bible emerged in Rome at the end of the 11th century and spread throughout Italy, particularly in Florence, during the 12th century. Its enormous size (approximately 50 x 35 cm) was intended to signify the major importance of both the text and the donor. Only a few Atlantic Bibles remain today, and pages or initials extracted from these books are remarkably rare. Despite its nearly thousand-year history, the present work is strikingly modern, particularly in its geometric ornaments and vibrant colors.

The Bible from which our initial originates is unidentified, but two initials from the same Bible are known and were part of the notable collection of Esther Rosenbaum (d. 1980). Additionally, our initial "H" was once part of three prominent art collections: the Arnold J. Mettler (1867–1945) collection, the Cornelius J. Hauck (1893–1967) collection, and the Robert McCarthy collection. Arnold Mettler's collection included some extremely important medieval manuscripts, Cornelius J. Hauck's collection, dedicated to the history of books and one of the most important collection in the history of *bibliophilia*, was loaned to the Cincinnati Museum Center and stayed there until 2006. McCarthy's collection is among the most significant in medieval art, especially for sculptures and miniatures. His extensive miniatures collection is published in a three-volume book, where our initial is described by Prof. Gaudenz Freuler.

The present "H" opens the text of the first book of Deuteronomy (from the Greek *Deuteronomion*, meaning "second law"), the Bible's fifth book. The initial "H" is for "Haec s[un]t verba" ("These words are"): "aec s[un]t" are written in red ink above the cross-stave, and "verba" is written in red ink below the same stave. This richly illuminated and large initial consists of three staves (two vertical and one cross-stave) forming its body. The staves are lavishly decorated with segments in green, red, purple, and blue, featuring interlaced white and yellow dot ornaments, along with four decorative knots at the top and bottom of the two vertical staves, and yellow patterns outlining the entire initial. The stylistic analysis of this imposing initial suggests it was painted in central Italy, most likely Rome, around 1100. Our "H" closely resembles initials in two Atlantic Bibles: one realized in the early 12th century, now preserved in Florence (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 15.10) and another one commissioned by Emperor Henry IV in Rome and gifted before 1084 to Hirsau Abbey (in Calw, Germany), now held in Munich (Bayerische Staatsbibliothek ms. Clm. 13001).

We thank Peter Kidd for pointing out that this initial was part of the Mettler collection.

Cette magnifique initiale "H" provient d'un type de Bible au format extrêmement grand que l'historien de l'art Pietro Toesca a décrit en 1912 comme les "Bibbie Atlantiche", en référence à la créature mythique qui soutenait le ciel. Aujourd'hui, on l'appelle communément la "Bible Atlantique", en allusion à l'immensité de l'océan Atlantique. Ce type de Bible a émergé à Rome à la fin du XI^e siècle et s'est répandu dans toute l'Italie, notamment à Florence, au cours du XII^e siècle. Sa grande taille (environ 50 x 35 cm) voulait signifier l'importance majeure du texte et du donateur. Seules quelques Bibles Atlantiques subsistent aujourd'hui, et les pages ou initiales extraites de ces livres sont très rares. Malgré son ancienneté, la présente œuvre est étonnamment moderne, notamment dans ses ornements géométriques et ses couleurs vibrantes.

La Bible dont provient notre initiale est non identifiée, mais deux initiales de la même Bible sont connues et faisaient partie de la célèbre collection d'Esther Rosenbaum (d. 1980). De plus, notre initiale "H" a autrefois fait partie de trois prestigieuses collections : celle du suisse Arnold J. Mettler (1867–1945), celle de l'américain Cornelius J. Hauck (1893–1967) et celle de l'anglais Robert McCarthy. La collection d'Arnold Mettler comprenait d'extrêmement importants manuscrits médiévaux, celle de Cornelius J. Hauck, dédiée à l'histoire du livre, est l'une des plus importantes de l'histoire de la bibliophilie, et a été prêtée au Cincinnati Museum Center jusqu'en 2006. La collection McCarthy compte parmi les plus significatives en art médiéval, notamment pour les sculptures et les miniatures. Sa vaste collection de miniatures est cataloguée dans un livre en trois volumes, où notre initiale est décrite par le Professeur Gaudenz Freuler.

L'initiale ouvre le premier livre du Deutéronome (du grec *Deuteronomion* : "deuxième loi"), le cinquième livre de la Bible. Le "H" est pour "Haec s[un]t verba" ("Ces mots sont") : "aec s[un]t" est écrit en encre rouge au-dessus de la traverse et "verba" en dessous de la même traverse. Cette grande initiale enluminée se compose de trois traverses (deux verticales et une horizontale). Les traverses sont richement décorées de segments verts, rouges, violets et bleus, avec des ornements entrelacés de points blancs et jaunes, ainsi que quatre nœuds décoratifs en haut et en bas des deux traverses verticales, et des motifs jaunes délimitant l'initiale. L'analyse stylistique de cette belle initiale suggère qu'elle a été peinte dans le centre de l'Italie, très probablement à Rome, vers 1100. Notre "H" ressemble étroitement aux initiales de deux Bibles Atlantiques : la première est réalisée au début du XII^e siècle et se trouve aujourd'hui à Florence (Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pluteo 15.10), l'autre est commandée par l'Empereur Henri IV à Rome puis offerte avant 1084 à l'abbaye de Hirsau (à Calw, Allemagne) et est aujourd'hui à Munich (Bayerische Staatsbibliothek ms. Clm. 13001).

Nous remercions Peter Kidd de nous avoir indiqué que l'initiale était dans la collection Mettler.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Part of a gigantic Bible ("Bibbie Atlantiche" or "Atlantic Bible") illuminated by an anonymous artist certainly in Rome, Italy, c. 1100, and for an unknown donor. Within this Atlantic Bible, the present initial was part of the first book of Deuteronomy. The provenance of the present initial "H" is as follows:
- Switzerland, St. Gallen, Arnold J. Mettler (1867–1945) collection, very important manuscripts collector; by descent to his son.
- New York, Parke–Bernet Galleries, November 30, 1948, lot 235.
- Cincinnati, Cornelius J. Hauck (1893–1967) collection, extremely important manuscripts, leaves and rare books collector; by descent to his heirs.
- Cincinnati, on loan to the Cincinnati Museum Center until 2006.
- New York, Cornelius J. Hauck collection sale, Christie's, *The History of the Book: the Cornelius J. Hauck Collection from the Cincinnati Museum Center*, June 27, 2006, lot 88.
- London, Robert McCarthy collection (MS BM 1599), one of the most important medieval art collectors.
- Chicago, Freeman's | Hindman, June 27, 2024, lot 1 (as "Italian Romanesque artist").

SISTER LEAVES

- Initial "A": Esther Rosenbaum (d. 1980) collection; London, Sotheby's, April 25, 1983, part of lot 6.
- Initial "O": Esther Rosenbaum (d. 1980) collection; London, Sotheby's, April 25, 1983, part of lot 6.

PUBLISHED IN

- G. Freuler, *The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, London, 2018, p. 24–25, n° 5.
- P. Kidd, *The McCarthy Collection. Vol. III: French Miniatures*, London, 2021, p. 348.

FURTHER READINGS

- P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Turin, 1912.
- *Le Bibbie atlantiche: il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, exhibition catalogue (Montecassino, Abbazia di Montecassino, July 11– October 11, 2000 & Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, March 1–July 1, 2001), dir. M. Maniaci & G. Orofino, Florence, 2001.
- S. Chiodo, *Ad usum fratris... Miniature nei manoscritti laurenziani di Santa Croce (secc. XI–XIII)*, Florence, 2016.
- N. Togni (dir.), *Les Bibles atlantiques. Le manuscrit biblique à l'époque de la réforme de l'église du XIe siècle*, Florence, 2016.

PROVENANCE

- Part d'une gigantesque Bible ("Bibbie Atlantiche" ou "Bible Atlantique") enluminée par un artiste anonyme certainement à Rome, Italie, c. 1100, pour un donateur inconnu. À l'intérieur de cette Bible Atlantique, la présente initiale faisait partie du premier livre du Deutéronome. La provenance de la présente initiale "H" est comme suit :
- Suisse, Saint-Gall, collection Arnold J. Mettler (1867–1945), très important collectionneur de manuscrits ; par descendance, à son fils.
- New York, Parke–Bernet Galleries, 30 novembre 1948, lot 235.
- Cincinnati, collection Cornelius J. Hauck (1893–1967), extrêmement important collectionneur de livres et manuscrits; et par descendance, à ses héritiers.
- Cincinnati, en prêt au Cincinnati Museum Center jusqu'en 2006.
- New York, vente de la collection Cornelius J. Hauck, *The History of the Book: the Cornelius J. Hauck Collection from the Cincinnati Museum Center*, 27 juin 2006, lot 88.
- Londres, collection Robert McCarthy (MS BM 1599), un des plus importants collectionneurs d'art médiéval.
- Chicago, Freeman's | Hindman, 27 juin 2024, lot 1 (comme "Italian Romanesque artist").

FEUILLETS CONNUS DU MÊME MANUSCRIT

- Initiale "A" : collection Esther Rosenbaum (d. 1980) ; Londres, Sotheby's, 25 avril, 1983, part du lot 6.
- Initiale "O" : collection Esther Rosenbaum (d. 1980) ; Londres, Sotheby's, 25 avril, 1983, part du lot 6.

PUBLIÉ DANS

- G. Freuler, *The McCarthy Collection. Vol. I : Italian and Byzantine Miniatures*, Londres, 2018, p. 24–25, n° 5.
- P. Kidd, *The McCarthy Collection. Vol. III: French Miniatures*, Londres, 2021, p. 348.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Turin, 1912.
- *Le Bibbie atlantiche : il libro delle Scritture tra monumentalità e rappresentazione*, catalogue d'exposition (Montecassino, Abbazia di Montecassino, 11 juillet–11 octobre 2000 & Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, 1^{er} mars–1^{er} juillet 2001), dir. M. Maniaci & G. Orofino, Florence, 2001.
- S. Chiodo, *Ad usum fratris... Miniature nei manoscritti laurenziani di Santa Croce (secc. XI–XIII)*, Florence, 2016.
- N. Togni (dir.), *Les Bibles atlantiques. Le manuscrit biblique à l'époque de la réforme de l'église du XIe siècle*, Florence, 2016.

2

TUSCAN ILLUMINATOR

Active in Italy, Tuscany, early 12th century

Three colorful illuminated initials "E", "H", and "N" from the same gigantic Bible

Executed in Italy, Tuscany, c. 1175

Three fragmentary leaves; three illuminated initials from an *Atlantic Bible*
Tempera and ink on parchment, E: 58 x 69 mm, H: 85 x 50 mm, N: 49 x 50 mm
Framed individually: 18.9 x 18 cm (each)





Colorful and vibrant, these three illuminated initials represent the letters "E", "H" and "N". They come from the esteemed collection of Robert McCarthy, a prominent collector of medieval sculptures and medieval manuscripts leaves. Several fragments extracted from the same Atlantic Bible were (some still are) kept in his personal collection: six initials are known to be from the same gigantic manuscript, but we perhaps could add several initials, some leaves and one cutting to the list of sister leaves (see *Sister leaves*, p. 31) from our Atlantic Bible. All of these initials and fragments were once part of an enormous Bible whose large size was intended to showcase the importance of the text and the high status of the donor, who remains unknown. This type of Bible is referred to as "Bibbie Atlantiche" (after the mythical sky-supporting creature) or "Atlantic Bible" (alluding to the vastness of the Atlantic Ocean). It was initially produced in Rome during the end of the 11th century, later spreading, particularly in Florence during the 12th century.

These "E", "H" and "N" initials are gorgeously illuminated with a design inspired by the later Geometric style (an ancient Greek style, especially used for pottery). The sophisticated geometric patterns and the vibrant colors give these initials a very fresh and modern aesthetic. Each letter is intricately adorned with multiple segments of various shapes, decorated with geometric patterns in rich red, blue, or green hues. The spaces within these letters are beautifully filled with intertwining vine stems or a combination of vine stems and acanthus leaves, which blend elegantly with the elements that form the body of the initials.

Based on the high quality and the stylistic elements of these initials, as well as the six (maybe nine) others in Robert McCarthy collection, art historian Gaudenz Freuler has suggested that all of these initials come from an Atlantic Bible realized in Tuscany (Italy) during the final quarter of the 12th century. Moreover, Gaudenz Freuler has hypothesized that the Atlantic Bible from which our initials and their sister leaves originate was produced in a *scriptorium* that is also responsible for another Atlantic Bible, today only known through two illuminated leaves and one cutting, also part of the Robert McCarthy collection (MS BM 1329, 1330, 1446). However, these fragments may be extracted from the same Bible as our initials. In this case, the *scriptorium* is currently only known through the fragments of one Atlantic Bible, the Bible from which our three illuminated initials come.

We thank Peter Kidd for suggesting that n° 12, 15, and maybe 16 from the McCarthy catalogue could come from the same Atlantic Bible.

Fraîches et colorées, ces trois initiales enluminées représentent les lettres "E", "H" et "N". Elles proviennent de la prestigieuse collection de Robert McCarthy, éminent collectionneur de sculptures médiévales et de feuillets de manuscrits médiévaux. Plusieurs fragments de la même Bible Atlantique étaient (certains sont encore) conservés dans sa collection : on sait que six initiales de sa collection proviennent du même manuscrit, mais on pourrait peut-être ajouter plusieurs initiales et quelques feuillets à la liste des feuillets connus (voir *Feuillets connus du même manuscrit*, p. 31). Ces fragments faisaient partie d'une immense Bible dont la grande taille était destinée à démontrer l'importance du texte et le haut statut du donateur. Ce type de Bible est appelé "Bibbie Atlantiche" (du nom de la créature mythique qui soutient le ciel) ou "Bible Atlantique" (faisant allusion à l'immensité de l'océan Atlantique). Elle a été initialement produite à Rome à la fin du XI^e siècle, se répandant ensuite, notamment à Florence au cours du XII^e siècle.

Ces initiales sont richement enluminées avec un design inspiré du style géométrique tardif (un style grec ancien, particulièrement utilisé pour la poterie). Les motifs géométriques sophistiqués et les vives couleurs confèrent à ces lettres une esthétique très fraîche et moderne. Chaque lettre est magnifiquement ornée avec des segments de formes variées, décorés de motifs géométriques dans des teintes de rouge, bleu ou vert. Les espaces à l'intérieur des lettres sont remplis de tiges de vigne entrelacées ou d'une combinaison de tiges de vigne et de feuilles d'acanthe, qui se fondent élégamment avec le corps des initiales.

Sur la base de la haute qualité et des éléments stylistiques de ces initiales ainsi que des six (peut-être neuf) autres de la collection de Robert McCarthy, l'historien de l'art Gaudenz Freuler a suggéré qu'elles proviennent toutes d'une Bible Atlantique réalisée en Toscane (Italie) au cours du dernier quart du XII^e siècle. De plus, Gaudenz Freuler a émis l'hypothèse que la Bible Atlantique dont proviennent nos initiales a été produite dans un *scriptorium* qui a également exécuté une autre Bible Atlantique, aujourd'hui connue à travers deux feuillets enluminés et une miniature, également dans la collection de Robert McCarthy (MS BM 1329, 1330, 1446). Toutefois, il est possible que ces fragments soient extraits de la même Bible que nos initiales. Dans ce cas, le *scriptorium* ne serait que connu grâce aux fragments d'une Bible Atlantique, celle de laquelle nos initiales proviennent.

Nous remercions Peter Kidd d'avoir suggéré que les n° 12, 15 et peut-être 16 du catalogue McCarthy pourraient venir de la même Bible Atlantique.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Part of a gigantic Bible ("Bibbie Atlantiche" or "Atlantic Bible") executed in a *scriptorium* in Italy, Tuscany, c. 1175, for an unknown donor. If the decorated initials sold c. 1985 by Maggs Bros (see *Sister leaves*, below) are from the same Atlantic Bible, then it must have been dismembered before c. 1985. If not, the provenance of the nine known initials from this Atlantic Bible is as follows:
- London, Phillips, December 3, 1997, lot 154 (nine initials).
- London, Robert McCarthy collection (nine initials, including the present three).
- Chicago, Freeman's | Hindman, June 27, 2024, lot 4 (three illuminated initials as "Italian Romanesque artist").

SISTER LEAVES

- Six initials (London, McCarthy collection: see *The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, London, 2018, n° 13).
- Probably, several fragments (two leaves, one cutting and four, maybe nine initials) held in the McCarthy collection (*The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, London, 2018, n° 12, 15, maybe 16) come from the same Atlantic Bible.
- It is possible, although hypothetical, that seven decorated initials sold c. 1985 in London by Maggs Bros (Maggs Bros LTD, catalogue 1059. *Papyrus to Paper: Papyri, illuminated initials and leaves, paleographical specimens, Books of Hours and other manuscripts* [London, undated, c. 1985]), come from the same gigantic Bible.

PUBLISHED IN

- G. Freuler, *The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, London, 2018, n° 13, p. 40–42.

FURTHER READINGS

- P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Turin, 1912.
- E. B. Garrison, *History of medieval Italian painting*, 4 vol., Florence, 1953–1962.
- B. Klange Abbaddo, *Codici miniati della Biblioteca comunale degli Intronati di Siena*, Siena, 1987.
- N. Togni, "Analyse de la décoration des initiales géométriques des bibles atlantiques", in *Comment le livre s'est fait: la fabrication des manuscrits bibliques (IVe–XVe siècle): bilan, résultats, perspectives de recherche* (proceedings of the international symposium, Namur, University of Namur, April 23–May 25, 2012), dir. C. Ruzzie & X. Hermand, Turnhout, 2015.

PROVENANCE

- Part d'une gigantesque Bible ("Bibbie Atlantiche" ou "Bible Atlantique") faite dans un *scriptorium* en Italie, Toscane, c. 1175, pour un donateur inconnu. Si les initiales vendues c. 1985 chez Maggs Bros (voir *Feuillets connus du même manuscrit*, plus bas) sont de la même Bible, alors elle a été démembrée avant 1985. Sinon, la provenance des neuf initiales de cette Bible est comme suit :
- Londres, Phillips, 3 décembre 1997, lot 154 (neuf initiales).
- Londres, collection Robert McCarthy (neuf initiales, dont nos trois).
- Chicago, Freeman's | Hindman, 27 juin 2024, lot 4 (trois initiales, comme "Italian Romanesque artist").

FEUILLETS CONNUS DU MÊME MANUSCRIT

- Six initiales (Londres, collection McCarthy : voir *The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, Londres, 2018, n° 13).
- Probablement, plusieurs fragments (deux feuillets, une miniature et quatre, peut-être neuf initiales) dans la collection McCarthy (*The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, Londres, 2018, n° 12, 15, peut-être 16) proviennent de la même Bible Atlantique.
- Il est possible, mais hypothétique, que sept initiales décorées vendues vers 1985 par Maggs Bros (Maggs Bros LTD, catalogue 1059. *Papyrus to Paper : Papyri, illuminated initials and leaves, paleographical specimens, Books of Hours and other manuscripts* [Londres, sans date, c. 1985]), proviennent de la même Bible.

PUBLIÉ DANS

- G. Freuler, *The McCarthy Collection. Vol. I: Italian and Byzantine Miniatures*, Londres, 2018, n° 13, p. 40–42.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- P. Toesca, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Turin, 1912.
- E. B. Garrison, *History of medieval Italian painting*, 4 vol., Florence, 1953–1962.
- B. Klange Abbaddo, *Codici miniati della Biblioteca comunale degli Intronati di Siena*, Sienne, 1987.
- N. Togni, "Analyse de la décoration des initiales géométriques des bibles atlantiques", in *Comment le livre s'est fait: la fabrication des manuscrits bibliques (IVe–XVe siècle) : bilan, résultats, perspectives de recherche* (actes du colloque international, Namur, Université de Namur, 23 avril–25 mai 2012), dir. C. Ruzzie & X. Hermand, Turnhout, 2015.

3

MASTER OF BOUCICAUT (FOLLOWER OF)

Active in France, Paris, first half of the 15th century

An exquisite illuminated leaf with the Coronation of the Virgin

Executed in France, Paris, c. 1430

One illuminated leaf from a Book of Hours
Tempera, ink and gold on vellum, 136 x 96 mm
Framed: 25.5 x 19.5 cm





In the early 15th century, during the dominance of the International Gothic style, Paris is a major city for manuscripts illumination. Important artists work in significant workshops, fulfilling commissions from numerous patrons based in the capital as well as in nearby towns. Their work contributes to the development of a distinctively Parisian style, known for its refinement and richness, which soon influences illuminators in surrounding regions. Among the most notable illuminators active in Paris at this time are the Master of Bedford, the Master of Boucicaut, and the Master of the Mazarine. The Master of Bedford is named after his main patron, the Duke of Bedford, for whom he illuminated three lavish manuscripts: a breviary (now housed at the Bibliothèque nationale de France), a Missal (unfortunately lost to a fire at the Hôtel de Ville in Paris), and the Duke's Book of Hours (now preserved in the British Library in London). The Master of Boucicaut earned his name from the patron of his most treasured manuscript, the Book of Hours of Marshal Boucicaut Jean II le Meingre (now housed in the Musée Jacquemart-André in Paris). The Master of the Mazarine is named after the Parisian library holding his masterpiece (Bibliothèque Mazarine), a Book of Hours, which may have been commissioned by Louis of France, Duke of Guyenne, for his father.

This exquisite illumination of the *Coronation of the Virgin* showcases all the Parisian illumination characteristics from the early 15th century: a delicate brushstroke, fluid gestures (especially evident in the rounded folds of the drapery of God the Father and the Virgin), as well as anecdotal details, such as the small angel gently supporting the Virgin's drapery, vibrant colors, extensive use of gold, as well as rich floral decorations adorning the four borders of this leaf. These stylistic traits place this miniature of the *Coronation of the Virgin* within the Parisian production of the 1430s, particularly under the influence of the Master of Boucicaut. The illuminator responsible for this work was likely closely associated with, or even trained by, the Master of Boucicaut. For instance, we should mention the Master of Guy of Laval (also known as the Master of Guise), named after the Book of Hours of his patron, illuminated around 1428–1429 and currently in private hands (deposited at the Kolumba Museum, Cologne). His style shows a strong resemblance to the present *Coronation of the Virgin*, making him a plausible candidate for the attribution for this beautiful miniature. In particular, the style of the present illumination is strongly reminiscent of the illuminations in the Book of Hours now in the Cleveland Museum of Art (inv. nr. 1942.169), attributed to a follower of the Boucicaut Master, perhaps the Master of Guy de Laval.

Au début du XV^e siècle, pendant la domination du style Gothique International, Paris est une ville majeure pour l'enluminure. D'importants artistes travaillent dans de prestigieux ateliers, répondant aux commandes de nombreux mécènes basés dans la capitale. Leur travail contribue au développement d'un style distinctement parisien, connu pour son raffinement et sa richesse, qui a rapidement influencé les enlumineurs des régions environnantes. Parmi les enlumineurs les plus notables de Paris à cette époque figurent le Maître de Bedford, le Maître de Boucicaut et le Maître de la Mazarine. Le Maître de Bedford est nommé d'après son principal commanditaire, le duc de Bedford, pour qui il enlumine trois somptueux manuscrits : un bréviaire (aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France), un missel (perdu dans un incendie à l'Hôtel de Ville de Paris) et le livre d'heures du duc (actuellement à la British Library à Londres). Le Maître de Boucicaut doit son nom au commanditaire de son manuscrit le plus précieux, le livre d'heures du Maréchal Boucicaut, Jean II le Meingre (au Musée Jacquemart-André à Paris). Le Maître de la Mazarine est nommé d'après la bibliothèque parisienne qui conserve son chef-d'œuvre (Bibliothèque Mazarine), un livre d'heures probablement commandé par Louis de France, duc de Guyenne, pour son père.

Cette magnifique enluminure du *Couronnement de la Vierge* présente toutes les caractéristiques de l'enluminure parisienne du début du XV^e siècle : un coup de pinceau délicat, des gestes fluides (particulièrement visibles dans les plis arrondis des drapés de Dieu le Père et de la Vierge), ainsi que des détails anecdotiques, tels que le petit ange soutenant délicatement le drapé de la Vierge, des couleurs vibrantes, une utilisation extensive de l'or, ainsi que des décorations florales riches. Ces traits stylistiques situent ce *Couronnement de la Vierge* dans la production parisienne des années 1430, particulièrement sous l'influence du Maître de Boucicaut. L'enlumineur responsable de cette œuvre est probablement étroitement associé, voire formé par le Maître de Boucicaut. Par exemple, nous mentionnons le Maître de Guy de Laval (aussi connu sous le nom de Maître de Guise), nommé d'après le livre d'heures de son mécène et enluminé autour de 1428–1429 (collection privée, déposé au Musée Kolumba, Cologne). Son style montre une forte ressemblance avec le présent *Couronnement de la Vierge*, faisant de lui un candidat pour l'attribution de cette belle miniature. En particulier, le style de la présente enluminure renvoie fortement aux enluminures du livre d'heures aujourd'hui conservé au Cleveland Museum of Art (inv. nr. 1942.169), attribué à un suiveur du Maître de Boucicaut, peut-être le Maître de Guy de Laval.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Part of an unidentified Book of Hours realized by a follower of the Master of Boucicaut (perhaps the Master of Guy of Laval, also known as the Master of Guise) in France, Paris, c. 1430, for an unknown patron.ess. Within this Book of Hours, the present leaf was part of the Hours of the Virgin (Compline). The provenance of the present leaf is as follows:
- France, private collection.
- Switzerland, private collection.

ON THE MASTER OF BOUCICAUT, SEE

- P. Durrieu, "Le Maître des Heures du maréchal Boucicaut", *Revue de l'art ancien et moderne*, 1906 (19).
- E. P. Spencer, "The Master of the Duke of Bedford: The Bedford Hours", *The Burlington Magazine*, 1965 (107).
- M. Meiss, *French painting in the time of Jean de Berry: the Boucicaut master*, London, 1968.
- M. Thomas, *L'Âge d'or de l'enluminure: Jean de France, duc de Berry et son temps*, Paris, 1979.
- Ch. Sterling, *La peinture médiévale à Paris: 1300–1500*, 2 vol., Paris, 1987–1990.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France: 1440–1520*, Paris, 1993.
- G. Bartz, *Der Boucicaut-Meister. Ein unbekanntes Stundenbuch*, Rotthalmünster, 1999.
- C. Geisler Andrews, "The Boucicaut Masters", *Gesta*, 2002 (41), 1.
- F. Avril, N. Reynaud & D. Cordellier, *Les Enluminures du Louvre: Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 2011.
- *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, exhibition catalogue (Paris, Musée du Louvre, March 22–July 12, 2004), dir. E. Taburet-Delahaye, Paris, 2004.
- G. Bartz, *Zentrum und Peripherie: der Meister des Guise–Stundenbuchs, vel potius Meister des Stundenbuchs des Guy de Laval*, Simbach am Inn, 2017.

PROVENANCE

- Part d'un livre d'heures non identifié réalisé par un suiveur du Maître de Boucicaut (peut-être le Maître de Guy de Laval, aussi connu sous le nom du Maître de Guise) en France, Paris, c. 1430, pour un.e commanditaire inconnu.e. Dans ce livre d'heures, la présente enluminure faisait partie des Heures de la Vierge (Complies). La provenance du feuillet est comme suit:
- France, collection privée.
- Suisse, collection privée.

SUR LE MAÎTRE DE BOUCICAUT, VOIR

- P. Durrieu, "Le Maître des Heures du maréchal Boucicaut", *Revue de l'art ancien et moderne*, 1906 (19).
- E. P. Spencer, "The Master of the Duke of Bedford : The Bedford Hours", *The Burlington Magazine*, 1965 (107).
- M. Meiss, *French painting in the time of Jean de Berry : the Boucicaut master*, London, 1968.
- M. Thomas, *L'Âge d'or de l'enluminure : Jean de France, duc de Berry et son temps*, Paris, 1979.
- Ch. Sterling, *La peinture médiévale à Paris : 1300–1500*, 2 vol., Paris, 1987–1990.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France : 1440–1520*, Paris, 1993.
- G. Bartz, *Der Boucicaut-Meister. Ein unbekanntes Stundenbuch*, Rotthalmünster, 1999.
- C. Geisler Andrews, "The Boucicaut Masters", *Gesta*, 2002 (41), 1.
- F. Avril, N. Reynaud & D. Cordellier, *Les Enluminures du Louvre : Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 2011.
- *Paris 1400. Les arts sous Charles VI*, catalogue d'exposition (Paris, Musée du Louvre, 22 mars–12 juillet, 2004), dir. E. Taburet-Delahaye, Paris, 2004.
- G. Bartz, *Zentrum und Peripherie : der Meister des Guise–Stundenbuchs, vel potius Meister des Stundenbuchs des Guy de Laval*, Simbach am Inn, 2017.

4

MASTER OF THE TROYES MISSAL

Active in France, Troyes, Langres and Besançon, c. 1450–1470

A precious Book of Hours richly illuminated by "the most striking personality of Troyes illumination from the mid-15th century"

Realized in France, Troyes or Besançon, c. 1460

Illuminated manuscript on vellum;
Book of Hours for the use of Besançon (incomplete), Latin and French;
217 ff., preceded and followed by 1 paper leaf (105 x 78 mm), 1 column, ruled
for 14 lines, written in Gothic *Bastarda* with gold and ink (brown, red and blue).

13 illuminations (2 full pages, 11 large miniatures); 12 4-lines decorated initials,
10 3-lines decorated initials, 180 1-line decorated initials; 2 illuminated
leaves with richly decorated borders on four sides, 11 leaves with small floral
ornaments.

Leather binding on wood (112 x 80 mm), 16th century.





REMARKABLE UNIQUENESS

The Master of the Troyes Missal is an important illuminator who significantly influences the art of illumination in Troyes and the broader Champagne region. He is named after a Missal written by the scribe Jean Coquet for a private chapel in Troyes and now preserved in Paris (Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 865A). His work spans from 1450 to 1470, primarily in Troyes, Langres, and Besançon (where he works for Charles de Neufchâtel, the city's archbishop). The Master of the Troyes Missal's art is defined by a graphic touch, effective compositions, and relatively expressive figures with robust bodies. Several manuscripts, mostly Books of Hours for use of Troyes, are attributed to him and are now held in major libraries worldwide. Among the most important manuscripts, we should mention the so-called *Hours of Louis XVIII* (in Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 10539), the Book of Hours for the use of Langres at Harvard University (Houghton Library, ms. typ. 21), and the Book of Hours for the use of Troyes (in Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis E 133).

Up until the mid-15th century, the pictorial production in Troyes is heavily influenced by Parisian models, particularly those of the Master of Boucicaut or the Master of Coëtivy (possibly Colin d'Amiens?). Despite this, the Master of the Troyes Missal managed to carve out a unique identity in the local illumination scene. He breaks away from Parisian traditions, creating a distinctive style that defines Troyes illumination until the century's end, earning therefore the qualification of "the most prominent figure in Troyes illumination from the mid-15th century," to quote specialist François Avril. The Master of the Troyes Missal's influence can be seen in several lower-quality manuscripts that reflect his style. For example, we can cite the Missal of Jean de la Ruelle (Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 77) or the exemplar of Boèce's *Philosophiae Consolationis* (Rouen, Bibliothèque municipale, ms. 3045). The latter is illuminated by Guillaume Hugueniot, who may have been a student of the Master of the Troyes Missal.

Our charming Book of Hours is a splendid testament to the artistry of the Master of the Troyes Missal, capturing the beauty, intimacy, and precious nature of miniature Books of Hours; its small size and the freshness of its thirteen illuminations in excellent condition make it particularly endearing. This Book of Hours is an important addition to the Master of the Troyes Missal's body of work, notably distinct from the other Books of Hours he produced, which mostly follow the use of Troyes. It is possible that this Book of Hours was created for a patron based in or originating from Besançon. Stylistically, it is especially close with another Book of Hours for the use of Troyes painted by the Master of the Besançon Missal and one of his follower c. 1460 and now in Orléans (Bibliothèque municipale, ms. 138).

Le Maître du Missel de Troyes est un important enlumineur qui influence considérablement l'art de l'enluminure à Troyes et, plus largement, dans la région de la Champagne. Il tire son nom d'un missel écrit par le scribe Jean Coquet pour une chapelle privée à Troyes (aujourd'hui à Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 865A). Son œuvre s'étend de 1450 à 1470, principalement à Troyes, Langres et Besançon (où il travaille pour Charles de Neufchâtel, l'archevêque de la ville). L'art du Maître du Missel de Troyes se caractérise par une touche graphique, des compositions efficaces et des figures expressives aux corps robustes. Plusieurs manuscrits, surtout des livres d'heures à l'usage de Troyes, lui sont attribués et sont conservés dans des bibliothèques du monde entier. Parmi ses plus importants manuscrits, citons les *Heures dites de Louis XVIII* (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 10539), le livre d'heures à l'usage de Langres (Harvard University, Houghton Library, ms. typ. 21), et le livre d'heures à l'usage de Troyes (Philadelphie, Free Library of Philadelphia, Lewis E 133).

Jusqu'au milieu du XV^e siècle, la production picturale à Troyes est fortement influencée par les modèles parisiens, en particulier ceux du Maître de Boucicaut ou du Maître de Coëtivy (peut-être Colin d'Amiens ?). Malgré cela, le Maître du Missel de Troyes a su forger une identité unique sur la scène locale de l'enluminure. Il se détache des traditions parisiennes, créant un style distinctif qui définit l'enluminure troyenne jusqu'à la fin du siècle, ce qui lui a valu la qualification de "la personnalité la plus marquante de l'enluminure troyenne à partir du milieu du XV^e siècle" pour citer le spécialiste François Avril. L'influence du Maître du Missel de Troyes se manifeste dans plusieurs manuscrits de moindre qualité qui reflètent son style. Par exemple, citons le missel de Jean de la Ruelle (Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 77) ou l'exemplaire de *Philosophiae Consolationis* de Boèce (Rouen, Bibliothèque municipale, ms. 3045). Ce dernier est enluminé par Guillaume Hugueniot, supposé élève du Maître du Missel de Troyes.

Notre charmant livre d'heures est un magnifique témoin de l'art du Maître du Missel de Troyes, capturant la beauté, l'intimité et le caractère précieux des minuscules livres d'heures. Sa petite taille et la fraîcheur de ses treize enluminures en excellent état le rendent très attachant. Ce livre d'heures est un important ajout au corpus du Maître du Missel de Troyes et se détache de sa production de livres d'heures qui, généralement, suit l'usage troyen. Il est possible que ce manuscrit ait été créé pour un patron basé à Besançon ou originaire de cette ville. Stylistiquement, il est particulièrement proche du livre d'heures à l'usage de Besançon peint par le Maître du Missel de Troyes et l'un de ses disciples vers 1460 et maintenant à Orléans (Bibliothèque municipale, ms. 138).

TEXT

- ff. 1-12v: calendar.
- ff. 13-22: *Obsecro te* and *O Intemerata*.
- ff. 22-25v: *Te matrem Dei laudamus*.
- ff. 26-90: Hours of the Virgin, incomplete (Matins fol. 26; Lauds fol. 38; Prime fol. 52; Terce fol. 57v; Sext fol. 62; None fol. 67; Vespers fol. 72; Compline fol. 82v).
- ff. 90-102: Hours of the Cross and the Holy Spirit.
- ff. 102v-106: *Missa de beata Virgine Maria*.
- ff. 106-114v: Gospels Sequences (Luke fol. 106; John fol. 109v; Matthew fol. 111v; Mark fol. 113).
- ff. 115-142: Penitential Psalms (with litanies ff. 129-134v).
- ff. 142v-144: *Avete omnes fideles*.
- ff. 144v-176: Seven prayers of Saint Gregory.
- ff. 176v-193v: Suffrages.
- ff. 194-205: *Gracia ago tibi*.
- ff. 205v-207v: *Mon benoit Dieu je croy de cœur* (added, in French).
- ff. 207v-209v: *Anima Christi sanctifica me* (added, in Latin).
- ff. 210-217v: *Missus est Gabriel angelus*.

ILLUMINATIONS

- fol. 115: *King David praying* (full page miniature with illuminated borders).
- fol. 179: *Saint Michael* (large miniature).
- fol. 180: *Saint John the Baptist* (large miniature).
- fol. 181: *Saints Peter and Paul* (large miniature).
- fol. 182: *Saint James* (large miniature).
- fol. 183: *Saint Andrew* (large miniature).
- fol. 184: *Saint Christopher* (large miniature).
- fol. 186v: *Saint Adrian* (large miniature).
- fol. 188: *Saint Sebastian* (large miniature).
- fol. 189v: *Saint Claude* (large miniature).
- fol. 191v: *Saint Anatole* (large miniature).
- fol. 192v: *Saint Bernardino of Siena* (large miniature).
- fol. 200: *Last Judgment* (full page miniature with illuminated borders).

TEXTE

- ff. 1-12v : calendrier.
- ff. 13-22 : *Obsecro te et O Intemerata*.
- ff. 22-25v : *Te matrem Dei laudamus*.
- ff. 26-90 : Heures de la Vierge, incomplètes (Mâines fol. 26 ; Laudes fol. 38 ; Prime fol. 52 ; Tierce fol. 57v ; Sexte fol. 62 ; None fol. 67 ; Vêpres fol. 72 ; Complies fol. 82v).
- ff. 90-102 : Heures de la Croix et du Saint-Esprit.
- ff. 102v-106 : *Missa de beata Virgine Maria*.
- ff. 106-114v : Séquences des évangiles (Luc fol. 106 ; Jean fol. 109v ; Matthieu fol. 111v ; Marc fol. 113).
- ff. 115-142 : Psaumes de pénitences (avec les litanies ff. 129-134v).
- ff. 142v-144 : *Avete omnes fideles*.
- ff. 144v-176 : Sept prières de saint Grégoire.
- ff. 176v-193v : Suffrages.
- ff. 194-205 : *Gracia ago tibi*.
- ff. 205v-207v : *Mon benoit Dieu je croy de cœur* (ajouté, en français).
- ff. 207v-209v : *Anima Christi sanctifica me* (ajouté, en latin).
- ff. 210-217v : *Missus est Gabriel angelus*.

ENLUMINURES

- fol. 115 : *Roi David en prière* (pleine page avec des bordures enluminées).
- fol. 179 : *Saint Michel* (grande miniature).
- fol. 180 : *Saint Jean Baptiste* (grande miniature).
- fol. 181 : *Saints Pierre et Paul* (grande miniature).
- fol. 182 : *Saint Jacques* (grande miniature).
- fol. 183 : *Saint André* (grande miniature).
- fol. 184 : *Saint Christophe* (grande miniature).
- fol. 186v : *Saint Adrien* (grande miniature).
- fol. 188 : *Saint Sébastien* (grande miniature).
- fol. 188v : *Saint Claude* (grande miniature).
- fol. 191v : *Saint Anatole* (grande miniature).
- fol. 192v : *Saint Bernardin de Sienne* (grande miniature).
- fol. 200 : *Jugement dernier* (pleine page avec des bordures enluminées).

PROVENANCE

- Written by at least two scribes, and illuminated by the Master of the Troyes Missal, either in Troyes or in Besançon, c. 1460, for an unidentified patron (male, according to the masculine form used in the *O Intemerata*).
- During the 16th century, the Book of Hours was certainly in the hands of the descendants of the first owner: it is then adorned with prayers in French and housed in its current binding.
- Unidentified ownership marks (some manuscript inscriptions and a label, most probably dating from the 19th and 20th centuries, on the pastedowns).
- At the end of the 20th century, a former owner whose signature remains illegible, noted the date of "[19]89".
- Switzerland, private collection.
- Switzerland, Zurich, Koller Auktionen AG, September 24, 2016, lot 576 (as "Ostfrankreich [Besançon?], um 1470").
- Switzerland, Wabern (Bern), Dr. Sylvia Legrain (1936–2022) collection.
- Switzerland, Zurich, Koller Auktionen AG, September 20, 2023, lot 1929 (as "Ostfrankreich [Besançon?], um 1470").

ON THE MASTER OF THE TROYES MISSAL, SEE

- J. Plummer, *The last flowering. French painting in manuscripts 1420-1530 from American collections*, New York & London, 1982.
- R. Wieck, *Late Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts (1350-1525) in the Houghton Library*, Cambridge, 1983.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, 1993.
- J. Lauga & J.-P. Robaut, "Catalogue des manuscrits enluminés", *Bibliothèque de la société historique et archéologique de Langres*, 326, 1997 (22).
- S. N. Fliegel, *The Jeanne Miles Blackburn collection of manuscript illumination*, Cleveland, 1999.
- J. Lauga, "Le chanoine Marcel et la miniature à Langres à la fin du XVe siècle", *Société historique et archéologique de Langres*, 342, 2001 (23).
- *Très riches heures de Champagne. L'enluminure en Champagne à la fin du Moyen Âge*, exhibition catalogue (Châlons-en-Champagne, Troyes & Reims, bibliothèques municipales, December 8-March 8, 2008), ed. F. Avril, H. Hermant & F. Bibolet, Paris & Châlons-en-Champagne, 2007.
- *Langres à la Renaissance*, exhibition catalogue (Langres, Musée d'art et d'histoire, May 19-October 7, 2018), dir. P. Caumont, Langres, 2018.
- *Catalogue raisonné des livres d'heures conservés au Québec*, dir. B. Dunn-Lardeau, Quebec, 2018.

PROVENANCE

- Écrit par au moins deux scribes et enluminé par le Maître de la Missel de Troyes, soit à Troyes soit à Besançon, c. 1460 et pour un commanditaire inconnu (un homme d'après le genre employé dans l'O *Intemerata*).
- Durant le XVI^e siècle, le livre d'heures était sans doute entre les mains des descendants du premier propriétaire. A ce moment, des prières en français sont ajoutées et la reliure actuelle est apposée.
- Marques d'appartenance non identifiées (inscriptions manuscrites et une étiquette, datant des 19^e ou 20^e siècles, sur les contreplats).
- À la fin du 20^e siècle, un ancien propriétaire dont la signature est malheureusement illisible, a noté la date de "[19]89".
- Suisse, collection privée.
- Suisse, Zurich, Koller Auktionen AG, 24 septembre 2016, lot 576 (comme "Ostfrankreich [Besançon?], um 1470").
- Suisse, Wabern (Bern), collection de Dre Sylvia Legrain (1936–2022).
- Suisse, Zurich, Koller Auktionen AG, 20 septembre 2023, lot 1929 (comme "Ostfrankreich [Besançon?], um 1470").

SUR LE MAÎTRE DU MISSEL DE TROYES, VOIR

- J. Plummer, *The last flowering. French painting in manuscripts 1420-1530 from American collections*, New York & Londres, 1982.
- R. Wieck, *Late Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts (1350-1525) in the Houghton Library*, Cambridge, 1983.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440-1520*, Paris, 1993.
- J. Lauga & J.-P. Robaut, "Catalogue des manuscrits enluminés", *Bibliothèque de la société historique et archéologique de Langres*, 326, 1997 (22).
- S. N. Fliegel, *The Jeanne Miles Blackburn collection of manuscript illumination*, Cleveland, 1999.
- J. Lauga, "Le chanoine Marcel et la miniature à Langres à la fin du XVe siècle", *Société historique et archéologique de Langres*, 342, 2001 (23).
- *Très riches heures de Champagne. L'enluminure en Champagne à la fin du Moyen Âge*, catalogue d'exposition (Châlons-en-Champagne, Troyes & Reims, bibliothèques municipales, 8 décembre-8 mars 2008), éd. F. Avril, H. Hermant et F. Bibolet, Paris et Châlons-en-Champagne, 2007.
- *Langres à la Renaissance*, catalogue d'exposition (Langres, Musée d'art et d'histoire, 19 mai- 7 octobre 2018), dir. P. Caumont, Langres, 2018.
- *Catalogue raisonné des livres d'heures conservés au Québec*, dir. B. Dunn-Lardeau, Québec, 2018.



sequentiab; sume.



Domine ne in
furore tuo ar
deas inter nos
in ira tua

5

MASTER OF FOLJAMBE

Active in France, Grenoble (?), second half of the 15th century

A large illuminated leaf from a luxurious Book of Hours with Saint Luke at his desk

Realized in France, Grenoble (?), c. 1465–1470

One illuminated leaf from a Book of Hours
Tempera, ink and gold on vellum, 240 x 163 mm
Framed: 40.5 x 32 cm





The Master of Foljambe is named after Francis Ferrand Foljambe (1749–1814), the former owner of his most sumptuous Book of Hours (sold by Sam Fogg, London, a few years ago). Enigmatic and deserving of more attention, the Master of Foljambe has a very distinctive style: a bold yet studious brushstroke and firm gestures, contrasting with a softer touch and generous paint application, adding thickness to the illumination. His compositions are clear and readable, though they sometimes show slight spatial misunderstandings. His figures are sometimes depicted with roughly constructed morphologies and with marked features, which give them a somewhat touching aspect and charming aesthetic. All of these characteristics are visible in the present miniature depicting *Saint Luke at his desk*, recognized by his symbol, the winged bull. *Saint Luke* is depicted writing his Gospel in a study room filled with books, arranged on his desk and a small shelf in the background. Amusing details of daily life, such as jugs and small slippers, add charm to the scene.

Most manuscripts attributed to the Master of Foljambe show provenance clues placing them in the Dauphiné region (certainly in Grenoble, France), a geographical area that remains obscure in terms of late medieval artistic production. Our leaf is no exception: it originates from a large, luxurious, and richly illuminated Book of Hours commissioned by an unidentified patron who was based in or originating from the Dauphiné, probably in Grenoble, as confirmed by the presence of the coats of arms of France and Grenoble (*écartelé aux 1 et 4 à trois fleurs-de-lys; aux 2 et 3 à un dauphin*) on the desk's edge. If only little is known about the illuminated production of the Dauphiné, the Master of Foljambe is particularly important, acting as one of the only witnesses to this rare production which echoes, in some measure, the artistic production from Lyon, Savoy, or even Geneva, with illuminators such as Peronnet Lamy and Jean Bapteur, active slightly before the Master of Foljambe.

Besides the *Foljambe Hours* and the present *Saint Luke at his desk*, only three other manuscripts and one miniature are attributed to the Master of Foljambe: a Book of Hours today held in the Bibliothèque nationale de France in Paris (nouv. acq. fr. 28877), two secular manuscripts (the *Fiore di Vertu* in New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 771, and the *Vie de notre Seigneur* in Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 134) and one miniature of *Saint Mark* now in Philadelphia (Free Library of Philadelphia, Lewis E M 10:6). The present miniature, which is, to our knowledge, the only known fragment of what was certainly an important Book of Hours, is a significant addition to the Master of Foljambe's body of work and the study of illuminated production in the Dauphiné and its connections with cities like Geneva.

We thank Dr. Mireia Castaño and Alix Buisseret for their expertise.

Le Maître de Foljambe tire son nom de Francis Ferrand Foljambe (1749–1814), l'ancien propriétaire de son plus beau livre d'heures (vendu par Sam Fogg, Londres, il y a peu). Énigmatique, le Maître de Foljambe possède un style distinctif : un coup de pinceau appuyé mais studieux et un geste ferme, contrastant avec une touche plus douce et une application généreuse de la peinture, ajoutant de l'épaisseur à l'enluminure. Ses compositions sont claires et lisibles, bien qu'elles montrent parfois de légères incompréhensions spatiales. Ses figures, aux morphologies entassées et aux traits marqués, ont un aspect enfantin et une esthétique charmante. Toutes ces caractéristiques sont visibles sur la présente miniature représentant *Saint Luc*, reconnu par son symbole, le taureau ailé. Saint Luc est figuré écrivant son Évangile dans un bureau rempli de livres, disposés sur son bureau et une petite étagère en arrière-plan. Des détails amusants de la vie quotidienne, tels que des cruches et de petits chaussons, ajoutent du charme à la scène.

La plupart des manuscrits attribués au Maître de Foljambe montrent des indices de provenance les plaçant dans la région du Dauphiné (certainement à Grenoble, France), une zone géographique obscure pour la production artistique médiévale tardive. Notre enluminure ne fait pas exception : elle provient d'un grand livre d'heures luxueux commandé par un patron non identifié basé ou originaire du Dauphiné, probablement à Grenoble, comme le confirme la présence des armoiries de France et de Grenoble (*écartelé aux 1 et 4 à trois fleurs-de-lys ; aux 2 et 3 à un dauphin*) sur le bord du bureau. Si peu de choses sont connues sur la production dauphinoise, le Maître de Foljambe est particulièrement important, agissant comme l'un des seuls témoins de cette production qui fait, dans une certaine mesure, écho à la production lyonnaise, savoyarde ou genevoise, avec des enlumineurs comme Peronnet Lamy et Jean Bapteur, actifs peu avant le Maître de Foljambe.

Outre les Heures de Foljambe et le présent Saint Luc à son bureau, seuls trois autres manuscrits et une miniature sont attribués au Maître de Foljambe : un livre d'heures aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris (nouv. acq. fr. 28877), deux manuscrits séculaires (un *Fiore di Vertu* à New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 771, et une *Vie de notre Seigneur* à Oxford, Bodleian Library, ms. Douce 134) et une miniature de *Saint Marc* actuellement à Philadelphie (Free Library of Philadelphia, Lewis E M 10:6). La présente miniature, qui est, à notre connaissance, le seul fragment connu de ce qui était certainement un important livre d'heures, constitue un ajout significatif à l'œuvre du Maître de Foljambe et à l'étude de la production dauphinoise et de ses connexions avec des villes comme Genève.

Nous remercions Dr. Mireia Castaño et Alix Buisseret pour leur expertise.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Part of a luxurious and large Book of Hours realized by the Master of Foljambe in France, Dauphiné (Grenoble?), c. 1465–1470. The original patron of this Book of Hours remains unidentified, but was most certainly established or originating from the Dauphiné region, as the coat of arms of that region appear on Saint Luke's desk: "écartelé aux 1 et 4 à trois fleurs-de-lys; aux 2 et 3 à un dauphin". Within this Book of Hours, the illuminated leaf was part of the Sequences of the four Gospels (the Gospel according to Saint Luke). The provenance of the present leaf is as follows:
- Germany, private collection.
- Königstein im Taunus, Reiss & Sohn, May 5, 2020, lot 69 (as "Frankreich Paris? c. 1460").
- European private collection.

PUBLISHED IN

- A. Buisseret, *Jean Bapteur et la peinture à Genève au XV^e siècle*, PhD thesis, dir. Prof. F. Elsig, Geneva, University of Geneva, 2025 (upcoming).

FURTHER READINGS

- O. Pächt & J. J. G. Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford*, 3 vol., Oxford, 1966.
- J. Plummer, *The Last Flowering. French painting in manuscripts 1420–1530*, New York & London, 1982.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440–1520*, Paris, 1993.
- D. Courvoisier, *Manuscrits du Moyen Âge et manuscrits littéraires modernes. La collection de la société des manuscrits des assureurs français*, Paris, 2001 (entry by J.–B. Lebigue).
- E. König, *Tour de France. 32 Manuskripte aus den Regionen Frankreichs 13. bis 16. Jahrhundert*, Heribert Tenschert, Ramsen, 2013, vol. I.
- S. Fogg, *Medieval Women. Subjects and Markers of Art*, exhibition catalogue (London, Sam Fogg, February 25–March 31, 2021), Sam Fogg Ltd., 2021.
- M. Castaño, *Le Maître du Roman de la Rose de Vienne*, Cinisello Balsamo, 2022.

PROVENANCE

- Part d'un grand et luxueux livre d'heures réalisé par le Maître de Foljambe en France, Dauphiné (Grenoble ?), c. 1465–1470. Le commanditaire d'origine de ce livre d'heures est inconnu, mais il était certainement établi ou originaire de la région du Dauphiné, car les armoiries de la région apparaissent sur le bureau du saint : "écartelé aux 1 et 4 à trois fleurs-de-lys ; aux 2 et 3 à un dauphin". Au sein de ce livre d'heures, la présente miniature faisait partie des Séquences des quatre Évangiles (l'Évangile selon saint Luc). La provenance de la présente enluminure est ainsi :
- Allemagne, collection privée.
- Königstein im Taunus, Reiss & Sohn, 5 mai 2020, lot 69 (comme "Frankreich Paris? c. 1460").
- Collection privée européenne.

PUBLIÉ DANS

- A. Buisseret, *Jean Bapteur et la peinture à Genève au XV^e siècle*, thèse de doctorat, dir. Prof. F. Elsig, Genève, Université de Genève, 2025 (à venir).

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- O. Pächt & J. J. G. Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library Oxford*, 3 vol., Oxford, 1966.
- J. Plummer, *The Last Flowering. French painting in manuscripts 1420–1530*, New York & Londres, 1982.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440–1520*, Paris, 1993.
- D. Courvoisier, *Manuscrits du Moyen Âge et manuscrits littéraires modernes. La collection de la société des manuscrits des assureurs français*, Paris, 2001 (notice de J.–B. Lebigue).
- E. König, *Tour de France. 32 Manuskripte aus den Regionen Frankreichs 13. bis 16. Jahrhundert*, Heribert Tenschert, Ramsen, 2013, vol. I.
- S. Fogg, *Medieval Women. Subjects and Markers of Art*, catalogue d'exposition (Londres, Sam Fogg, 25 février–31 mars, 2021), Sam Fogg Ltd., 2021.
- M. Castaño, *Le Maître du Roman de la Rose de Vienne*, Cinisello Balsamo, 2022.

6

MASTER OF JEAN CHARPENTIER

Active in France, Tours, second half of the 15th century

Two refined illuminated leaves from the well-known Bréviaire de Saint-Julien de Tours

Executed in France, Tours, c. 1470–1475

Two illuminated leaves from the *Bréviaire de Saint-Julien de Tours*
 Tempera, ink and gold on vellum, 182 (Saint Catherine) / 188 (text leaf) x 124 mm
 Framed individually: Saint Catherine: 45.5 x 36 cm, Text leaf: 39.5 x 30 cm





From the mid-15th century, Tours is a prosperous city with a thriving artistic scene. Renowned artists are established in the city, amongst them are the famous Jean Fouquet, painter to French King Charles VII, and Jean Bourdichon, painter to four successive kings (Louis XI, Charles VIII, Louis XII and Francis I of France). In 1976, expert François Avril attributes eight manuscripts to a new artist he considers trained in the circle of Jean Fouquet. In 1993, specialist Nicole Reynaud studies the artist in depth and gives him a convention name, the Master of Jean Charpentier, based on the Book of Hours he painted c. 1480–1485 for Jean Charpentier, notary and secretary to King Louis XII (Angers, Bibliothèque municipale, ms. 2048). In his youth, the Master of Jean Charpentier is more influenced by Jean Fouquet: his brushstroke is more sophisticated and his figures are more elongated. It is during this time that the Master illuminated the superb copy of the *Lamentations de Saint Bernard* for the Duke of Nemours, Jacques d'Armagnac (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 916). Toward the end of his career, the illuminator's style becomes heavier and more akin to that of Jean Bourdichon. During the 1480s–1490s, he painted the *Hours of Philippe de Commines*, counselor and chamberlain to King Louis XI, (London, British Library, Harley 2863).

The provenance of the two present leaves is fascinating: they originate from a Breviary commissioned by the Abbey of Saint-Julien de Tours c. 1470–1475. By the late 18th or early 19th century, two fragments appeared in Sweden: the Psalter was part of Baron Carl Göran Bonde's collection (1757–1840), and the Calendar with the Temporal belonged to mathematician Christian Gissel Berlin (1800–1863). Currently, six illuminated leaves from the Sanctoral of the Breviary, including the two here, are known and preserved in various collections worldwide. According to literature, the *Bréviaire de Saint-Julien de Tours*, and consequently the two present leaves, is the earliest known work by the Master of Jean Charpentier. The delicate use of the *camaïeu* is reminiscent of the historiated initials in the renowned *Hours of Étienne Chevalier* painted by Jean Fouquet between 1452 and 1460 (most leaves are now at the Musée Condé, Chantilly). Additionally, the *camaïeu* illuminations closely resemble three Books of Hours from Jean Fouquet's workshop (Basel, Historisches Museum, deposit at the Universitätsbibliothek; Saint Petersburg, Biblioteka Akademii nauk ms. O.104; The Bigot Hours, private collection). It is therefore unsurprising that the illuminated leaves from the *Bréviaire de Saint-Julien de Tours* were attributed to a close associate of Jean Fouquet or to a specialist of the *camaïeu* technique, (the Master of the Camaïeu d'or Le Bigot). The present *Sainte Catherine*, whose finesse nearly surpasses the usual quality of the Master of Jean Charpentier's work, is among the most refined illumination by the Master of Jean Charpentier.

Dès le milieu du XV^e siècle, Tours devient une ville prospère avec une scène artistique particulièrement florissante. D'importants artistes y sont établis, parmi lesquels les célèbres Jean Fouquet, peintre du roi Charles VII, et Jean Bourdichon, peintre de quatre rois successifs (Louis XI, Charles VIII, Louis XII et François I^{er}). En 1976, François Avril attribue huit manuscrits à un nouvel artiste qu'il considère formé dans le cercle de Jean Fouquet. En 1993, Nicole Reynaud approfondit l'étude de cet artiste et lui donne un nom de convention, le Maître de Jean Charpentier, d'après le livre d'heures qu'il peint c. 1480–1485 pour Jean Charpentier, notaire et secrétaire de Louis XII (Angers, Bibliothèque municipale, ms. 2048). Dans sa jeunesse, le Maître de Jean Charpentier est influencé par Jean Fouquet : son coup de pinceau est plus sophistiqué et ses figures sont plus allongées. C'est à cette époque que le Maître enlumine la superbe copie des *Lamentations de Saint Bernard* pour le duc de Nemours, Jacques d'Armagnac (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 916). Vers la fin de sa carrière, le style de l'enlumineur devient plus lourd et plus proche de celui de Jean Bourdichon. Vers 1480–1490, il peint les *Heures de Philippe de Commines*, conseiller et chambellan du roi Louis XI (Londres, British Library, Harley 2863).

La provenance de nos deux feuillets est fascinante. Ils proviennent d'un bréviaire commandé par l'abbaye de Saint-Julien de Tours c. 1470–1475. À la fin du XVIII^e ou au début du XIX^e siècle, deux fragments apparaissent en Suède : le psautier fait partie de la collection du baron Carl Göran Bonde (1757–1840), et le calendrier avec le temporal appartient au mathématicien Christian Gissel Berlin (1800–1863). Actuellement, six feuillets enluminés du sanctoral, y compris les deux présentés ici, sont connus et conservés dans diverses collections à travers le monde. D'après la littérature, le Bréviaire de Saint-Julien de Tours, et par conséquent ces deux feuillets enluminés, est la plus ancienne œuvre connue du Maître de Jean Charpentier. L'utilisation délicate du camaïeu rappelle les initiales historiées des célèbres *Heures d'Étienne Chevalier* peintes par Jean Fouquet entre 1452 et 1460 (la plupart des feuillets sont maintenant au Musée Condé, Chantilly). De plus, les enluminures en camaïeu ressemblent étroitement à trois livres d'heures de l'atelier de Jean Fouquet (Bâle, Historisches Museum, dépôt à l'Universitätsbibliothek ; Saint-Petersbourg, Biblioteka Akademii nauk ms. O.104 ; *Les Heures Bigot*, collection privée). Il n'est donc pas surprenant que les feuillets enluminés du Bréviaire de Saint-Julien de Tours aient été attribués à un proche collaborateur de Jean Fouquet ou à un spécialiste de la technique du camaïeu, (le Maître du Camaïeu d'or Le Bigot). La présente *Sainte Catherine*, dont la finesse dépasse presque la qualité habituelle des œuvres du Maître de Jean Charpentier, compte parmi les œuvres les plus raffinées du Maître de Jean Charpentier.

PROVENANCE

- Part of the *Bréviaire de Saint-Julien de Tours*, illuminated in France, Tours, c. 1470–1475, by the Master of Jean Charpentier for the Abbey of Saint-Julien de Tours, where the manuscript remains until the 17th century.
- France, Tours or Angers, maybe taken by Christophe Gerault (?) during the 17th century.
- Dismembered before the end of the 18th century or the beginning of the 19th century: the baron Carl Göran Bonde (Sorunda, 1757–Bälinge Parish, 1840) owned the Psalter and the mathematician Christian Gissel Berlin (Vallösa, 1800–Balkåkra, 1863) had the Calendar with the Psalter. The provenance of the two present illuminated leaves, which originate from the Sanctoral of the Breviary, is as follows:
- Illuminated leaf with *Saint Catherine*:
 1. London, Christie’s, June 2, 1999, lot 2;
 2. London, Christie’s, December 8, 2015, lot 28;
 3. London, Christie’s, December 15, 2021, lot 25 (as “follower of Jean Fouquet”);
 4. Switzerland, private collection.
- Text leaf:
 1. United States, private collection;
 2. United States, Westport Auctions, March 30, 2023, lot 18 (as “Fine early 15th century illuminated manuscript page”).

PARENT FRAGMENTS AND SISTER LEAVES

- Calendar and Temporal: Lund, Universitetsbibliotek, Med. Hand. 38.
- Psalter: Örebro, Brevens bruk, private collection [apparently lost].
- *Meeting at the golden gate*: Williamstown, Williams College Museum, 79.10.
- *Christ resurrected*: Keio, University of Keio, collection Matsuda, ms. 130.
- *Annunciation*: London, Sotheby’s, June 6, 2000, lot 20; current location unknown.
- *Presentation to the temple*: collection Sion Segre Amar (1910–2003), deposited in Basel, Universitätsbibliothek, Comites Latentes (Depositum des Historischen Museums Basel), CL 236.

PROVENANCE

- Part du *Bréviaire de Saint-Julien de Tours*, enluminé en France, Tours, c. 1470–1475, par le Maître de Jean Charpentier pour l’abbaye de Saint-Julien de Tours, où le manuscrit reste jusqu’au XVII^e siècle.
- France, Tours ou Angers, peut-être pris par un certain Christophe Gerault (?) au XVII^e siècle.
- Démembré avant la fin du XVIII^e siècle ou du début du 19^e siècle, peut-être en Suède : le baron Carl Göran Bonde (Sorunda, 1757–Bälinge Parish, 1840) possède le psautier et le mathématicien Christian Gissel Berlin (Vallösa, 1800–Balkåkra, 1863) détient le calendrier et le temporal, reliés ensemble. La provenance des deux présents feuillets enluminés, qui proviennent du sanctoral du bréviaire, est comme suit :
- Feuillelet avec sainte Catherine :
 1. Londres, Christie’s, 2 juin 1999, lot 2 ;
 2. Londres, Christie’s, 8 décembre 2015, lot 28 ;
 3. Londres, Christie’s, 15 décembre 2021, lot 25 (comme “follower of Jean Fouquet”) ;
 4. Suisse, collection privée.
- Page de texte :
 1. États-Unis, collection privée ;
 2. États-Unis, Westport Auctions, 30 mars 2023, lot 18 (comme “Fine early 15th century illuminated manuscript page”).

FRAGMENTS ET FEUILLETS DU MÊME MANUSCRIT

- Calendrier et temporal : Lund, Universitetsbibliotek, Med. Hand. 38.
- Psautier : Örebro, Brevens bruk, collection privée [apparemment perdu].
- *Rencontre à la porte dorée* : Williamstown, Williams College Museum, 79.10).
- *Christ ressuscité* : Keio, Université de Keio, collection Matsuda, ms. 130.
- *Annonciation* : Londres, Sotheby’s, 6 juin 2000, lot 20 ; localisation actuelle inconnue.
- *Présentation au temple* : collection Sion Segre Amar (1910–2003), déposé à Bâle, Universitätsbibliothek, Comites Latentes (Depositum des Historischen Museums Basel), CL 236.

PUBLISHED IN (CITING THE BREVIARY)

- *Catalogue des manuscrits de Saint-Julien de Tours*. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. acq. lat. 137, fol. 2v, n° 11 [source].
- *Nyförvärv och nyupptäckter*, exhibition catalogue (Stockholm, Nationalmuseum, December 13, 1987–March 6, 1988), ed. G. Böcker, Stockholm, 1987, p. 56, n° 60.
- *Corpus antiphonarium officii*, ed. R.–J. Hesbert, Rome, 1975, vol. V., p. 10.
- S. Gras, *La vallée de la Loire à l’époque de Jean Fouquet: la carrière de trois enlumineurs actifs entre 1460 et 1480*, PhD thesis, dir. Prof. A.–M. Legaré, University of Lille, 2016, vol. I, p. 210, n. 505 ; III, p. 155.
- E. Adam, *Le camaïeu d’or dans l’enluminure en France au XVe siècle. Une technique de réduction du coloris*, mémoire de master 2, dir. Prof. Ph. Lorentz, University Paris–Sorbonne, 2016, vol. I, p. 160, note 574.
- *The Ultimate Materiality. The Splendor of Western Medieval Manuscripts*, exhibition catalogue (Keio, University of Keio, October 2019), ed. T. Matsuda, Keio, 2019, p. 58, n° 41.
- C. Favre, “Remarques sur le bréviaire découpé de Saint-Julien de Tours”, in *Peindre à Angers et Tours aux XVe–XVIe siècles*, dir. F. Elsig, Cinisello Balsamo, 2022, p. 117–121.
- R. Villa, “Tours 1480–1520”, in *Peindre en France: 30 ans de recherche sur les manuscrits à peintures en France, 1440–1520* (proceedings of the colloquium, Geneva, University of Geneva, November 17–18, 2023), dir. F. Elsig, D. Vanwijnsberghe & S. Gras, upcoming (2025).

FURTHER READINGS

- F. Avril, “Manuscrits à peintures d’origine française à la Bibliothèque nationale de Vienne”, *Bulletin monumental*, 134, 1976 (4).
- J. Plummer, *The Last Flowering. French painting in Manuscripts, 1420–1530, from American collections*, New York & London, 1982.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440–1520*, Paris, 1993.
- S. Hindman & A. Bergeron–Foote, *France 1500. The Pictorial Arts at the Dawn of the Renaissance*, catalogue 15, 2010.
- *Tours 1500, capitale des arts*, exhibition catalogue (Tours, Musée des beaux–arts, March 17–June 17, 2012), ed. B. de Chancel–Bardelot, P. Chasson, P.–G. Cirault & J.–M. Guillouët, Tours & Paris, 2012.
- C. Yvard, “Un livre d’heures inédit du XV^e siècle à la Chester Beatty de Dublin”, *Art de l’Enluminure*, 2006–2007 (19).

PUBLIÉ DANS (CITANT LE BRÉVIAIRE)

- *Catalogue des manuscrits de Saint-Julien de Tours*. Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. nouv. acq. lat. 137, fol. 2v, n° 11 [source].
- *Nyförvärv och nyupptäckter*, catalogue d’exposition (Stockholm, Nationalmuseum, 13 décembre 1987–6 mars 1988), éd. G. Böcker, Stockholm, 1987, p. 56, n° 60.
- *Corpus antiphonarium officii*, éd. R.–J. Hesbert, Rome, 1975, vol. V., p. 10.
- S. Gras, *La vallée de la Loire à l’époque de Jean Fouquet : la carrière de trois enlumineurs actifs entre 1460 et 1480*, thèse de doctorat, dir. Prof. A.–M. Legaré, Université de Lille, 2016, vol. I, p. 210, n. 505 ; III, p. 155.
- E. Adam, *Le camaïeu d’or dans l’enluminure en France au XVe siècle. Une technique de réduction du coloris*, mémoire de master 2, dir. Prof. Ph. Lorentz, Université de Paris–Sorbonne, 2016, vol. I, p. 160, note 574.
- *The Ultimate Materiality. The Splendor of Western Medieval Manuscripts*, catalogue d’exposition (Keio, Université de Keio, octobre 2019), éd. T. Matsuda, Keio, 2019, p. 58, n° 41.
- C. Favre, “Remarques sur le bréviaire découpé de Saint-Julien de Tours”, in *Peindre à Angers et Tours aux XVe–XVIe siècles*, dir. F. Elsig, Cinisello Balsamo, 2022, p. 117–121.
- R. Villa, “Tours 1480–1520”, in *Peindre en France : 30 ans de recherche sur les manuscrits à peintures en France, 1440–1520* (actes du colloque, Genève, Université de Genève, 17–18 novembre 2023), dir. F. Elsig, D. Vanwijnsberghe & S. Gras, à venir (2025).

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- F. Avril, “Manuscrits à peintures d’origine française à la Bibliothèque nationale de Vienne”, *Bulletin monumental*, 134, 1976 (4).
- J. Plummer, *The Last Flowering. French painting in Manuscripts, 1420–1530, from American collections*, New York & Londres, 1982.
- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France 1440–1520*, Paris, 1993.
- S. Hindman & A. Bergeron–Foote, *France 1500. The Pictorial Arts at the Dawn of the Renaissance*, catalogue 15, 2010.
- *Tours 1500, capitale des arts*, catalogue d’exposition (Tours, Musée des beaux–arts, 17 mars–17 juin 2012), éd. B. de Chancel–Bardelot, P. Chasson, P.–G. Cirault & J.–M. Guillouët, Tours & Paris, 2012.
- C. Yvard, “Un livre d’heures inédit du XV^e siècle à la Chester Beatty de Dublin”, *Art de l’Enluminure*, 2006–2007 (19).



7

SOUTHWEST GERMAN PAINTER

Active in Germany (Bavaria and/or in the Lake Constance region), second half of the 15th century

A striking fragment of an imposing altarpiece with Saint Valentine and Saint Giles

Realized in Germany, Bavaria or Lake Constance region, c. 1460–1480

One fragment of the right wing from a large altarpiece
Oil on panel, 125.5 x 68.5 cm
Framed: 135.5 x 82.5 cm





This imposing panel painting depicts *Saint Valentine* on the left with his open book, and *Saint Giles* with his crozier and miter on the right, identifiable by the presence of his pierced deer. The two saints are placed in separate niches, marked by columns and vaults. Each saint stands out against a drapery that colors their niche and enlivens the composition. In the center, in front of the column that separates the two saints, *Saint Giles'* pierced deer unifies the whole picture; the top of the column is crowned with a small sculpted figure, painted in *grisaille*, looking to the left and counterbalancing the deer, which looks to the right. The strong shadows painted on the ground indicate that the light comes from the right; thus, this fragment undoubtedly constitutes the right part of a panel from a larger altarpiece, either a triptych or a polyptych that is currently unidentified.

The two figures strongly intrigue with their strange expression and extremely distinctive faces. The artist's brushwork depicts all the details such as wrinkles, hollowed cheeks, and carefully painted hair, without giving his figures a *realistic* appearance as a Flemish painter of the same time would do. The strange shape of the saints' eyes, the overly long bridge of *Saint Valentine's* nose, and the unusually pearly color of *Saint Giles'* eyes contribute to giving them this *remarkably unique* and striking appearance, not found in any other painting to this date. This powerful fragment stands out as a strangely unique work within the German art production of the late 15th century, even though, thanks to expert opinions, it is possible to link the talented anonymous artist who made this stunning painting to the production made in Bavaria or in the region of Lake Constance around 1460–1480.

The treatment of light, the combinations of vivid colors, and the vibrant and metallic effects indeed find some echoes in Bavarian production and notably with the panels depicting *Saint Corbinian* and *Saint Anthony*, the *Angel of the Annunciation*, and *Saint Florian* (now in Dijon, Musée des beaux-arts) painted by an anonymous Bavarian painter around 1460. However, as Dr. Stephan Kemperdick pointed out, certain stylistic details, such as the tubes forming the folds of the drapery or the faces with such peculiar expressions, are more akin to the painting of the *Sermon of Saint Albertus Magnus* now at the Metropolitan Museum of Art (New York). This panel (erroneously attributed to Friedrich Walther) is attributed to a painter from the Lake Constance region, of whom only one other work is known: the *Portrait of Count William IV, Count Schenk von Schenkenstein and his wife Agnes, Countess of Werdenberg-Trochtelfingen* painted around 1450 (Schwäbisch Hall, Würth Collection). The proximity to these two works, and particularly to the painting in the American museum, is such that one might be tempted to see in our painting of *Saint Valentine and Saint Giles* a late work by the same artist.

We thank Prof. Frédéric Elsig, Dr. Isabelle Dubois-Brinkmann, and Dr. Stephan Kemperdick for their expertise and scientific opinion.

Cet imposant tableau représente *saint Valentin*, à gauche, avec son livre ouvert, et *saint Gilles* avec la crosse et la mitre, à droite, identifiable par sa biche percée. Les deux saints sont installés dans des niches séparées et scandées par des colonnes et des voûtes. Les saints ressortent chacun devant un drapé qui teinte leur niche et dynamise la lecture. Au centre, devant la colonne qui sépare les deux saints, la biche percée de saint Gilles unifie l'ensemble ; le haut de la colonne est couronné d'une petite figure sculptée, peinte en *grisaille*, regardant à gauche et contrebalançant avec la biche, qui regarde à droite. Les fortes ombres peintes sur le sol indiquent que la lumière vient de la droite ; ainsi ce fragment constitue sans aucun doute la partie droite d'un volet provenant d'un plus grand retable, soit un triptyque soit un polyptyque pour l'heure non identifié.

Les deux figures interpellent directement par leur étrange air et leur visage si particulier. Le coup de pinceau de l'artiste dépeint tous les détails tels que les rides, les joues creusées, ou encore les cheveux finement dépeints, sans toutefois conférer à ses figures un aspect *réaliste* comme le ferait par exemple un peintre flamand de la même époque. L'étrange forme des yeux des saints, la trop longue arête du nez de *saint Valentin* ou encore la couleur trop perlée des yeux de *saint Gilles* contribuent à leur donner cet air si *remarquablement singulier* et qu'on ne retrouve, pour l'heure, sur aucune autre peinture. Ce puissant fragment s'impose comme une œuvre étrangement unique au sein de la production allemande de la fin du XV^e siècle, même si, grâce aux avis d'experts, il est possible de rattacher l'artiste à la production bavaroise ou de la région du Lac de Constance vers 1460–1480.

Le traitement de la lumière, les combinaisons de vives couleurs et ces effets métallisés trouvent effectivement quelques échos dans la production bavaroise : on pense en particulier aux panneaux représentant *saint Corbinien* et *saint Antoine*, l'*Angé de l'Annonciation* et *saint Florian* (Dijon, Musée des beaux-arts) peints par un anonyme bavarois vers 1460. En revanche, comme nous l'a indiqué Dr. Stephan Kemperdick, certains détails stylistiques, comme les tubes qui forment les creux des drapés ou les visages aux expressions si particulières, s'apparentent davantage au tableau du *Sermon de saint Albertus Magnus* aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art (New York). Ce panneau (attribué de façon erronée à Friedrich Walther) est dû à un peintre originaire de la région du Lac de Constance et dont on ne connaît qu'une seule autre œuvre : le *Portrait du comte Guillaume IV, comte Schenk von Schenkenstein et de son épouse Agnes, comtesse de Werdenberg-Trochtelfingen* peint vers 1450 (Schwäbisch Hall, Würth Collection). La proximité avec ces deux œuvres, et en particulier avec le tableau du Musée américain, est telle qu'on serait tenté de voir en notre tableau de *saint Valentin* et *saint Gilles* une œuvre tardive de ce même artiste.

Nous remercions le Prof. Frédéric Elsig, Dr. Isabelle Dubois-Brinkmann et Dr. Stephan Kemperdick pour leur expertise et leur opinion scientifique.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Realized in Southern Germany, probably in Bavaria or in the region of Lake Constance, c. 1460–1480 by an anonymous painter, and part of an unidentified altarpiece. The provenance of the present fragment is as follows:
- Cologne, Lempertz, May 15, 1962, lot 225 (as “Tiroler Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts”).
- Cologne, Lempertz, November 11–13, 1965, lot 149 (as “Tiroler Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts”).
- Spanish art market in the 1970s (according to Sotheby’s).
- Madrid, private collection.
- London, Sotheby’s, April 28, 2021, lot 304 (as “Hispano–Flemish, probably Castilian, 16th century”).
- Switzerland, private collection.

ON LATE MEDIEVAL GERMAN PAINTING, SEE

- A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, 11 vol., Berlin, 1934–1961.
- G. Kaun, *Deutsche Malerei des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1949.
- J. O. Hand, *German paintings of the fifteenth through seventeenth centuries*, Washington, 1993.
- B. Brinkmann & S. Kemperdick, *Deutsche Gemälde im Städel 1300–1500*, Mainz, 2002.
- *Strange beauty: German paintings at the National Gallery*, exhibition catalogue (London, National Gallery, February 19–May 11, 2014), dir. C. Bugler, London, 2014.
- *Peintures germaniques dans les collections françaises (1370–1550)*, exhibition catalogue (May 4–September 23, 2024. “Maîtres et merveilles”: Dijon, Musée des beaux-arts; “Made in Germany”: Besançon, Musée des beaux-arts et d’Archéologie; “Couleur, gloire et beauté”: Colmar, Unterlinden Museum), dir. I. Dubois–Brinkmann & A. Briau, Dijon and Paris, 2024.

ON THE TWO SIMILAR PANEL PAINTINGS, SEE

- *Old Masters: The Former Fürstlich Fürstenberg Collection of Paintings in the Würth Collection*, exhibition catalogue (Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall, October 16, 2004–May 1, 2005), ed. S. Weber, Kunsthalle Würth, 2004, n° 51 (entry by D. Lüdke).
- M. W. Ainsworth & J. P. Waterman, *German paintings in the Metropolitan Museum of Art, 1350–1600*, New York, 2013, n° 54 (entry by T.–H. Borchert).

PROVENANCE

- Réalisé en Allemagne du Sud, probablement en Bavière ou dans la région du Lac de Constance vers 1460–1480 par un peintre anonyme et part d’un grand retable non identifié. La provenance du présent fragment est ainsi :
- Cologne, Lempertz, 15 mai 1962, lot 225 (comme “Tiroler Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts”).
- Cologne, Lempertz, 11–13 novembre 1965, lot 149 (comme “Tiroler Meister vom Ende des 15. Jahrhunderts”).
- Marché de l’art espagnol dans les années 1970 (d’après Sotheby’s).
- Madrid, collection privée.
- Londres, Sotheby’s, 28 avril 2021, lot 304 (comme “Hispano–Flemish, probably Castilian, 16th century”).
- Suisse, collection privée.

SUR LA PEINTURE ALLEMANDE FIN MOYEN ÂGE, VOIR

- A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, 11 vol., Berlin, 1934–1961.
- G. Kaun, *Deutsche Malerei des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts*, Stuttgart, 1949.
- J. O. Hand, *German paintings of the fifteenth through seventeenth centuries*, Washington, 1993.
- B. Brinkmann & S. Kemperdick, *Deutsche Gemälde im Städel 1300–1500*, Mainz, 2002.
- *Strange beauty : German paintings at the National Gallery*, catalogue d’exposition (Londres, National Gallery, 19 février–11 mai, 2014), dir. C. Bugler, Londres, 2014.
- *Peintures germaniques dans les collections françaises (1370–1550)*, catalogue d’exposition (4 mai–23 septembre, 2024. “Maîtres et merveilles” : Dijon, Musée des beaux-arts; “Made in Germany” : Besançon, Musée des beaux-arts et d’Archéologie ; “Couleur, gloire et beauté” : Colmar, Unterlinden Museum), dir. I. Dubois–Brinkmann & A. Briau, Dijon et Paris, 2024.

SUR LES DEUX PANNEAUX COMPARABLES, VOIR

- *Old Masters : The Former Fürstlich Fürstenberg Collection of Paintings in the Würth Collection*, catalogue d’exposition (Kunsthalle Würth, Schwäbisch Hall, 16 octobre 2004–1^{er} mai, 2005), éd. S. Weber, Kunsthalle Würth, 2004, n° 51 (notice de D. Lüdke).
- M. W. Ainsworth & J. P. Waterman, *German paintings in the Metropolitan Museum of Art, 1350–1600*, New York, 2013, n° 54 (notice de T.–H. Borchert).



8

JOHANNES FRANCIGENA

French scribe active in Italy, Rome, late 15th century

A highly personalized Book of Hours signed and dated by its French scribe active in Italy, Johannes Francigena, on March 5, 1494

Realized in Italy, Rome, March 5, 1494

Illuminated manuscript on vellum;
Complete Book of Hours for the use of Rome and Franciscan use;
Latin and French, 142 ff., preceded by 2 vellum leaves, added, preceded and followed by 2 paper leaves (176 x 122 mm), 1 column, ruled for 15 lines, written in elegant *Littera rotunda* with gold and ink (black, brown, blue and red).

8 illuminations (3 large historiated initials, 4 large decorated initials and 1 19th century frontispiece); 1 folio with illuminated borders on four sides (19th century) and 5 folios with small marginal decorations.

Italian binding in green morocco à *la dentelle*, with numerous gilt-tooled florals ornaments, 19th century.





REMARKABLE UNIQUENESS

This late 15th-century Italian illuminated Book of Hours is not only a little gem but also an extremely rare manuscript for several reasons. Not only is it complete, in an excellent state of preservation and with a superb 19th-century Italian binding à la dentelle, but it also contains remarkably unique features. The Book of Hours bears the signature of its scribe as well as the date on which he finished writing this precious Book of Hours. In the explicit, on folio 140v, we can read: "Accuratissi[m]e sc[ri]ptu[m] per fr[at]em Joh[an]em Fracigen[is] ordi[n]is mi[n]or[um]. Anno do[mini] m° cccc° lxxxiiiij°. Die Va Martij" (Very carefully written by brother Jean de France of the Order of Friars Minor. Anno do[mini] m° cccc° lxxxiiiij°. Die Va Martij" [March 5, 1494]). Books of Hours or manuscripts containing the signature of their scribe are very rare and must have been very special commissions in the artist's career, who felt the need to sign his work. The present Book of Hours also includes a distinctive series of prayers written in Italian, highlighting not only its highly personalized nature but also the strong connection that the patron shared with the Franciscan movement.

Johannes Francigena, the scribe from the Franciscan order, is known solely through this Book of Hours, the only testament to his work as a scribe. His common first name (*Jean*) and surname (*de France*), indicating his French origin, make it difficult to identify him with another documented Johannes Francigena. However, it is worth mentioning a certain Johannes Francigena recorded in Rome in 1481 and working as a printer. The French origin of the scribe raises intriguing questions about the original patron of this magnificent Book of Hours: his partially erased coat of arms appears on folio 13 (the visible coat of arms shows: *bandé d'argent (?) et de gueules, au chef d'argent (?) chargé d'un meuble effacé et soutenu par une bande de gueules*). One hypothesis suggests that the patron could be from the Orsini family, lords of Nola and Pitigliano in Italy (their coat of arms: *bandé d'argent et de gueules, au chef d'argent chargé d'une rose de gueules boutonnée et soutenue par une bande d'or*). This family is linked to the Ursins family in France, where Johannes Francigena might have encountered them, thereby connecting with the Italian branch. Moreover, we know that the Orsini family was very close to the Franciscan movement since the 14th century (Roberto Orsini, 1327–1345, built a Franciscan monastery near Napoli).

The Book of Hours is embellished with several painted initials by an anonymous Italian illuminator. Besides the 19th-century frontispiece illuminations, it contains three large historiated initials and four large decorated initials. These are distinguished by their vivid, typically Italian colors, and the thick liquid gold that shines. The choice of a simple yet richly decorated ornamentation emphasizes the remarkable scribe's craftsmanship and suggests that the spiritual significance was valued over the material embellishment.

Ce livre d'heures italien enluminé de la fin du XV^e siècle est extrêmement rare pour plusieurs raisons. Il est non seulement complet, dans un excellent état de conservation et dans une superbe reliure italienne à la dentelle du XIX^e siècle, mais il contient également des éléments uniques. Le livre d'heures porte la signature de son scribe ainsi que la date à laquelle il a terminé d'écrire ce précieux livre. Dans l'explicit, au folio 140v, on peut lire : "Accuratissi[m]e sc[ri]ptu[m] per fr[at]em Joh[an]em Fracigen[is] ordi[n]is mi[n]or[um]. Anno do[mini] m° cccc° lxxxiiiij°. Die Va Martij" (Très soigneusement écrit par frère Jean de France de l'Ordre des Frères Mineurs. Anno do[mini] m° cccc° lxxxiiiij°. Die Va Martij" [5 mars 1494]). Les livres d'heures ou manuscrits contenant la signature de leur scribe sont très rares et doivent être considérés comme des commandes spéciales dans la carrière de l'artiste, qui ressent le besoin de signer son travail. Le présent livre d'heures comprend aussi une unique série de prières, en italien, soulignant sa nature hautement personnalisée ainsi que le fort lien que le commanditaire partage avec le mouvement franciscain.

Johannes Francigena, scribe de l'ordre franciscain, est connu uniquement à travers ce livre d'heures, le seul témoignage de son art. Son prénom courant (Jean) et son nom de famille (de France), indiquant son origine, rendent difficile son identification avec un autre Johannes Francigena documenté. Cependant, il convient de mentionner un certain Johannes Francigena, imprimeur, documenté à Rome en 1481. L'origine française du scribe soulève des questions intrigantes sur le premier propriétaire de ce magnifique livre d'heures : ses armoiries partiellement effacées apparaissent au folio 13 (on distingue : *bandé d'argent (?) et de gueules, au chef d'argent (?) chargé d'un meuble effacé et soutenu par une bande de gueules*). Une hypothèse suggère que le commanditaire pourrait être de la famille Orsini, seigneurs de Nola et Pitigliano en Italie (leurs armoiries : *bandé d'argent et de gueules, au chef d'argent chargé d'une rose de gueules boutonnée et soutenue par une bande d'or*). Cette famille est liée à la famille Ursins en France, où Johannes Francigena aurait pu les rencontrer, établissant ainsi un lien avec la branche italienne. De plus, nous savons que la famille Orsini était très proche du mouvement franciscain depuis le XIV^e siècle déjà (Roberto Orsini, 1327–1345, a construit un monastère franciscain près de Naples).

Le livre d'heures est embelli de plusieurs initiales peintes par un enlumineur italien anonyme. Outre les enluminures de la page de titre du XIX^e siècle, il contient trois grandes initiales historiées et quatre grandes initiales décorées. Celles-ci se distinguent par leurs couleurs vives, typiquement italiennes, et l'or liquide épais qui brille. Le choix d'une ornamentation simple mais richement décorée met en valeur le remarquable savoir-faire du scribe et suggère que sa signification spirituelle était valorisée par rapport à l'embellissement matériel.

TEXT

- ff. I-II: two vellum leaves, added (f. II: 19th-century illuminated frontispiece).
- ff. 1-12v: calendar, complete, for the use of Rome and Franciscan use.
- ff. 13-61v: Hours of the Virgin, complete, for the use of Rome (Matines f. 13; Laudes f. 21; Prime f. 29; Tierce f. 32; Sexte f. 34v; None f. 37; Vespers f. 39v; Compline f. 44v).
- ff. 62-80: penitential psalms (including litanies, ff. 71v-74v).
- ff. 80v-81v: Gospel Sequences, according to Saint John.
- ff. 82-82v: blank.
- ff. 83-114v: office of the dead.
- ff. 115-117v: Hours of the Cross.
- ff. 118-120v: Hours of the Holy Spirit.
- ff. 120v-133v: prayers and offices, in Italian.
- ff. 133v-140v: prayer, in Latin.
- ff. 140v: explicit, signed and dated by the scribe, Johannes Francigena.

ILLUMINATIONS

- fol. II: 19th-century illuminated frontispiece with unidentified coat of arms belonging to a cardinal (lower border), illuminated borders on four sides and the portrait of the *Virgin* in a medallion (upper border).
- f. 13: *Annunciation* (large 8-lines historiated initial "D" with a *putto* holding the initial), and *Two putti holding a coat of arms* (partially erased, perhaps of a member of the Orsini family).
- f. 39v: *Floral ornaments* (large 7-lines decorated initial "D").
- f. 62: *King David praying* (large 8-lines historiated initial "D").
- fol. 71v: *Floral ornaments* (large 7-lines decorated initial "K").
- fol. 83: *Hermit holding a rosary and praying to a skull* (large 8-lines historiated initial "D").
- fol. 115: *Cross in a landscape* (4-lines decorated initial "D").
- fol. 118: *Holy Spirit Dove* (4-lines decorated initial "D").

TEXTE

- ff. I-II : deux feuillets de vélins ajoutés (f. II : frontispice du XIX^e siècle).
- ff. 1-12v: calendrier complet, à l’usage de Rome et franciscain.
- ff. 13-61v : Heures de la Vierge, complètes, à l’usage de Rome (Matines f. 13 ; Laudes f. 21 ; Prime f. 29 ; Tierce f. 32 ; Sexte f. 34v ; None f. 37 ; Vêpres f. 39v ; Complies f. 44v).
- ff. 62-80 : psaumes de pénitence (avec les litanies, ff. 71v-74v).
- ff. 80v-81v : péricopes des évangiles, selon saint Jean.
- ff. 82-82v : blanc.
- ff. 83-114v : office des morts.
- ff. 115-117v : Heures de la Croix.
- ff. 118-120v : Heures du Saint Esprit.
- ff. 120v-133v : prières et offices, en italien.
- ff. 133v-140v : prière, en latin.
- ff. 140v : explicit signé et daté par le scribe, Johannes Francigena.

ENLUMINURES

- fol. II: frontispice du XIX^e siècle avec les armoiries appartenant à un cardinal non identifié (bordure inférieure), bordures enluminées sur quatre côtés et avec la *Vierge* dans un médaillon (bordure supérieure).
- f. 13 : *Annonciation* (dans une grande initiale historiée "D", haute de 8 lignes, avec un *putto* tenant l’initiale) et *Deux putti tenant les armoiries*, en partie effacées, peut-être de la famille Orsini.
- f. 39v : *Décors floraux* (grande initiale décorée "D", haute de 7 lignes).
- f. 62r : *David priant* (dans une grande initiale historiée "D", haute de 8 lignes).
- fol. 71v : *Décors floraux* (dans une grande initiale décorée "K", haute de 7 lignes).
- fol. 83 : *Ermite avec un rosaire priant un crâne* (dans une grande initiale historiée "D", haute de 8 lignes).
- fol. 115 : *Croix dans un paysage* (dans une initiale décorée "D", haute de 4 lignes).
- fol. 118 : *Colombe du Saint Esprit* (dans une initiale décorée "D", haute de quatre lignes).

PROVENANCE

- Written in Italy (Rome ?), "per fr[at]rJem Joh[an]Jem Fracigen[is] ordi[ni]s mi[n]or[um]... Anno do[mini] m° cccc° lxxxiiij°. Die Va Martij" ("by brother John of France of the Order of Friars Minor... March 5, 1494": fol. 140v) and illuminated by an anonymous Italian (Roman?) artist for an unknown patron. ess who may have been a member of the Orsini family, lords of Nola and Pitigliano. This family is related to the Ursins family, well known in France (their coat of arms, partially effaced, appears on fol. 13).
- During the 19th century, the Book of Hours is the property of an unidentified cardinal whose coat of arms (if they are not invented) appear on the frontispiece.
- Private collection, ms. VII (according to a label glued on the spine of the binding).
- European private collection.
- Switzerland, Dr. Jörn Günther Rare Books AG.

ON THE TOPICS MENTIONED ABOVE, SEE

- C. A. de La Serna Santander, *Dictionnaire bibliographique choisi du quinzième siècle, ou Description, par ordre alphabétique, des éditions les plus rares et les plus recherchées du quinzième siècle*, Brussels, 1805.
- G. Amati, *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini: Tipografia del secolo V*, Milan, 1830.
- P. Ramstetter, "Introduction to a Franciscan spirituality", *Franciscan Studies*, 1942 (2).
- S. J. P. van Dijk, "Some manuscripts of the earliest Franciscan liturgy", *Franciscan Studies*, 1954 (14).
- P. Hutton, *Franciscan Books of Hours from Italy in the Newberry Library*, Chicago, 2011.
- F. Manzari, "Italian Books of Hours and Prayerbooks in the Fourteenth Century", in *Books of Hours Reconsidered*, ed. S. Hindman & J. Marrow, London & Turnhout, 2013.
- G. Mollo & G. Piccolo, "La trasformazione dell’impianto fortificato della città di Nola tra Quattrocento e Cinquecento", *Defensive Architecture of the Mediterranean*, ed. J. N. Palazón & J. L. García-Pulido, 2020 (11).
- L. Tufano, *Una famiglia, una signoria, una città: Politica e società nella contea orsiniana di Nola (XIV-XV secolo)*, Naples, 2023.

PROVENANCE

- Écrit en Italie (Rome ?), "per fr[at]rJem Joh[an]Jem Fracigen[is] ordi[ni]s mi[n]or[um]... Anno do[mini] m° cccc° lxxxiiij°. Die Va Martij" ("par frère Jean de France de l'ordre des frères mineurs... 5 mars 1494" : fol. 140v) et enluminé par un artiste italien (romain ?) pour un commanditaire non identifié mais qui pourrait être un membre de la famille Orsini, seigneurs de Nola et Pitigliano. Cette famille est reliée à la famille des Ursins, bien connue en France (leurs armoiries, partiellement effacées, apparaissent au fol. 13).
- Durant le XIX^e siècle, le livre d’heures appartient à un cardinal non identifié dont les armoiries (si elles ne sont pas imaginées) apparaissent sur le frontispice.
- Collection privée, ms. VII (d’après l’étiquette collée sur la tranche de la reliure).
- Collection privée européenne.
- Suisse, Dr. Jörn Günther Rare Books AG.

SUR LES SUJETS MENTIONNÉS PLUS HAUT, VOIR

- C. A. de La Serna Santander, *Dictionnaire bibliographique choisi du quinzième siècle, ou Description, par ordre alphabétique, des éditions les plus rares et les plus recherchées du quinzième siècle*, Bruxelles, 1805.
- G. Amati, *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini: Tipografia del secolo V*, Milan, 1830.
- P. Ramstetter, "Introduction to a Franciscan spirituality", *Franciscan Studies*, 1942 (2).
- S. J. P. van Dijk, "Some manuscripts of the earliest Franciscan liturgy", *Franciscan Studies*, 1954 (14).
- P. Hutton, *Franciscan Books of Hours from Italy in the Newberry Library*, Chicago, 2011.
- F. Manzari, "Italian Books of Hours and Prayerbooks in the Fourteenth Century", in *Books of Hours Reconsidered*, ed. S. Hindman & J. Marrow, Londres & Turnhout, 2013.
- G. Mollo & G. Piccolo, "La trasformazione dell’impianto fortificato della città di Nola tra Quattrocento e Cinquecento", *Defensive Architecture of the Mediterranean*, ed. J. N. Palazón & J. L. García-Pulido, 2020 (11).
- L. Tufano, *Una famiglia, una signoria, una città : Politica e società nella contea orsiniana di Nola (XIV-XV secolo)*, Naples, 2023.

Antiphona.

Dixit dominus dominus meus se-
de a dextris meis. **O**
nec ponam inimicos tu-
os scabellum pedum tuorum. **O**
vir-
gam virtutis tue emittet domi-
nus ex syon. dominus in medio in-

E in adiuta
mei

in adiutorium
meum intende
Domine ad
adjuvandum me
festina. **G**

...in fine. **6** ...
...et rex ...
...no meo ...
...meo ...

mei inteder
Dne ad admi
mandu me fe
stina. **G**la. p.
in fine. alla
rex **Psalm**
meo se
O
tu
ur

9

PARISIAN ILLUMINATOR (FOLLOWER OF ÉTIENNE COLAUD)

Active in France, Paris, first half of the 16th century

A colorful and richly illuminated leaf with The Pentecost

Realized in France, Paris, c. 1520

One illuminated leaf from a Book of Hours
Tempera, ink and gold on vellum, 175 x 107 mm
Framed: 37.5 x 26.3 cm





By the end of the 15th century, the art of illumination is declining in favor of printed books, which have been expanding since the invention of the printing press, marked by the first Bible printed by Gutenberg in Mainz in 1454. In France, c. 1490–1500, printed books become increasingly widespread, replacing illuminated manuscripts, which require more time and expense. This naturally provokes the anger of scribes and illuminators, whose workload is steadily decreasing. However, some illuminators adapt to the times by creating engraving models for printed books. Jean d'Ypres (the Master of the Très Petites Heures d'Anne de Bretagne), a significant illuminator active in Paris in the end of the 15th century, is undoubtedly one of the best French examples: he is known for providing numerous engravings for Parisian Books of Hours at the end of the century.

The present leaf fits into this era and serves as a testament to illuminated production as it experiences its final moments. Taken from an unidentified Book of Hours, this leaf exhibits all the characteristics of Parisian art from the first half of the 16th century: a rapid brushstroke, marked contours, a diluted palette, vivid colors, and a profusion of ornaments in the four borders. More specifically, the artist of this *Pentecost* aligns with the circle of the illuminator Étienne Colaud, active in Paris in the first half of the 16th century and known notably for a privately owned Book of Hours bearing his signature. Étienne Colaud, very prolific, is now recognized as the author of numerous manuscripts, although his corpus presents some issues of homogeneity. Several works are attributed to collaborators, associates, or followers. Among these, it is worth mentioning the illuminator whom art historian Marie-Blanche Cousseau calls "L'exécutant principal des Statuts". This artist painted several copies of the *Statutes of the Order of Saint Michael* created under the reign of Francis I in collaboration with Étienne Colaud. The illuminator of our *Pentecost* indeed seems close to this artist, whom he must have encountered within Étienne Colaud's workshop.

The artist of the present *Pentecost* seems responsible for three other manuscripts, all influenced by Étienne Colaud's formulas: a copy of the *Institution du Prince* held at the Bibliothèque de l'Arsenal in Paris (ms. 5103), a copy of the *Triumphs of Petrarch* preserved at the Bibliothèque nationale de France in Paris (ms. fr. 12423), and a pontifical bearing the arms of Philippe de Lévis, Bishop of Mirepoix (1466–1537), conserved in Poitiers (Bibliothèque municipale, ms. 822).

We thank Marie Mazzone for her expertise.

À la fin du XV^e siècle, l'art de l'enluminure décline peu à peu au profit du livre imprimé, qui connaît une expansion continue depuis l'invention de l'imprimerie, marquée par la première Bible de Gutenberg, à Mayence en 1454. En France, dès les années 1490–1500, le livre imprimé se répand, remplaçant le livre manuscrit et enluminé, qui exige un long et coûteux travail. Cela a provoqué la colère des scribes et des enlumineurs, dont le volume de travail ne cesse de diminuer. Certains enlumineurs ont toutefois su s'adapter à leur temps, en créant des modèles de gravures pour les livres imprimés. Jean d'Ypres (le Maître des Très Petites Heures d'Anne de Bretagne), important enlumineur actif à Paris à la fin du XV^e siècle, est sans doute l'un des meilleurs exemples français : il est connu pour avoir fourni de nombreuses gravures pour les livres d'heures parisiens de la fin du siècle.

Le présent feuillet s'inscrit dans cette époque et constitue un témoin d'une production enluminée à l'heure où elle vit ses derniers instants. Issu d'un livre d'heures non identifié, ce feuillet présente les caractéristiques de l'art parisien de la première moitié du XVI^e siècle : un coup de pinceau rapide, des contours marqués, une palette diluée, des couleurs vives et une profusion d'ornements dans les quatre bordures. Plus précisément, l'artiste de cette *Pentecôte* s'inscrit dans la mouvance d'Étienne Colaud, actif à Paris dans la première moitié du XVI^e siècle et connu par un livre d'heures en mains privées portant sa signature. Étienne Colaud, très prolifique, est aujourd'hui reconnu comme l'auteur de nombreux manuscrits, mais son corpus présente des problèmes d'homogénéité. Plusieurs livres sont dus à des collaborateurs, associés ou suiveurs. Parmi ceux-ci, il faut mentionner celui que l'historienne de l'art Marie-Blanche Cousseau nomme "L'exécutant principal des Statuts". Cet artiste est l'auteur de plusieurs exemplaires des *Statuts de l'Ordre de Saint Michel* réalisés sous le règne de François I^{er} en collaboration avec Étienne Colaud. L'enlumineur de notre *Pentecôte* semble très proche de cet artiste, qu'il a dû côtoyer dans l'atelier d'Étienne Colaud.

L'artiste de la présente *Pentecôte* nous semble responsable de trois autres manuscrits, tous influencés par les formules d'Étienne Colaud : un exemplaire de l'*Institution du Prince* conservé à la bibliothèque de l'Arsenal à Paris (ms. 5103), un exemplaire des *Triumphs de Pétrarque* préservé à la Bibliothèque nationale de France à Paris (ms. fr. 12423) et un pontifical aux armes de Philippe de Lévis, évêque de Mirepoix (1466–1537), conservé à Poitiers (Bibliothèque municipale, ms. 822).

Nous remercions Marie Mazzone pour son expertise.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Part of an unidentified Book of Hours illuminated by an anonymous Parisian illuminator (follower of Étienne Colaud), in Paris c. 1520, for an unknown patron.ess. Within this Book of Hours, the present leaf was part of the Hours of the Holy Spirit. The provenance of the present illuminated leaf is as follows:
- Germany, private collection.
- European private collection.

ON ÉTIENNE COLAUD AND HIS CIRCLE, SEE

- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, 1440–1520*, Paris, 1993.
- C. Zöhl, *Jean Pichore: Buchmaler, Graphiker und Verleger in Paris um 1500*, Turnhout, 2004.
- M.–B. Cousseau, "Étienne Colaud, enlumineur et libraire parisien: à propos d'un livre d'heures portant sa souscription", *Bulletin du bibliophile*, 2010 (1).
- F. Avril, N. Reynaud & D. Cordellier, *Les Enluminures du Louvre: Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 2011.
- M. D. Orth, *Renaissance manuscripts: the sixteenth century*, 2 vol., London, 2015.
- M.–B. Cousseau, *Étienne Colaud et l'enluminure parisienne sous le règne de François Ier*, Presses universitaires François-Rabelais, 2016.
- R. H. Rouse & M. A. Rouse, *Renaissance illuminators in Paris: artists & artisans 1500–1715*, London, 2019.
- M. Mazzone, "Le Maître d'Etienne Poncher et l'enluminure parisienne autour de 1500", in *Peindre à Paris aux XVe–XVIe siècles*, dir. F. Elsig, Cinisello Balsamo, 2024.

PROVENANCE

- Part d'un livre d'heures (non identifié) enluminé par un artiste anonyme parisien (suiveur d'Étienne Colaud) à Paris c. 1520 et pour un.e commanditaire inconnu.e. Au sein de ce livre d'heures, le présent feuillet enluminé ouvrait les Heures du Saint Esprit. La provenance du présent feuillet enluminé est comme suit:
- Allemagne, collection privée.
- Collection privée européenne.

SUR ÉTIENNE COLAUD ET SON ENTOURAGE, VOIR

- F. Avril & N. Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, 1440–1520*, Paris, 1993.
- C. Zöhl, *Jean Pichore : Buchmaler, Graphiker und Verleger in Paris um 1500*, Turnhout, 2004.
- M.–B. Cousseau, "Étienne Colaud, enlumineur et libraire parisien : à propos d'un livre d'heures portant sa souscription", *Bulletin du bibliophile*, 2010 (1).
- F. Avril, N. Reynaud & D. Cordellier, *Les Enluminures du Louvre : Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 2011.
- M. D. Orth, *Renaissance manuscripts : the sixteenth century*, 2 vol., Londres, 2015.
- M.–B. Cousseau, *Étienne Colaud et l'enluminure parisienne sous le règne de François Ier*, Presses universitaires François-Rabelais, 2016.
- R. H. Rouse & M. A. Rouse, *Renaissance illuminators in Paris : artists & artisans 1500–1715*, Londres, 2019.
- M. Mazzone, "Le Maître d'Etienne Poncher et l'enluminure parisienne autour de 1500", in *Peindre à Paris aux XVe–XVIe siècles*, dir. F. Elsig, Cinisello Balsamo, 2024.

10

DUTCH ENAMELER AND MONOGRAMMED BLACKSMITH "C"

Both active in the Netherlands, 17th century

A fine penknife with an enameled handle topped with a Bust of Bacchus and signed by the blacksmith

Realized in the Netherlands, c. 1630

One penknife with its blade and adorned with an enameled handle
steel blade, brass and enameled handle
167 mm (handle: 95 mm; blade: 72 mm) x 2.1 x 1.2 cm





This beautiful knife, used for spearing food, features a remarkable handle inlaid with *champlevé* enamel and topped with a *Bust of Bacchus*, and a blade shaped like a feathered stylus. The Roman god is identifiable by the vines in his hair and the bunch of grapes he hides with his right hand behind his back. Amusing details, such as the grape clusters winding around his belly or the grapes concealing his sex, highlight Bacchus's erotic character. As the god of pleasure, Bacchus is a popular motif in the Dutch *Golden Age* iconography. By adorning the knife handle with his figure, it symbolizes joy and pleasure as well as prosperity and education, as mythological motifs are considered a sign of cultural refinement in the high society of this time. Furthermore, wine is a central element of the culinary culture of the time, as it is considered a symbol of pleasure and status. The choice to depict a *Bust of Bacchus* is therefore not accidental: the use of such cutlery occurs in a festive context, notably during rich and opulent banquets. The wear marks and signs of age on the present knife indicate that it was actually used, unlike ceremonial cutlery.

Stylistic comparisons allow us to place the creation of the present penknife in the Netherlands during the second quarter of the 17th century, a time when the production of handles adorned with *champlevé* enamel in the form of vines and foliage is rare: it is observed only in a very limited corpus. However, two very fine examples from the renowned Jacques Hollander (1940–2004) collection should be mentioned: one handle is topped with a *Female drummer* and the other handle is adorned with a *Bust of a bagpipe player*. It seems that this type of knife handle was made in a workshop in the Netherlands, especially since a penknife handle almost identical to the present one and held in the Victoria & Albert Museum in London (M.949–1926) certainly indicates the presence of a model, topped with *Bacchus*, circulating in the Netherlands around 1630–1650.

The penknife blade bears a "C" monogram: it is the signature of the workshop or the blacksmith, which remains unidentified. However, it serves as a mark of quality distinguishing the present penknife from the common production, as only guild members are entitled to their own monogram. The blade also features the number "197": it is the inventory number of the historical collection of Achille Jubinal (1810–1875), a French medievalist who lends his collection of cutlery to the South Kensington Museum (predecessor of the Victoria & Albert Museum, London) in 1873. One year later, the museum publishes a catalogue in which our knife is mentioned. A large part of Achille Jubinal's cutlery collection remained in the same collection for several generations; it is only 150 years after the London exhibition that this cutlery reappeared on the market, unidentified as coming from the former Jubinal collection.

We thank Flavio De Corso for his expertise.

Ce couteau, qui servait à piquer dans les aliments, se compose d'un remarquable manche incrusté d'émail *champlevé* et coiffé d'un *Buste de Bacchus*, et d'une lame en forme de stylet à plume. Le dieu romain est identifiable par les vignes dans ses cheveux et la grappe de raisin qu'il cache de sa main droite derrière son dos. D'amusants détails, comme les grappes de raisin s'enroulant autour de son ventre, ou les raisins cachant son sexe, soulignent le caractère érotique de Bacchus. Dieu du plaisir, Bacchus constitue un motif populaire dans l'iconographie néerlandaise de l'Âge d'Or. En ornant le manche de ce couteau de sa figure, on symbolise la joie et le plaisir ainsi que la prospérité et l'éducation, car les motifs mythologiques sont considérés comme un signe de raffinement culturel. Par ailleurs, le vin, symbole de plaisir et de statut, constitue un élément central de la culture culinaire de l'époque. Le choix de représenter Bacchus n'est donc pas un hasard : l'utilisation de tels couverts se fait dans un contexte festif, notamment lors de banquets. Les traces d'usure du présent couteau indiquent une réelle utilisation, contrairement aux couverts d'apparat.

Les comparaisons stylistiques situent la réalisation du présent couteau au Pays-Bas durant le deuxième quart du XVII^e siècle, une époque où la production de manches ornés d'émail *champlevé* en forme de vignes et de feuillages est rare : on ne l'observe que sur un corpus très restreint. On peut toutefois mentionner deux beaux exemples provenant de la collection Jacques Hollander (1940–2004) : l'un est couronné par une *Joueuse de tambour* et l'autre par un *Buste d'un joueur de cornemuse*. Il semble donc que ce type de manche de couteau ait été fabriqué dans un atelier aux Pays-Bas, d'autant plus qu'un manche de couteau, pratiquement identique au présent et conservé au Victoria & Albert Museum de Londres (M.949–1926) signale certainement la présence d'un modèle, coiffé de Bacchus, en circulation aux Pays-Bas autour de 1630–1650.

La lame du couteau présente un monogramme "C" : il s'agit de la signature de l'atelier ou du forgeron, resté non identifié, mais qui fait office de gage de qualité distinguant notre couteau de la production commune, car seuls les membres d'une guilde ont droit à leur monogramme. Sur la lame apparaît aussi le numéro "197", numéro d'inventaire de l'historique collection d'Achille Jubinal (1810–1875), médiéviste français qui prête sa collection de couverts au South Kensington Museum (prédécesseur du Victoria & Albert Museum, Londres) en 1873. Une année plus tard, le musée publie un catalogue dans lequel notre couteau est mentionné. Une grande partie des couverts d'Achille Jubinal est ensuite préservée dans la même collection durant plusieurs générations. Ce n'est que 150 ans après l'exposition de Londres que ces couverts réapparaissent sur le marché, sans avoir été identifiés comme provenant de l'ancienne collection Jubinal.

Nous remercions Flavio De Corso pour son expertise.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Executed in the Netherlands during the first half of the 17th century by an anonymous artist and a blacksmith who left his mark "C".
- Paris, Achille Jubinal (1810–1875) collection.
- London, South Kensington Museum (on loan by the above), in 1873 and probably until the death of the collector in 1875.
- Southern Germany, private collection, for several generations.
- Switzerland, Zurich, Koller Auktionen AG, March 21, 2024, lot 1648 (as "Dutch, second half of the 17th century").
- Switzerland, private collection.

EXHIBITED AT

- London, Kensington Museum, 1873, n° 197 [A collection of ancient cutlery lent by M. Achille Jubinal to the South Kensington Museum].

PUBLISHED IN

- *Illustrated catalogue of a collection of ancient cutlery lent by M. Achille Jubinal to the South Kensington Museum*, London, 1874, p. 20, n° 197.

FURTHER READINGS

- *Couverts de l'art gothique à l'art nouveau: collection Jacques Hollander*, exhibition catalogue (Nice, Musée d'art et d'histoire & Palais Masséna, c. 1993), Nice, c. 1993.
- K. Marquardt, *Europäisches Essbesteck aus acht Jahrhunderten eine Kunstsammlung*, Stuttgart, 1997.
- A. Jochen, *Historische Bestecke Formenwandel von der Altsteinzeit bis zur Moderne*, Stuttgart, 2002.
- J. van Tright, *From Gothic to Art deco. Cutlery. The J. Hollander collection*, Ghent, 2003.
- M. Lewis, "Report of the Portable Antiquities Scheme 2011", *Post-Medieval Archaeology*, 2012 (46), 2.
- D. M. Duijn, "Een nieuwbouwwijk uit de Gouden Eeuw Archeologisch onderzoek aan de Molenweg binnen de Vest van Enkhuizen", *West-Friese Archeologische Rapporten*, 2011 (33).
- P. Papin & J. Soulat, "Manche de couteau de style hollandais du XVII^e siècle aux logis royaux de la forteresse de Loches (Indre-et-Loire)", *Cahiers LandArc*, 2017 (23).

PROVENANCE

- Réalisé aux Pays-Bas durant la première moitié du XVII^e siècle par un artiste anonyme et un forgeron qui a laissé son monogramme "C".
- Paris, collection Achille Jubinal (1810–1875).
- Londres, South Kensington Museum (en prêt par le précédent), en 1873 et certainement jusqu'à la mort du collectionneur.
- Sud de l'Allemagne, collection privée pour plusieurs générations.
- Suisse, Zurich, Koller Auktionen AG, 21 mars 2024, lot 1648 (comme "Dutch, second half of the 17th century").
- Suisse, collection privée.

EXPOSÉ À

- Londres, Kensington Museum, 1873, n° 197 [A collection of ancient cutlery lent by M. Achille Jubinal to the South Kensington Museum].

PUBLIÉ DANS

- *Illustrated catalogue of a collection of ancient cutlery lent by M. Achille Jubinal to the South Kensington Museum*, Londres, 1874, p. 20, n° 197.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- *Couverts de l'art gothique à l'art nouveau: collection Jacques Hollander*, catalogue d'exposition (Nice, Musée d'art et d'histoire & Palais Masséna, c. 1993), Nice, c. 1993.
- K. Marquardt, *Europäisches Essbesteck aus acht Jahrhunderten eine Kunstsammlung*, Stuttgart, 1997.
- A. Jochen, *Historische Bestecke Formenwandel von der Altsteinzeit bis zur Moderne*, Stuttgart, 2002.
- J. van Tright, *From Gothic to Art deco. Cutlery. The J. Hollander collection*, Gand, 2003.
- M. Lewis, "Report of the Portable Antiquities Scheme 2011", *Post-Medieval Archaeology*, 2012 (46), 2.
- D. M. Duijn, "Een nieuwbouwwijk uit de Gouden Eeuw Archeologisch onderzoek aan de Molenweg binnen de Vest van Enkhuizen", *West-Friese Archeologische Rapporten*, 2011 (33).
- P. Papin & J. Soulat, "Manche de couteau de style hollandais du XVII^e siècle aux logis royaux de la forteresse de Loches (Indre-et-Loire)", *Cahiers LandArc*, 2017 (23).

11

LEONAERT BRAMER

Delft, 1596–Delft, 1674

A vibrant set of twelve watercolors depicting scenes of the Life of Christ

Executed in the Netherlands, Delft, c. 1660–1670

Twelve watercolor from a collector album

Watercolor and gouache on parchment, each mounted on a laid watermarked paper, c. 125 x 97 mm (each watercolor)

Framed: 74 x 83.5 cm





Leonaert Bramer is a captivating and intriguing figure among the painters and draftsmen of the Dutch Golden Age. In his youth, he embarks on an extensive journey to France and then Rome, earning the nickname "Leonardo della Notte" for his stunning nocturnal paintings. After returning to Delft in 1628, Leonaert Bramer joins the Guild of Saint Luke and forms a close relationship with the renowned Johannes Vermeer. An archival document dated April 4, 1653, reveals that Leonaert Bramer visited the mother of Vermeer's future wife, Catharina Thins, to advocate for their marriage. This has led to speculation that Leonaert Bramer may have been Vermeer's mentor, though no concrete evidence has been found yet. Leonaert Bramer's paintings and drawings are present in many important museums around the world, including the Rijksmuseum in Amsterdam, the Kunsthistorisches Museum in Vienna and the Metropolitan Museum in New York.

These twelve watercolors were part of a larger series and constituted a collector album most certainly established during the 18th century, as the watercolors are all mounted on laid watermarked ("Maid of Dort" part of the *Pro Patria* watermark) paper that was produced in the Netherlands during the 18th century. Three additional watercolors from this series are known and cited in literature: two reside at the Montreal Museum of Fine Arts (the *Adoration of the Shepherds* and the *Adoration of the Magi*), and the third (*Entry of Christ into Jerusalem*) is on loan from an American private collection to the Haggerty Museum in Milwaukee. Moreover, we have been able to locate one new watercolor, also coming from the same set: *the Circumcision of Christ*, now in a private collection.

Published in many books, exhibited twice, and originating from the renowned collection of notable Belgian collector René Della Faille de Waerloos (1830–1902) and later from the collection of the former Montreal Museum of Fine Arts director, David Carter (1921–2014), these twelve watercolors are exquisite example of Leonaert Bramer's style as a draftsman. They feature an energetic, almost nervous brushstroke, along with a vibrant palette and expressive use of light. In the *Stoning of Christ* watercolor, the composition is vividly dynamic, with the main figures captured in motion. Their positions are highlighted by the shadows depicted on the ground, and their movements are further accentuated by the wind sweeping through their hair and crumpled draperies. The watercolor of *Pontius Pilate washing his hands* is notable for its striking use of luminous colors, while the image of *Christ before Caiaphas* stands out for its remarkable treatment of textures. Notably, the watercolor with the *Kiss of Judas* is reminiscent of Leonaert Bramer's nocturnal scene.

Leonaert Bramer est un des peintres et dessinateurs de l'âge d'or néerlandais les plus fascinants. Dans sa jeunesse, il entreprend un long voyage en France puis à Rome, où il gagne le surnom de "Leonardo della Notte" en raison de ses magnifiques peintures nocturnes. Après son retour à Delft en 1628, Leonaert Bramer rejoint la Guilde de Saint-Luc et développe une relation étroite avec le célèbre Johannes Vermeer. Un document d'archives daté du 4 avril 1653 révèle que Bramer a rendu visite à la mère de la future épouse de Vermeer, Catharina Thins, pour plaider en faveur de leur mariage. Cela a conduit à des spéculations selon lesquelles Bramer pourrait avoir été le mentor de Vermeer, bien qu'aucune preuve concrète n'ait été découverte. Les peintures et dessins de Leonaert Bramer sont présents dans de nombreux musées importants à travers le monde, notamment le Rijksmuseum à Amsterdam, le Kunsthistorisches Museum à Vienne et le Metropolitan Museum à New York.

Ces douze aquarelles faisaient initialement partie d'une série plus large et constituaient un album de collectionneur très certainement établi au cours du XVIII^e siècle, car les aquarelles sont toutes montées sur du papier vergé filigrané ("Maid of Dort" partie du filigrane *Pro Patria*) produit aux Pays-Bas au XVIII^e siècle. Trois aquarelles supplémentaires de cette série sont connues : deux sont conservées au Musée des beaux-arts de Montréal (*l'Adoration des bergers* et *l'Adoration des mages*), et la troisième (*l'Entrée du Christ à Jérusalem*) est prêtée par une collection privée américaine au Haggerty Museum à Milwaukee. De plus, nous avons pu localiser une nouvelle aquarelle provenant également du même ensemble : la *Circoncision du Christ*, maintenant dans une collection privée.

Publiées dans plusieurs livres, exposées à deux reprises et provenant de la célèbre collection du belge René Della Faille de Waerloos (1830–1902) puis de celle de l'ancien directeur du Musée des beaux-arts de Montréal, David Carter (1921–2014), ces douze aquarelles sont un magnifique exemple du style de Leonaert Bramer dessinateur. Le coup de pinceau est énergique, presque nerveux, la palette est vibrante et l'utilisation des ombres et des lumières est expressive. Dans la scène de la *Lapidation du Christ*, la composition est dynamique, avec les personnages principaux saisis en mouvement. Leur position est accentuée par les ombres au sol, et leurs mouvements sont mis en évidence par le vent balayant leurs cheveux et leurs drapés. L'aquarelle de *Ponce Pilate se lavant les mains* est remarquable pour son utilisation frappante de couleurs lumineuses, tandis que l'image du *Christ devant Caïphe* se distingue par son traitement des textures. Notons aussi que l'aquarelle avec le *Baiser de Judas* rappelle les scènes nocturnes de Leonaert Bramer.

PROVENANCE

- Executed by Leonaert Bramer in Delft c. 1660–1670 alongside at least four other watercolors originally from the same set.
- The Netherlands, anonymous collector, 18th century (the watercolors are all mounted on a Dutch paper with the "Maid of Dort" part of the *Pro Patria* watermark and were placed together in an album).
- Antwerp, René della Faille de Waerloos (1830–1902) collection [fourteen watercolors].
- Amsterdam, his sale, Frederik Müller & Co, January 19, 1904, part of lot 59.
- Amsterdam, Frederick Müller (1883–1944) collection.
- Düsseldorf, C. G. Boerner collection, in 1968 [at least thirteen watercolors].
- New Haven, David Carter (1921–2014; former director of the Montreal Museum of fine arts) and his wife Louise Carter (1927–2020) collection [twelve watercolors].
- New York, their sale, Sotheby's, January 27, 2021, lot 90.
- Switzerland, private collection.

WATERCOLORS FROM THE SAME SET

- *Adoration of the Shepherds* (Montreal, Museum of fine art, inv. 1969.1619).
- *Adoration of the Magi* (Montreal, Museum of fine art, inv. 1969.1620).
- *Entry of Christ into Jerusalem* (Milwaukee, private collection; on loan to the Haggerty Museum of Art, Marquette University, XL 1989.4.2).
- *Circumcision of Christ* (Gouda, White Rosen Fine Art; private collection).

PROVENANCE

- Exécuté par Leonaert Bramer à Delft c. 1660–1670 avec au moins quatre autres aquarelles provenant de la même série.
- Pays-Bas, collection non identifiée, XVIII^e siècle (les aquarelles sont toutes montées sur du papier hollandais avec le filigrane "Maid of Dort" de *Pro Patria* et ont été placées ensemble dans un album).
- Anvers, collection René della Faille de Waerloos (1830–1902) [quatorze aquarelles].
- Amsterdam, vente de sa collection, Frederik Müller & Co, 19 janvier 1904, part du lot 59.
- Amsterdam, collection Frederick Müller (1883–1944).
- Düsseldorf, collection C. G. Boerner, en 1968 [au moins treize aquarelles].
- New Haven, collection David Carter (1921–2014 ; ancien directeur du Musée des beaux-arts de Montréal) et son épouse Louise Carter (1927–2020) [douze aquarelles].
- New York, vente de leur collection, Sotheby's, 27 janvier 2021, lot 90.
- Suisse, collection privée.

AQUARELLES DE LA MÊME SÉRIE

- *Adoration des Bergers* (Montréal, Musée des beaux-arts, inv. 1969.1619).
- *Adoration des Mages* (Montréal, Musée des beaux-arts, inv. 1969.1620).
- *Entrée du Christ à Jérusalem* (Milwaukee, collection privée; en prêt au Haggerty Museum of Art, Marquette University, XL 1989.4.2).
- *La Circoncision du Christ* (Gouda, White Rosen Fine Art; collection privée).

EXHIBITED AT

- *Works on Paper: Princeton Alumni Collections*, Princeton, The Princeton Art Museum, April 26–June 21, 1981.
- *Leonaert Bramer 1596–1674: A Painter of the Night*, Milwaukee, Beatrice Haggerty Museum of Art, 1992.

PUBLISHED IN

- C. G. H. Wichmann, *Leonaert Bramer, sein Leben und seine Kunst*, Leipzig, 1923, p. 170, n° 102.
- *Works on Paper: Princeton Alumni Collections*, exhibition catalogue (Princeton, The Princeton Art Museum, April 26–June 21, 1981), Princeton, 1982, p. 60–65.
- *Leonaert Bramer 1596–1674: A Painter of the Night*, exhibition catalogue (Milwaukee, Beatrice Haggerty Museum of Art, 1992), Milwaukee, 1992, n° 35–49.
- M. Plomp, "Appendix II. List of Drawing sets", in *Leonaert Bramer 1596–1674: Ingenious Painter and Draughtsman in Rome and Delft*, exhibition catalogue (Delft, Museum het Prinsenhof, 1994), éd. J. ten Brink Goldsmith, P. Huys Janssen, M. Kersten, J. M. Montias, M. Plomp, & A. Q. van Ufford, Zwolle & Delft, 1994, p. 313, n° 9.

FURTHER READINGS

- *Street scenes: Leonard Bramer's drawings of 17th-century Dutch daily life*, exhibition catalogue (Hempstead, Hofstra Museum, Hofstra University, April 9–May 17, 1991), dir. D. R. Barnes & J. ten Brink Goldsmith, New York, 1991.
- B. Haak, *Hollandse schilders in de gouden eeuw*, Waanders, 1997.
- W. Liedtke, *Vermeer and the Delft school*, New York, 2001.
- J. Bikker, *Dutch Paintings of the Seventeenth Century in the Rijksmuseum Amsterdam, vol. 1: Artists Born Between 1570 and 1600*, Amsterdam, 2007.
- W. Liedtke, *Dutch paintings in The Metropolitan Museum of Art*, 2 vol., New Haven, 2007.

EXPOSÉ À

- *Works on Paper: Princeton Alumni Collections*, Princeton, The Princeton Art Museum, 26 avril–21 juin 1981.
- *Leonaert Bramer 1596–1674 : A Painter of the Night*, Milwaukee, Beatrice Haggerty Museum of Art, 1992.

PUBLIÉ DANS

- C. G. H. Wichmann, *Leonaert Bramer, sein Leben und seine Kunst*, Leipzig, 1923, p. 170, n° 102.
- *Works on Paper : Princeton Alumni Collections*, catalogue d'exposition (Princeton, The Princeton Art Museum 26 avril–21 juin, 1981), Princeton, 1982, p. 60–65.
- *Leonaert Bramer 1596–1674 : A Painter of the Night*, catalogue d'exposition (Milwaukee, Beatrice Haggerty Museum of Art, 1992), Milwaukee, 1992, n° 35–49.
- M. Plomp, "Appendix II. List of Drawing sets", in *Leonaert Bramer 1596–1674 : Ingenious Painter and Draughtsman in Rome and Delft*, catalogue d'exposition (Delft, Museum het Prinsenhof, 1994), éd. J. ten Brink Goldsmith, P. Huys Janssen, M. Kersten, J. M. Montias, M. Plomp, & A. Q. van Ufford, Zwolle & Delft, 1994, p. 313, n° 9.

LECTURE COMPLÉMENTAIRES

- *Street scenes : Leonard Bramer's drawings of 17th-century Dutch daily life*, catalogue d'exposition (Hempstead, Hofstra Museum, Hofstra University, 9 avril–17 mai, 1991), dir. D. R. Barnes & J. ten Brink Goldsmith, New York, 1991.
- B. Haak, *Hollandse schilders in de gouden eeuw*, Waanders, 1997.
- W. Liedtke, *Vermeer and the Delft school*, New York, 2001.
- J. Bikker, *Dutch Paintings of the Seventeenth Century in the Rijksmuseum Amsterdam, vol. 1 : Artists Born Between 1570 and 1600*, Amsterdam, 2007.
- W. Liedtke, *Dutch paintings in The Metropolitan Museum of Art*, 2 vol., New Haven, 2007.



12

CARLE VAN LOO

Nice, 1705–Paris, 1765

A charming counterproof depicting an Antique Scene, previously owned by Hippolyte-Jean Gosse

Executed in France, Paris, c. 1750

One counterproof drawing
Sanguine and graphite on watermarked laid paper, 44.3 x 58.3 cm
Framed: 50 x 70 cm





Charles André van Loo (1705–1765), known as Carle van Loo (or Vanloo), is a prominent French painter and the most renowned member of his family. His grandfather, Jacob van Loo (1614–1670), is a distinguished Dutch painter who relocated to France, while his father, Louis–Abraham van Loo (1653–1712), is known for his specialization in religious and mythological themes. Carle van Loo's early education in art is shaped by his studies with his brother, Jean–Baptiste van Loo (1684–1745), in Turin and Rome. His talent is soon recognized when he joined the prestigious *Académie royale de peinture et de sculpture* in Paris, where he wins the *Prix de Rome* in 1724. This accolade marked the beginning of a brilliant career: in 1737, Carle van Loo is appointed professor at the *Académie royale*, where he had many students, including the famous Jean–Honoré Fragonard (1732–1806), and in 1762, he is named the official painter to the King of France, Louis XV, a position he held until his death. Carle van Loo is celebrated for his mastery in depicting classical and historical themes with a neoclassical flair. His works are characterized by their elegance, clarity, and attention to detail.

The present counterproof perfectly exemplifies Carle van Loo's neoclassical style and his refined pencil stroke. This sanguine depicts an *Antique Scene* with a male figure kneeling before a group of figures, possibly soldiers. The background is subtly enriched by delicate and discreet sketches of the architectural setting, providing context and depth to the composition. On the reverse, the artist drew studies of drapery, showcasing his interest in the classical forms and textures.

This work, as well as the *Face of Jupiter* (n° 13), were part of the collection of Hippolyte–Jean Gosse (1834–1901), one of Geneva's most fascinating collector who was described as one of the "most original figures" of the country. Son of the doctor Louis–André Gosse (1791–1873) and Blanche Victorine Cécile Le Texier (1813–1893), Hippolyte–Jean Gosse studies in Paris, where he obtains his doctorate in 1863. Returning to Geneva, he marries Marie Kossikovsky (1849–1892) in 1872. From this union is born their daughter Élisabeth Gosse (1876–1963). Hippolyte–Jean Gosse is appointed professor of forensic medicine in Geneva in 1875 and holds this position until his death in 1901. However, it is his passion for archaeology, history, culture, and art that cements his memory in Geneva. Hippolyte–Jean Gosse directs the Musée archéologique and the Musée épigraphique of Geneva from 1872 and is also appointed curator of the Salle des armures at the Musée d'art et d'histoire. Throughout his life, Hippolyte–Jean Gosse amassed a massive art collection, truly remarkable on several levels. Curious, scholarly, and "great collector of ideas, papers, and things", Hippolyte–Jean Gosse gathered objects of all kinds from various eras and origins, forming an astonishing collection with a focus on drawings.

Charles André van Loo (1705–1765), connu sous le nom de Carle van Loo (ou Vanloo), est un peintre français et le plus célèbre de sa famille d'artistes. Son grand–père, Jacob van Loo (1614–1670), est un peintre néerlandais qui s'est installé en France, et son père, Louis–Abraham van Loo (1653–1712), est connu pour ses tableaux religieux et mythologiques. La formation de Carle van Loo est façonnée par ses études avec son frère, Jean–Baptiste van Loo (1684–1745), à Turin et à Rome. Son talent est rapidement reconnu lorsqu'il rejoint la prestigieuse *Académie royale de peinture et de sculpture* à Paris, où il remporte le *Prix de Rome* en 1724. Cette distinction marque le début d'une carrière brillante. En 1737, Carle van Loo est nommé professeur à l'*Académie royale*, où il a de nombreux élèves, dont le célèbre Jean–Honoré Fragonard (1732–1806), et en 1762, il est nommé peintre officiel du roi de France Louis XV, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort. Carle van Loo est célébré pour sa maîtrise de la représentation des thèmes classiques et historiques avec une touche néoclassique. Ses œuvres se distinguent par leur élégance, leur clarté et leur souci du détail.

La présente contre–épreuve illustre parfaitement le style néoclassique de Carle van Loo et son coup de crayon raffiné. La sanguine représente une *Scène antique* avec une figure masculine agenouillée devant un groupe de personnages, probablement des soldats. L'arrière–plan est subtilement enrichi par de délicates esquisses d'architecture, apportant contexte et profondeur à la composition. Au verso, l'artiste a dessiné des études de drapés, montrant son intérêt pour le travail sur les textures.

Cette œuvre, ainsi que la *Tête de Jupiter* (n° 13), faisaient partie de la collection d'Hippolyte–Jean Gosse (1834–1901), fascinant collectionneur de Genève et décrit comme l'une des "figures les plus originales" du pays. Fils du médecin Louis–André Gosse (1791–1873) et de Blanche Victorine Cécile Le Texier (1813–1893), Hippolyte–Jean Gosse étudie à Paris, où il obtient son doctorat en 1863. De retour à Genève, il épouse Marie Kossikovsky (1849–1892) en 1872. De cette union naît leur fille Élisabeth Gosse (1876–1963). Hippolyte–Jean Gosse est nommé professeur de médecine légale à Genève en 1875 et occupe ce poste jusqu'à sa mort en 1901. Cependant, c'est sa passion pour l'archéologie, l'histoire, la culture et l'art qui ancre sa mémoire à Genève. Hippolyte–Jean Gosse dirige le Musée archéologique et le Musée épigraphique de Genève à partir de 1872 et est nommé conservateur de la Salle des armures au Musée d'art et d'histoire. Tout au long de sa vie, Hippolyte–Jean Gosse a amassé une vaste et remarquable collection d'art : "grand collectionneur d'idées, de papiers et de choses", Hippolyte–Jean Gosse a collectionné des objets de toutes sortes, provenant de diverses époques et origines, formant une fascinante collection, en particulier pour les dessins.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Realized by Carle van Loo in Paris c. 1750.
- Geneva, collection Hippolyte-Jean Gosse (1834–1901).
- Geneva, collection of his daughter Élisabeth Maillart (1876–1963).
- Geneva, collection of her daughter Claire Maillart (1905–1997).
- Geneva, on loan to the Musée d'art et d'histoire de Genève from 1985 to 2023.
- Geneva, collection of the heirs of Claire Maillart.

FURTHER READINGS

- *Carle Vanloo: premier peintre du roi (Nice, 1705–Paris, 1765)*, exhibition catalogue (Nice, Musée Chéret, January 21–March 13, 1977, Clermont-Ferrand, Musée Bargoin, April 1–May 30, 1977 & Nancy, Musée des beaux-arts, June 18–August 15, 1977), dir. P. Rosenberg & M.–C. Sahut, Ivry, 1977.
- *Autour des Van Loo. Peinture, commerce des tissus et espionnage en Europe (1250–1830)*, dir. Ch. Rolland, Mont-Saint-Aignan, 2012.

ON HIPPOLYTE-JEAN GOSSE, SEE

- F. Aubert, "À propos de la collection Maillart-Gosse et d'un portrait ancien de Calvin", *Genava*, 1944 (22).
- B. Blandin, "Le Musée cantonal d'histoire et d'archéologie nationales", in *Naissance des musées modernes à Genève au XIX^e siècle*, dir. D. Buyssens, V. Chenal & F. Elsig, Geneva, 2023.
- C. Borel, "La collection de la Salle des Armures de l'Arsenal rebaptisée Musée historique genevois (1870–1896)", in *Naissance des musées modernes à Genève au XIX^e siècle*, dir. D. Buyssens, V. Chenal & F. Elsig, Geneva, 2023.
- D. Buyssens, V. Chenal & F. Elsig (dir.), *Naissance des musées modernes à Genève au XIX^e siècle*, Geneva, 2023.
- M. Debrit, "Prof. Hippolyte Jean Gosse", *Actes de la Société Helvétique des Sciences Naturelles*, 1901 (84).
- M. Debrit, "Hippolyte Gosse", *Journal de Genève*, February 23, 1901.
- W. Deonna, *Histoire des collections archéologiques de la ville de Genève*, Geneva, 1922.
- C. Gignard, "Enrichissements du département des Beaux-Arts en 2008, Cabinet des dessins", *Genava*, 2009 (57).
- D. Plan, "Les collections du Docteur Gosse", *Nos anciens et leurs œuvres*, 1902.

PROVENANCE

- Réalisé par Carle van Loo à Paris c. 1750.
- Genève, collection Hippolyte-Jean Gosse (1834–1901).
- Genève, collection de sa fille Élisabeth Maillart (1876–1963).
- Genève, collection de sa fille Claire Maillart (1905–1997).
- Genève, en prêt au Musée d'art et d'histoire de Genève de 1985 à 2023.
- Genève, collection des héritiers de Claire Maillart.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- *Carle Vanloo : premier peintre du roi (Nice, 1705–Paris, 1765)*, catalogue d'exposition (Nice, Musée Chéret, 21 janvier–13 mars, 1977, Clermont-Ferrand, Musée Bargoin, 1^{er} avril–30 mai, 1977 & Nancy, Musée des beaux-arts, 18 juin–15 août, 1977), dir. P. Rosenberg & M.–C. Sahut, Ivry, 1977.
- *Autour des Van Loo. Peinture, commerce des tissus et espionnage en Europe (1250–1830)*, dir. Ch. Rolland, Mont-Saint-Aignan, 2012.

SUR HIPPOLYTE-JEAN GOSSE, VOIR

- F. Aubert, "À propos de la collection Maillart-Gosse et d'un portrait ancien de Calvin", *Genava*, 1944 (22).
- B. Blandin, "Le Musée cantonal d'histoire et d'archéologie nationales", in *Naissance des musées modernes à Genève au XIX^e siècle*, dir. D. Buyssens, V. Chenal & F. Elsig, Genève, 2023.
- C. Borel, "La collection de la Salle des Armures de l'Arsenal rebaptisée Musée historique genevois (1870–1896)", in *Naissance des musées modernes à Genève au XIX^e siècle*, dir. D. Buyssens, V. Chenal & F. Elsig, Genève, 2023.
- D. Buyssens, V. Chenal & F. Elsig (dir.), *Naissance des musées modernes à Genève au XIX^e siècle*, Genève, 2023.
- M. Debrit, "Prof. Hippolyte Jean Gosse", *Actes de la Société Helvétique des Sciences Naturelles*, 1901 (84), p. 76–82.
- M. Debrit, "Hippolyte Gosse", *Journal de Genève*, 23 février, 1901, p. 2.
- W. Deonna, *Histoire des collections archéologiques de la ville de Genève*, Genève, 1922.
- C. Gignard, "Enrichissements du département des Beaux-Arts en 2008, Cabinet des dessins", *Genava*, 2009 (57).
- D. Plan, "Les collections du Docteur Gosse", *Nos anciens et leurs œuvres*, 1902.

13

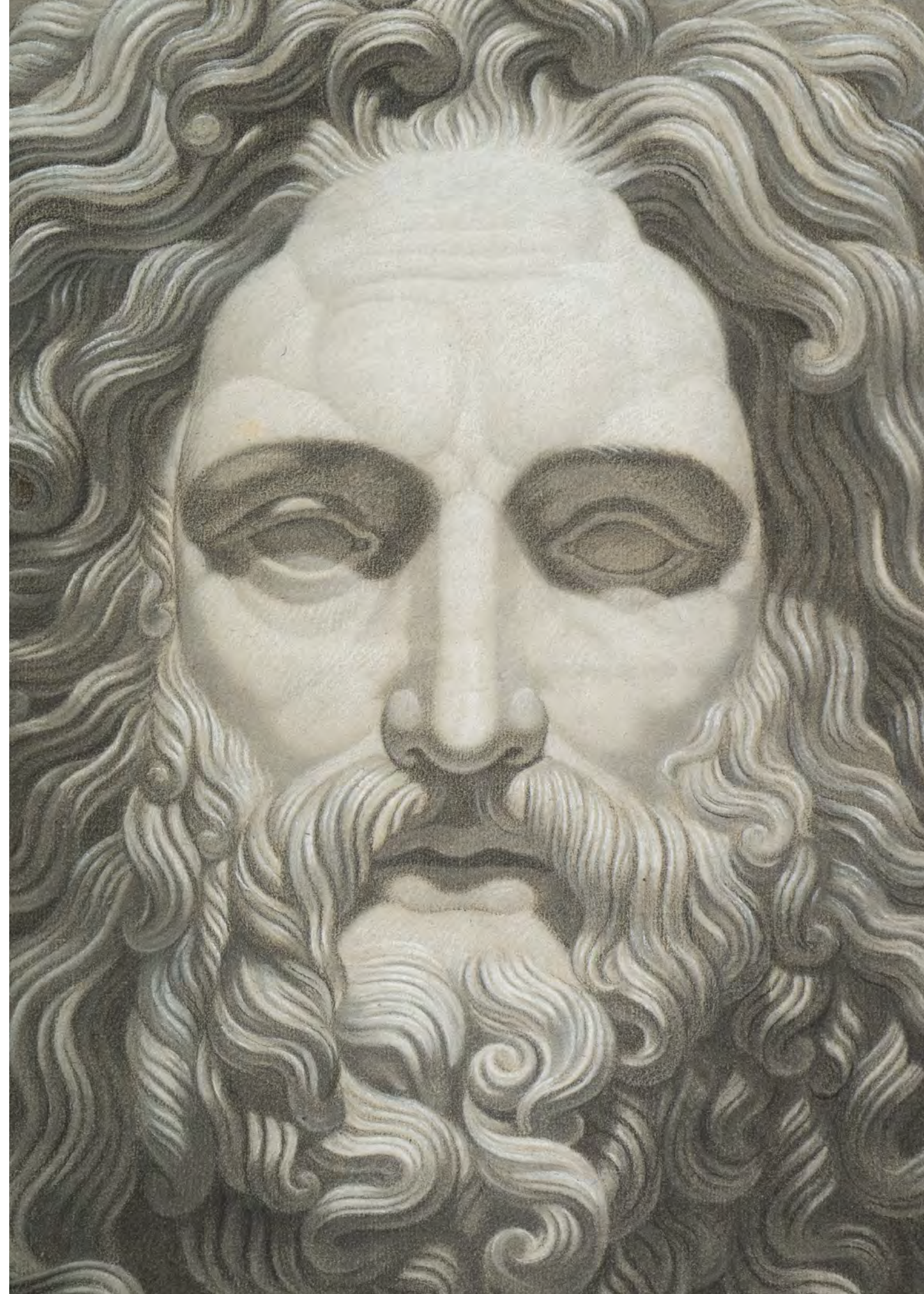
CATHERINE SAINT-OURS

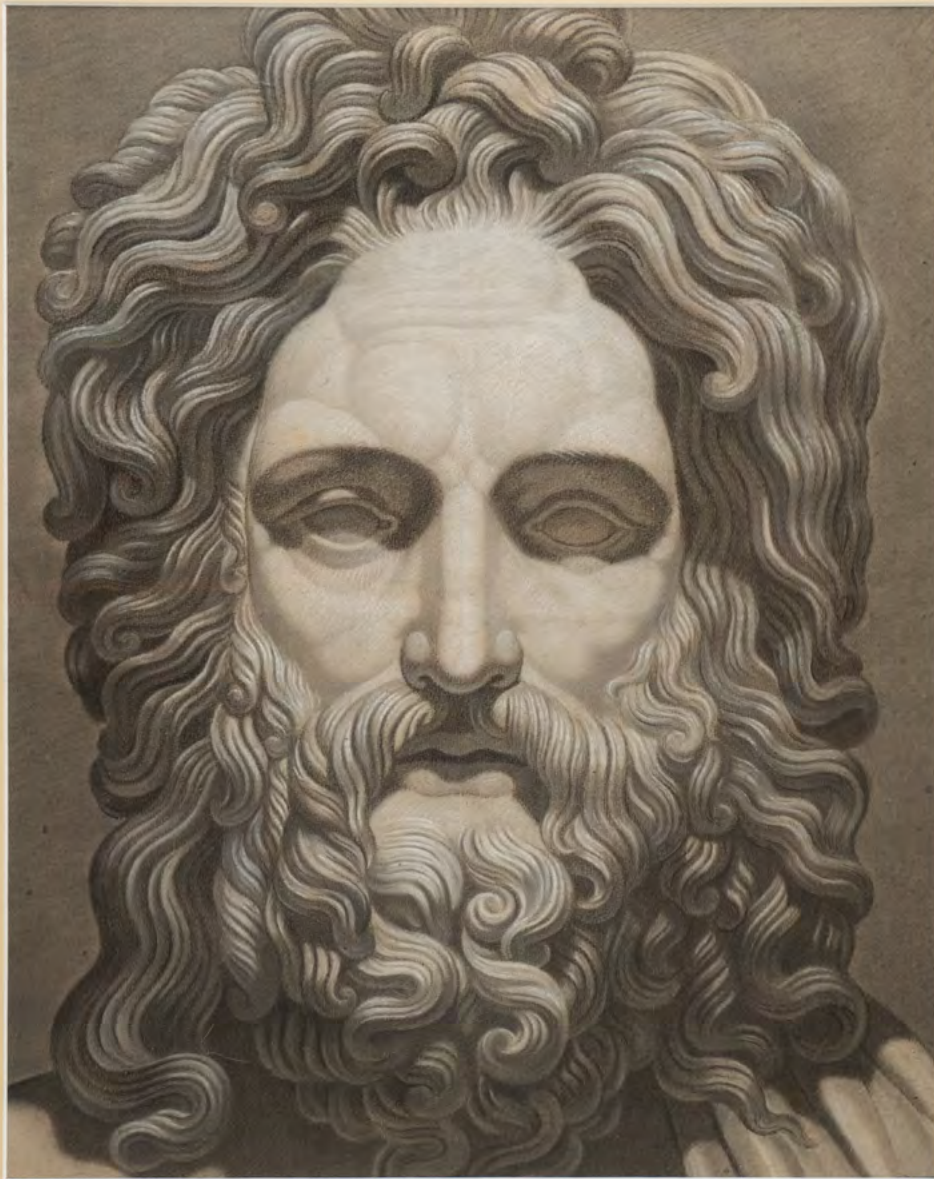
Geneva, 1797–Geneva, 1881

An imposing drawing depicting the Face of Jupiter, previously owned by Hippolyte-Jean Gosse

Realized in Switzerland, Geneva, c. 1850

One academic drawing, after the antique
Black stone and white chalk highlights on watermarked laid paper, 58 x 47.2 cm
Framed: 70 x 50 cm





Catherine Saint-Ours (1797-1881) remains a somewhat enigmatic figure, with limited information available about her life. Her father, Jean-Pierre (1752-1809), is initially opposed to her artistic aspirations. Despite this, she embarks on numerous travels, mainly to Italy, to refine her skills as a painter, ultimately developing a style closely resembling that of her father. The Musée d'art et d'histoire de Genève preserves a few of her works, including a notable copy of her father's self-portrait. The original self-portrait by Jean-Pierre Saint-Ours is part of the collection of the Société des Arts in Geneva. For a long time, the copy realized by Catherine Saint-Ours was also part of Hippolyte-Jean Gosse's collection, and it was generously donated to the Musée d'art et d'histoire by Claire Maillart's heirs in 2008.

Hippolyte-Jean Gosse shares familial connection with two famous Swiss artists from the *École genevoise de peinture*, Jacques-Laurent Agasse and Jean-Pierre Saint-Ours, giving to the collector a privileged access to their works. On one side, Louise Agasse, sister of Jacques-Laurent Agasse, married Henri-Albert Gosse (1753-1816), Hippolyte-Jean Gosse's grandfather. On the other side, Marie-Françoise Saint-Ours (one of Jean-Pierre Saint-Ours' three daughters, also known as *Fanny Saint-Ours*) married Robert-Louis Céard (1781-1860), brother of Hippolyte-Jean Gosse's grandmother. These relationships helped enrich the collection of Hippolyte-Jean Gosse, allowing him to gather artworks that reflect the cultural heritage of Geneva as well as his private heritage.

The present drawing is one of the very few works attributed to Catherine Saint-Ours, and, to our knowledge, the only one with the trace of an old attribution: at an unknown date and by an unknown hand, but certainly by someone from the Gosse-Maillart family (therefore most certainly during Catherine Saint-Ours' time), the artist's name was inscribed at the bottom left corner of the sheet (*Cath. S' Ours*). Notable for its frontal composition, and aesthetically striking by its strong features, this piece exemplifies the academic drawings executed by Geneva artists as part of their training at the Geneva School of Drawing. The present artwork is distinguished by its realistic imitation of material, in particular stone, the meticulous depiction of hair, and the emphasis on the interplay of light and shadow, which enhances the monumentality of this *Head of Jupiter*.

Catherine Saint-Ours (1797-1881) reste une figure énigmatique et peu connue. Son père, Jean-Pierre (1752-1809), s'oppose d'abord à ses aspirations à devenir artiste. Malgré cela, elle entreprend de nombreux voyages, principalement en Italie, pour affiner ses compétences de peintre, développant finalement un style très proche de celui de son père. Le Musée d'art et d'histoire de Genève conserve quelques-unes de ses œuvres, notamment une remarquable copie de l'autoportrait de son père. L'autoportrait original de Jean-Pierre Saint-Ours fait partie de la collection de la Société des Arts à Genève. La copie réalisée par Catherine Saint-Ours a longtemps fait partie de la collection d'Hippolyte-Jean Gosse et a été généreusement donnée au Musée d'art et d'histoire de Genève par les héritiers de Claire Maillart en 2008.

Hippolyte-Jean Gosse partage une connexion familiale avec deux célèbres artistes suisses, Jacques-Laurent Agasse et Jean-Pierre Saint-Ours, ce qui lui donne un accès privilégié à leurs œuvres. D'un côté, Louise Agasse, sœur de Jacques-Laurent Agasse, a épousé Henri-Albert Gosse (1753-1816), le grand-père d'Hippolyte-Jean Gosse. De l'autre côté, Marie-Françoise Saint-Ours (l'une des trois filles de Jean-Pierre Saint-Ours, également connue sous le nom de *Fanny Saint-Ours*) a épousé Robert-Louis Céard (1781-1860), frère de la grand-mère d'Hippolyte-Jean Gosse. Ces relations ont permis d'enrichir la collection d'Hippolyte-Jean Gosse, lui permettant de rassembler des œuvres d'art qui reflètent l'héritage artistique culturel genevois ainsi que son héritage personnel.

Le dessin présent est l'une des rares œuvres attribuées à Catherine Saint-Ours et, à notre connaissance, la seule avec la trace d'une ancienne attribution : à une date inconnue et par une main inconnue, mais certainement par un membre de la famille Gosse-Maillart (donc certainement à l'époque de Catherine Saint-Ours), le nom de l'artiste a été inscrit dans le coin inférieur gauche de la feuille (*Cath. S' Ours*). Remarquable par sa composition frontale et esthétiquement frappante par ses traits marqués, ce dessin exemplifie les travaux académiques réalisés par les artistes genevois dans le cadre de leur formation à l'École de dessin de Genève. L'œuvre se distingue par son imitation réaliste de la pierre, la représentation méticuleuse des cheveux, et l'accent mis sur le jeu d'ombre et de lumière, qui amplifie la monumentalité de cette *Tête de Jupiter*.



REMARKABLE UNIQUENESS

PROVENANCE

- Realized by Catherine Saint-Ours around the middle of the 19th century.
- Geneva, collection Hippolyte-Jean Gosse (1834-1901).
- Geneva, collection of his daughter Élisabeth Maillart (1876-1963).
- Geneva, collection of her daughter Claire Maillart (1905-1997).
- Geneva, on loan to the Musée d'art et d'histoire de Genève from 1985 to 2023.
- Geneva, collection of the heirs of Claire Maillart.

FURTHER READINGS

- J. Crosnier, *La Société des arts et ses collections*, Geneva, 1910.
- D. Buyssens, *Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise: XVIIe-début XIXe siècle*, Geneva, 1988.
- R. M. Cremonte, *Una presenza rinnovata attraverso i secoli la storia degli italiani a Ginevra dal Medioevo ai nostri giorni*, Rome, 1997.
- A. de Herdt, *Jean-Pierre Saint-Ours 1752-1809. Catalogue de l'œuvre peint et des sujets dessinés mythologiques, historiques et religieux*, Geneva, 2019.

WORKS ATTRIBUTED TO CATHERINE SAINT-OURS

- *Portrait of Sir François-Louis Senn*, pastel on silk, 25.5 x 19 cm. Geneva, Musée d'art et d'histoire (1915-0009).
- *Saint praying in vaulted architecture, with candelabra*, charcoal, white chalk and stump on white paper, 52.5 x 42 cm. Geneva, collection of the Société des Arts, deposited to the Musée d'art et d'histoire (Sai. 003).
- *Copy after Jean-Pierre Saint-Ours' self-portrait from the Société des Arts de Genève*, three pencils on blue paper, pasted in full on brown paper, matted in brown paper, 55.4 x 41.9 cm. Geneva, Musée d'art et d'histoire (BA 2008-0220).
- *Portrait of a child, after Greuze*, charcoal and stump on paper, 38 x 32 cm. Geneva, collection of the Société des Arts, deposited to the Musée d'art et d'histoire (Sai. 009).
- (?) *Study of five antique faces of men*, sanguine on watermarked laid paper, 42 x 30 cm. Geneva, collection of the heirs of Claire Maillart.
- (?) *Study of six antique faces of men*, sanguine on watermarked laid paper, 52 x 37 cm. Geneva, collection of the heirs of Claire Maillart.

PROVENANCE

- Réalisé par Catherine Saint-Ours à Genève autour du milieu du XIX^e siècle.
- Genève, collection Hippolyte-Jean Gosse (1834-1901).
- Genève, collection de sa fille Élisabeth Maillart (1876-1963).
- Genève, collection de sa fille Claire Maillart (1905-1997).
- Genève, en prêt au Musée d'art et d'histoire de Genève de 1985 à 2023.
- Genève, collection des héritiers de Claire Maillart.

LECTURES COMPLÉMENTAIRES

- J. Crosnier, *La Société des arts et ses collections*, Genève, 1910.
- D. Buyssens, *Peintures et pastels de l'ancienne école genevoise : XVIIe-début XIXe siècle*, Genève, 1988.
- R. M. Cremonte, *Una presenza rinnovata attraverso i secoli la storia degli italiani a Ginevra dal Medioevo ai nostri giorni*, Rome, 1997.
- A. de Herdt, *Jean-Pierre Saint-Ours 1752-1809. Catalogue de l'œuvre peint et des sujets dessinés mythologiques, historiques et religieux*, Genève, 2019.

ŒUVRES ATTRIBUÉES À CATHERINE SAINT-OURS

- *Portrait de M. François-Louis Senn*, pastel sur soie, 25.5 x 19 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire (1915-0009).
- *Saint priant dans une architecture voûtée, avec candélabres*, fusain, craie blanche et estompe sur papier blanc, 52.5 x 42 cm. Genève, collection de la Société des Arts, déposé au Musée d'art et d'histoire (Sai. 003).
- *Copie d'après l'autoportrait de Jean-Pierre Saint-Ours de la Société des Arts*, trois crayons sur papier bleu, collé en plein sur papier brun, monté sur papier brun, 55.4 x 41.9 cm. Genève, Musée d'art et d'histoire (BA 2008-0220).
- *Portrait d'un enfant, d'après Greuze*, fusain et estompe sur papier, 38 x 32 cm. Genève, collection de la Société des Arts, déposé au Musée d'art et d'histoire (Sai. 009).
- (?) *Étude de cinq visages antiques d'hommes*, sanguine sur papier vergé filigrané, 42 x 30 cm. Genève, collection des héritiers de Claire Maillart.
- (?) *Étude de six visages antiques d'hommes*, sanguine sur papier vergé filigrané, 52 x 37 cm. Genève, collection des héritiers de Claire Maillart.

14

VASILY ANDREYEV

Known in Moscow, late 19th century–early 20th century

An elegant silver and enameled service set

Realized in Russia, Moscow, late 19th century

One service set (one knife, one fork, one spoon and one beaker)

Silver (84 zolotniks) and enamel, knife: 18.8 x 2.8 x 1.2 cm, fork: 16 x 1.8 x 0.3 cm, spoon 16 x 3.4 x 0.3 cm, glass: 5 x 3.8 x 3.8 cm





REMARKABLE UNIQUENESS

This refined and elegant Russian service set includes a fork, knife, a spoon and beaker. All pieces are made in silver and are enameled with great finesse and remarkable mastery. On a sky-blue background, geometric and floral motifs in beautiful mauve-blue, white, red and dark blue stand out. The contours of the enameled areas are delineated by bright white round ornaments, also enameled. Each small enameled element is itself delineated by a remarkably delicate, twisted silver treatment that encircles the various ornamentation elements that give such a richness to the present set. Each piece that constitutes this elegant Russian silverware set bears a legible hallmark consisting of the mark of master silversmith Vasily Andreyev ("BA"). Little is known about this artist, who follows in the footsteps of Peter Karl Fabergé. Vasily Andreyev works as a master silversmith between the late 19th and early 20th centuries, running a workshop in Moscow. Some of the objects that he created or coming from his workshop are now housed in the Moscow State historical Museum. In addition, the blade of the present knife bears the mark of the Zavyalov's firm in Vorsma, for which Vasily Andreyev therefore made this set by the late 19th century. Acquired by the current owners' ancestors in Russia around 1895 as a gift for the baptism of one of their children, the present set was then taken with the family on their trip to Switzerland in 1900 precisely.

PROVENANCE

- Realized c. 1895 by Vasily Andreyev (his hallmark "BA" appears on every piece of this set) for the firm of Zavyalov in Vorsme (the firm's stamp appears on the knife).
- Purchased by the ancestors of the current owner c. 1895 as a gift for the baptism of a family member and subsequently taken from Saint Petersburg to Geneva in precisely 1900. In the same family ever since.

ON VASILY ANDREYEV, SEE NOTABLY

- *The Twilight of the Tsars. Russian art at the turn of the century*, exhibition catalogue (London, Hayward Gallery, March 7- May 19, 1991), ed. M. Raeburn, London, 1991.
- *Fabergé and the Russian crafts tradition: an empire's legacy*, exhibition catalogue (Baltimore, The Walters Art Museum, November 12, 2017-May 27, 2018), ed. M. K. Trombly, W. R. Johnston, K. Kettering, R. Mintz & D. Scarisbrick, London, 2017.
- *Fabergé: romance to revolution*, exhibition catalogue (London, Victoria and Albert Museum, November 20, 2021-May 8, 2022), ed. K. McCarthy & H. Faurby, London, 2021.

ADDITIONAL INFORMATION

- Authenticity documentation available upon request.

Le présent set de services se compose d'une fourchette, d'un couteau, d'une cuillère et d'une timbale. Toutes les pièces, en argent, sont émaillées avec une grande finesse et une remarquable élégance. Sur un fond bleu se détachent des motifs géométriques et floraux en bleu-mauve, blanc, rouge et bleu foncé. Les contours des zones émaillées sont délimités par des ornements ronds blancs, et chaque élément émaillé est lui-même délimité par un délicat traitement argenté et torsadé qui cerne les différents éléments d'ornementation. Chaque service qui compose cet élégant set d'argenterie russe porte un lisible poinçon composé de la marque du maître orfèvre Vasily Andreyev ("BA"). On ne sait que peu de choses sur cet artiste qui s'inscrit dans la continuité de Pierre-Karl Fabergé. Vasily Andreyev exerce le métier de maître orfèvre entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle et qui est à la tête d'un atelier installé à Moscou. Certains de ses objets sont aujourd'hui conservés au Musée historique d'État de Moscou. Par ailleurs, sur la lame du couteau, on distingue la marque de l'entreprise Zavyalov, à Vorsma, pour laquelle Vasily Andreyev a donc réalisé le présent set. Acquis par les ancêtres des propriétaires actuels en Russie vers 1895 comme cadeau pour le baptême d'un de leurs enfants, le service a ensuite été emporté avec la famille lors de leur voyage en Suisse en 1900 précisément.

PROVENANCE

- Réalisé vers 1895 par Vasily Andreyev (sa marque "BA" apparaît sur chaque pièce du set) pour l'entreprise Zavyalov à Vorsme (son poinçon apparaît sur la lame du couteau).
- Acquis par les ancêtres des propriétaires actuels vers 1895 comme cadeau pour le baptême d'un membre de la famille et ensuite pris avec eux de Saint-Petersbourg à Genève précisément en 1900. Resté dans la même famille depuis.

SUR VASILY ANDREYEV, VOIR NOTAMMENT

- *The Twilight of the Tsars. Russian art at the turn of the century*, catalogue d'exposition (Londres, Hayward Gallery, 7 mars-19 mai 1991), éd. M. Raeburn, Londres, 1991.
- *Fabergé and the Russian crafts tradition : an empire's legacy*, catalogue d'exposition (Baltimore, Walters Art Museum, 12 novembre 2017-27 mai 2018), éd. M. K. Trombly, W. R. Johnston, K. Kettering, R. Mintz & D. Scarisbrick, Londres, 2017.
- *Fabergé : romance to revolution*, catalogue d'exposition (Londres, Victoria and Albert Museum, 20 novembre 2021-8 mai 2022), éd. K. McCarthy & H. Faurby, Londres, 2021.

INFORMATION SUPPLÉMENTAIRE

- Documentation d'authenticité disponible sur demande.

15

HARALD ERATH

Born in Germany, 1984. Lives and works in Zurich, Switzerland

In Guten Händen 1
In Guten Händen 2
2023 (each)

Egg tempera on wood (each)
30 x 20 x 3 cm (each); unframed
In Guten Händen 1 is signed ("H" lower right)





REMARKABLE UNIQUENESS

Born in Germany into a Catholic family, Harald Erath, who is himself non-religious, was immersed from a young age in a believing and Catholic world. From his childhood, he was exposed to medieval art and developed a fascination for this art, its symbols, and its wonderful aesthetics. Stylistically, his art (and especially the two present panel paintings) shows an immediate allusion to late medieval paintings, especially from Germany: the brushwork is meticulous, and the definition of the skin and the wrinkles seems almost caricatured, as observed in the detailed hands or faces of figures in many late medieval paintings. The oily aspect of the two paintings adds a shimmering and bright quality that evokes the vivid colors of late medieval altarpieces, which is also due to Harald Erath's use of tempera on wood, the same technique that the painters of the Middle Ages used.

The strange mysticism emanating from medieval art fuels Harald Erath's imagination, leading him to question the emotions and feelings one experiences when facing this lesser-known art, even when one is non-religious or unfamiliar with the codes and meanings of Catholic iconography. Harald Erath notes the loss of knowledge about religious symbols and their meanings, while observing that these symbols continue, despite being *literally* misunderstood, to provoke a deep feeling and emotions for the viewers. Although religious symbols are nowadays no longer used solely for religion, they continue to permeate our modern culture and have a powerful impact on every single viewer. Certain images (like the Last Supper, for example) are regularly revisited; for a modern non-religious viewer, they may not evoke the life or sacrifice of Christ, but they still provide a profound and striking feeling: even stripped of their original meaning, they remain full of emotion and strength as they are deeply embedded in visual culture.

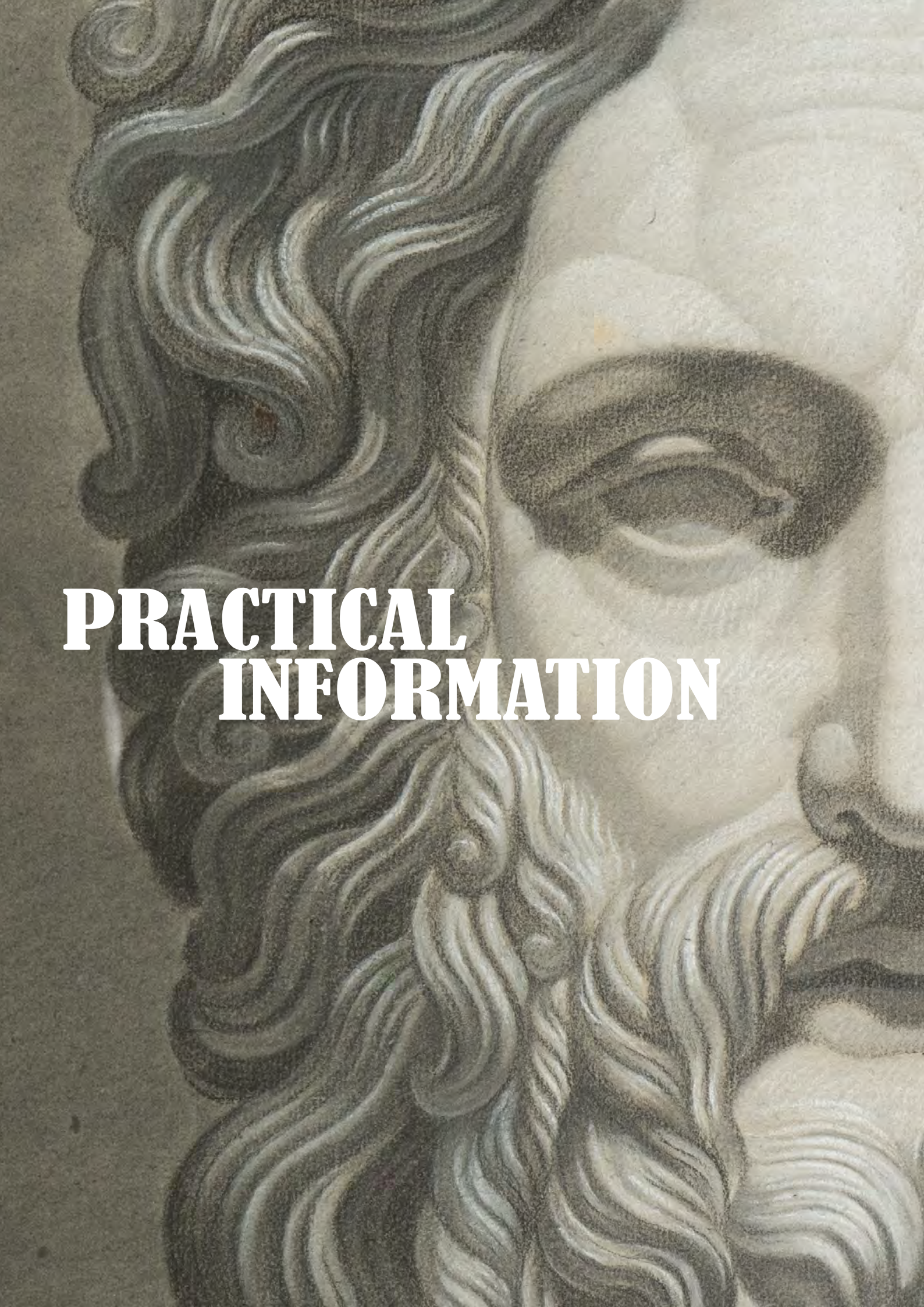
These two striking panel paintings are a distillation of the artist's reflections on religion and symbols. Isolated from any context, the painting becomes a kind of fragment that our imagination has to place back into its own world by assigning new meanings to the elements depicted on the panels. Are the hands marked with a bloody hole, the poisoned chalice, and the moons, which bring a mysterious and mystical atmosphere to the paintings, symbols of Christ and Catholicism, or are they, for the viewer of our modern world, symbols of something(s) else? Harald Erath leaves the viewer's mind free to appropriate these motifs, and more broadly his art, by assigning them meanings that make sense for the viewer and his personal intimacy only. Can we still understand the motifs that are, *a priori*, religious today? If so, how do we read them and what meanings do we give them within our modern society? To these questions, each person will respond differently depending on the feeling that the artist's paintings evoke in them. This is why, for Harald Erath, the emotion felt by the viewer is always what defines his art, rather than the artist's intention.

Né en Allemagne dans une famille catholique, Harald Erath, lui-même non religieux, baigne dès son plus jeune âge dans un monde croyant. Dès son enfance, il côtoie l'art médiéval et développe une fascination pour cet art, ses symboles et son esthétique. Stylistiquement, on remarque d'emblée l'allusion aux peintures allemandes de la fin du Moyen Âge : le coup de pinceau est minutieux, la définition de la peau semble presque caricaturée, comme c'est le cas quand on observe les mains ou les visages des figures de nombreux tableaux de la fin du Moyen Âge. L'aspect huileux des deux présentes peintures apporte un aspect chatoyant et brillant qui évoque les vives couleurs des retables de la fin du Moyen Âge, ce qui est aussi dû au fait qu'Harald Erath travaille avec la technique de la tempera sur bois, comme les peintres du Moyen Âge.

L'étrange mysticisme qui émane de l'art médiéval nourrit l'imagination d'Harald Erath, le menant à s'interroger sur les émotions et les sentiments que l'on ressent face à cet art, même en étant non croyant ou sans connaître l'iconographie catholique. Il note la perte de connaissance que l'on a envers les symboles religieux et leurs significations, tout en relevant que ces symboles continuent, bien qu'ils soient *littéralement* incompris, à faire naître chez les spectateurs un sentiment profond. Si les symboles religieux ne sont plus uniquement utilisés pour la religion, ils continuent d'envahir notre culture moderne et d'avoir un puissant impact sur les spectateurs. Certaines images (comme celle de la Sainte-Cène), sont régulièrement reprises ; pour un spectateur moderne non croyant, elles n'évoquent certes guère la vie ou le sacrifice du Christ, mais elles procurent toujours un profond et marquant sentiment : même si elles sont dénuées de leur sens originel, elles restent pleines d'émotion et de force tant elles sont ancrées dans la culture visuelle.

Ces deux tableaux sont un condensé des réflexions de l'artiste en matière de religion et de symboles. Isolé de tout contexte, le tableau devient une sorte de fragment que notre imaginaire replace dans son monde en assignant aux éléments peints leurs nouvelles significations. La main marquée d'un trou ensanglanté, le calice empoisonné et la lune, qui apporte une ambiance mystérieuse aux peintures, sont-ils des symboles du Christ et du catholicisme ou sont-ils, pour le spectateur de notre monde moderne, des symboles d'autre(s) chose(s) ? Harald Erath laisse libre cours à l'esprit du spectateur, qui s'approprie ces motifs, et plus globalement son art, en leur assignant les significations qui font sens pour lui et pour son intimité personnelle. Est-ce que nous pouvons toujours comprendre les motifs *a priori* religieux aujourd'hui ? Si oui, comment les lisons-nous et quelles significations leur donne-t-on au sein de notre société moderne ? À ces questions, chacun y répondra différemment selon le sentiment que les peintures de l'artiste lui procure. C'est pourquoi, pour Harald Erath, l'émotion ressentie par le spectateur est prioritaire à l'intention de l'artiste.





PRACTICAL INFORMATION

REMARKABLE UNIQUENESS

A full scientific description for each artwork presented in this catalogue is available upon request.

Prices are available upon request.

All artworks can be viewed in our office, by appointment.

Une description scientifique complète de chaque œuvre présentée dans le présent catalogue est disponible sur demande.

Les prix sont disponibles sur demande.

Toutes les œuvres sont visibles dans nos locaux, sur rendez-vous.

ADDRESS

La Gabrielle Fine Arts SA
Avenue de Miremont 8C
1206 Geneva
Switzerland

CONTACT

constantin.favre@lagabriellefinearts.com
+41 79 301 57 40

WEBSITE

www.lagabriellefinearts.com

ADRESSE

La Gabrielle Fine Arts SA
Avenue de Miremont 8C
1206 Genève
Suisse

CONTACT

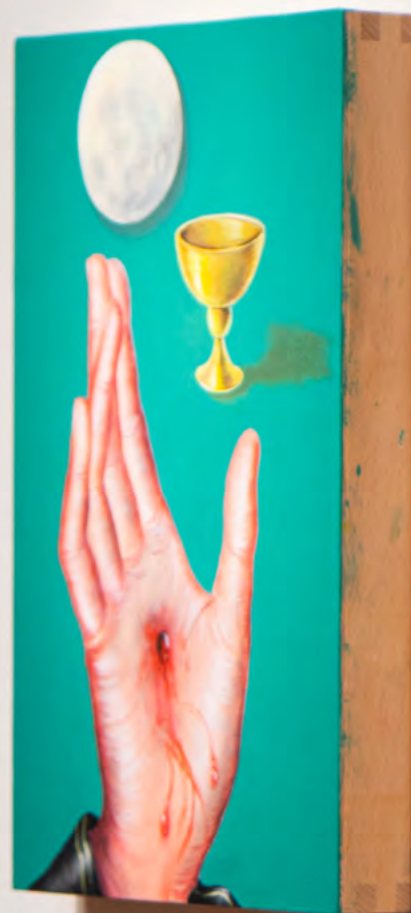
constantin.favre@lagabriellefinearts.com
+41 79 301 57 40

SITE INTERNET

www.lagabriellefinearts.com







REMARKABLE UNIQUENESS

EXHIBITION CATALOGUE
LA GABRIELLE FINE ARTS SA

Exhibition catalogue
Photography: Nelson Iso
Text, translation & layout: Constantin Favre

Printed in Geneva, February 2025
©Constantin Favre/La Gabrielle Fine Arts SA

LA GABRIELLE FINE ARTS SA
société suisse pour l'expertise et le commerce de l'art