

A decorative border in a dark red color, featuring ornate scrollwork and floral motifs at the corners and midpoints of the sides, framing the central text.

ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel*

ARTIGNY

**XXX^e
vente**

Dimanche 10 juin 2018

Lundi 11 juin 2018

ORDRE DE VENTE

Provenant de grandes demeures

du Val de Loire

DIMANCHE 10 JUIN 2018 - 14 H 30

PORCELAINES IMPÉRIALES, ASIE	1 - 35
RÉVOLUTIONS ARTISTIQUES, XIX ^e & XX ^e	40 - 51
FRAGMENTS D'HISTOIRE, XVII ^e & XVIII ^e	60 - 77
SOUVENIRS DE LA RUSSIE IMPÉRIALE	90 - 103

LUNDI 11 JUIN 2018 - 14 H 30

BIJOUX & MONTRES	120 - 142
BEL AMEUBLEMENT	150 - 202
ARMES DE COUR	220 - 240
POUPÉES KACHINA	250 - 267



— depuis 1989 —
CATALOGUE COMPLET
VENTE LIVE
www.rouillac.com



La Vente
Garden Party
depuis 1989

Château d'Artigny
92, rue de Monts - 37250 Montbazou

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
pour la 30^e année

DIMANCHE 10 JUIN 2018 À 14 H 30
LUNDI 11 JUIN 2018 À 14 H 30

*En provenance de grandes demeures
et châteaux privés du Val de Loire*



Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par GOUDJI

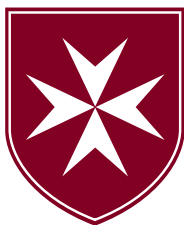


www.rouillac.com

Route de Blois
41100 VENDÔME
+33 2 54 80 24 24
rouillac@rouillac.com

41, bd du Montparnasse
75006 PARIS
+33 1 45 44 34 34
SVV n° 2002-189

22, bd Béranger
37000 TOURS
+33 2 47 61 22 22
Fax : +33 2 54 77 61 10



VENTE DU CATALOGUE : 10 €

DEPUIS 1989, AU PROFIT DE

**ORDRE DE MALTE
FRANCE**

*« Accueillir et secourir les plus faibles
sans distinction d'origine ou de religion »*

L'ORDRE DE MALTE FRANCE

L'Ordre de Malte France est une organisation caritative alliant programmes dans la durée et missions d'urgence en France et à l'international.

Association loi 1901, elle est reconnue d'utilité publique.

Porté par les valeurs chrétiennes, sa vocation est d'accueillir et de secourir les plus faibles, sans distinction d'origine ou de religion.

L'Ordre de Malte France mobilise les compétences de 1 600 salariés, essentiellement des professionnels de santé, et de près de 10 000 bénévoles qui s'investissent dans :

- La Solidarité : accompagnement des personnes en situation de précarité (sans-abri ou en réinsertion) et des personnes déboutées de leur demande de droit d'asile ou retenues dans des Centres de Rétention Administrative.
- Les Secours : missions de proximité ou missions d'urgence à l'international.
- La Santé : soin des personnes atteintes de handicaps physiques ou mentaux, d'autisme et des personnes âgées dépendantes (dont Alzheimer).
- Les formations : secourisme, métier d'ambulancier et métiers de santé (programmes pédagogiques déployés en France et à l'international).

À l'international, l'Ordre de Malte France est présent dans 26 pays (maternités, centres de soins, hôpitaux...) et est partenaire des institutions internationales et des services nationaux de santé publique.

ORDRE DE MALTE FRANCE

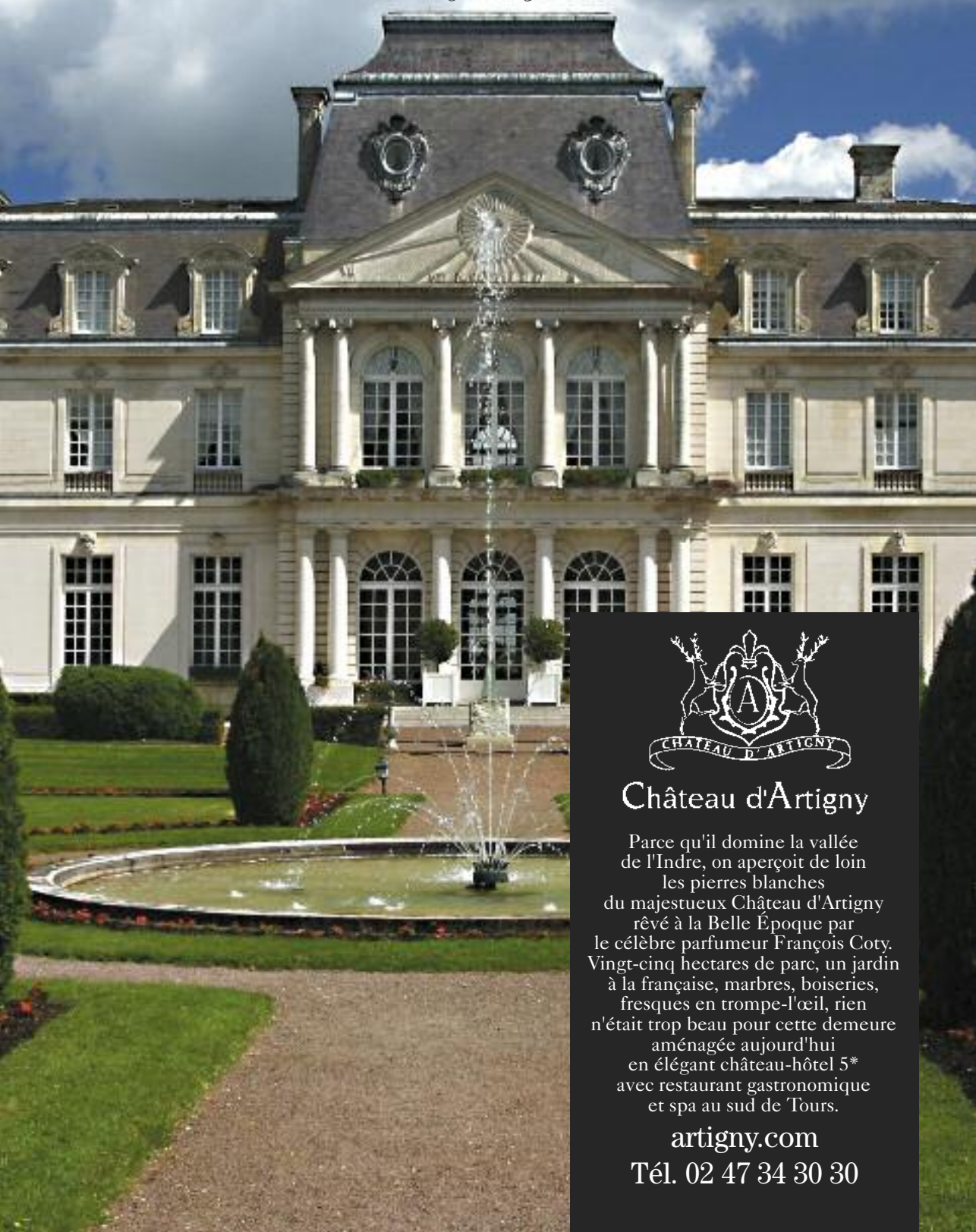
42, rue des Volontaires - 75015 PARIS - Tél. 01 45 20 80 20

www.ordredemaltefrance.org / contact@ordredemaltefrance.org

À ARTIGNY

Vendredi 8 juin, de 15 à 20 heures
Samedi 9 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 10 juin, de 9 à 11 heures
Lundi 11 juin, de 9 à 11 heures

Château d'Artigny, en Touraine



Château d'Artigny

Parce qu'il domine la vallée de l'Indre, on aperçoit de loin les pierres blanches du majestueux Château d'Artigny rêvé à la Belle Époque par le célèbre parfumeur François Coty. Vingt-cinq hectares de parc, un jardin à la française, marbres, boiseries, fresques en trompe-l'œil, rien n'était trop beau pour cette demeure aménagée aujourd'hui en élégant château-hôtel 5* avec restaurant gastronomique et spa au sud de Tours.

artigny.com

Tél. 02 47 34 30 30



Château d'Artigny *****

DU 9 AU 12 JUIN 2018

Forfait Chambre individuelle :

chambre et petit déjeuner

Accès SPA offert

Chambre catégorie Prestige : 175 €

Chambre catégorie Élégance : 125 €

Forfait Chambre double :

chambre et petit déjeuner

Accès SPA offert

Chambre catégorie Prestige : 310 €

Chambre catégorie Élégance : 210 €

Tél. 02 47 34 30 30

ACCÈS

PAR LA ROUTE

De Paris par autoroute A10 Sortie N24
Chambray-Montbazon ou sortie N10 (6 km)

PAR LE TRAIN

TGV depuis Paris-Montparnasse (1h de trajet),
arrivée gare de Saint-Pierre-des-Corps (12 km)
ou Tours Centre (16 km).
Liaison TGV Lille ou Lyon / Tours (3h de trajet)

Possibilité de réserver un taxi

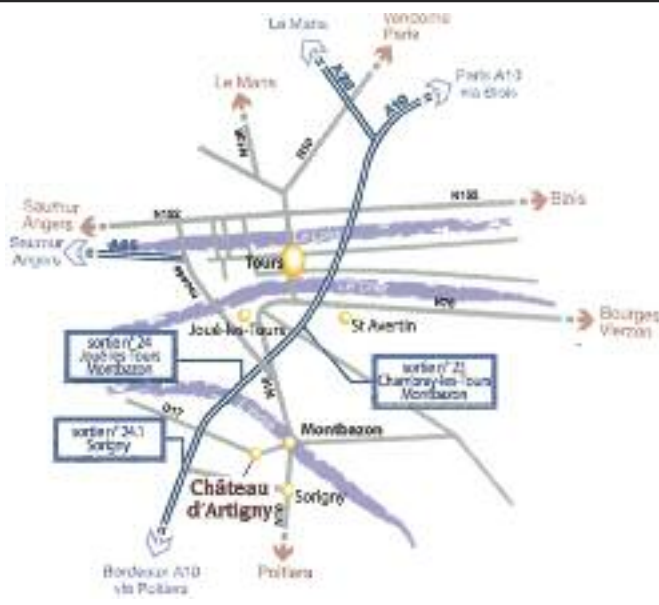
PAR AIR

Aéroport de Tours : 17 km

Hélicoptère au Château

Coordonnées GPS :

(Latitude 471675N, longitude 0004145E)



www.artigny.com

Château d'Artigny*****

92 rue de Monts - 37250 MONTBAZON

TOURISME EN VAL DE LOIRE



VILLANDRY

Témoignage du patrimoine
chateauvillandry.fr



CHEVERNY

Les secrets de Moulinsart
chateau-cheverny.fr



CHÂTEAU DU RIVAU

Ses jardins de contes de fées
chateaurivau.com



DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE

Le festival des jardins
domaine-chaumont.fr



CHÂTEAU D'ARDRÉE

有皇室生活方式与正宗的法国和亚洲美食
chateuardree.com



ZOO PARC DE BEAUVAL

Le plus beau zoo de France
zoobeauval.com



Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par GOUJJI

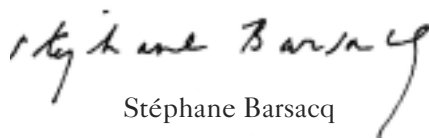
Préface

Qui n'a jamais rêvé de la grotte que découvre Ali Baba lorsqu'il déclare : « *Sésame, ouvre-toi !* » Qui n'a désiré admirer, comme pour la première fois, des trésors soustraits à la vue, des merveilles inimaginables, des splendeurs nouvelles ? La beauté, sous toutes ses formes, nous indique à intervalles réguliers l'horizon de l'ineffable, ce que Stendhal appelait dans *De l'amour* « une promesse de joie ». Qu'à cet horizon se joigne la révélation d'un mystère que double une découverte et alors, la joie devient une joie sans bornes. Puisqu'il s'agit de nommer cette sensation, la plus vivace, la plus fugitive, la plus frémissante aussi, cette joie, c'est celle que nous procurent depuis tant d'années Philippe Rouillac et, depuis plusieurs saisons, Aymeric, son jeune fils, si ouvert à ce que d'autres ne voient pas, faute d'un sixième sens, de cette antenne magique propre à capter les ondes les plus secrètes.

Combien de fois ai-je pensé à la scène du conte en me réjouissant ce qu'ils découvraient ? Par leur faculté à mettre dans le mille comme à mettre le doigt sur ce qui vaut en vérité, Philippe Rouillac et Aymeric Rouillac nous ont mis sous les yeux des chefs-d'œuvre dignes de ceux de la fable rapportée par Antoine Galland : ils leur ont ôté le voile qui les rendait invisibles. Qu'on songe à ces dernières années seulement ! Avec l'assurance d'un sourcier, Aymeric Rouillac a été de révélation en révélation : le coffre de Mazarin, une statue de Camille Claudel, et, cette année, un tableau des frères Le Nain qui fut une double révélation : non seulement celle d'un tableau inconnu, mais celle d'une scène mystique jamais vue. On surprend Jésus, enfant, se recueillir et prier devant les instruments de sa passion future avec une sérénité mêlée de gravité. C'est qu'il entre dans l'aventure trentenaire des Rouillac, plus que le jeu avec le hasard, le génie de la trouvaille où, pour citer un mot fameux de Picasso, qui sépare les grands des petits, *on trouve d'abord, on cherche ensuite*.

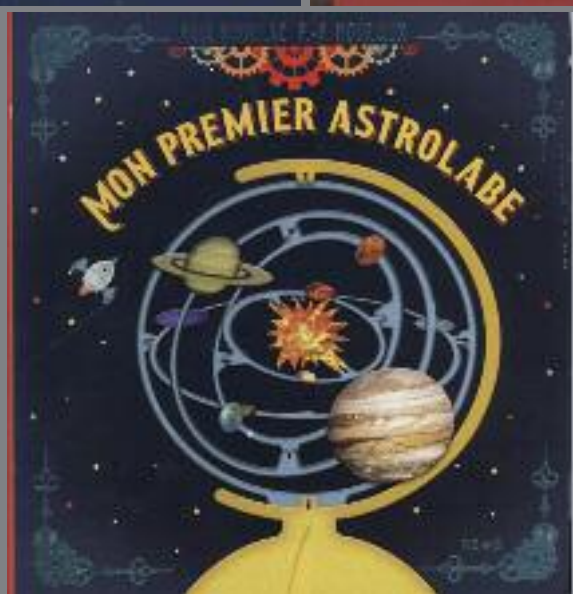
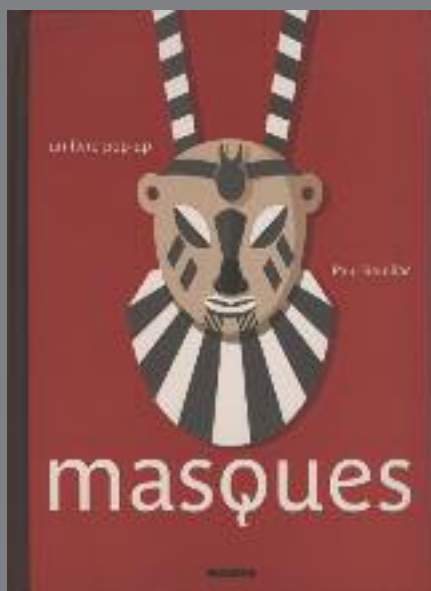
Ce génie n'est pas si répandu ni si fréquent. Il s'offre au prix d'efforts constants, de recherches inlassables, de travaux quotidiens à qui possède l'œil, et à qui sait user des cinq sens, auxquels il ajoute, pierre de touche de la vérité, la mémoire la plus vive. Car Philippe Rouillac et Aymeric Rouillac savent tout de l'histoire de l'art ; ils sentent tout de son devenir, en évolution constante ; ils travaillent à ne pas se tromper pour ne pas tromper autrui. Ils vont à l'essentiel par intuition du cœur. Puis ils soumettent celle-ci au trébuchet de la raison. Veut-on savoir ce qui compte, et qui comptera, dans tous les sens ? Leur sagacité a fait ses preuves.

Grotte d'Ali Baba, cabinet de curiosité, musée en devenir, il y a des trésors pour tous les goûts. Le beau est la règle. Mais à ce goût du beau, il convient d'ajouter le sens de la foudre. Rares sont ceux qui vous donnent l'envie de tout sacrifier pour vous consacrer à une nouveauté sans âge qui découvre sa lumière.

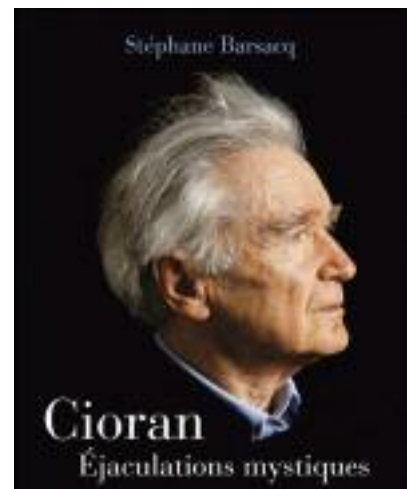
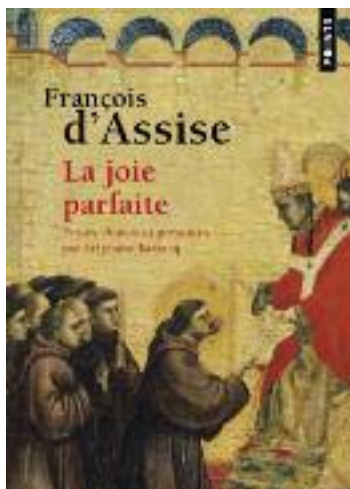
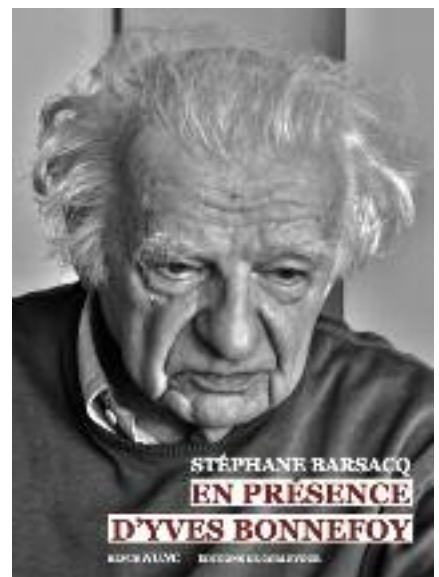
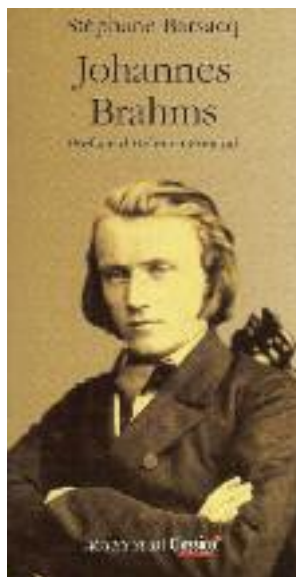
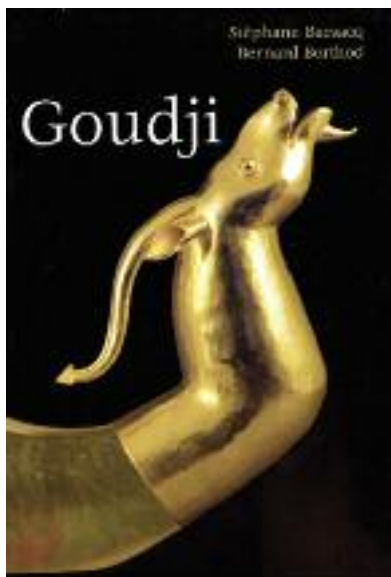


Stéphane Barsacq

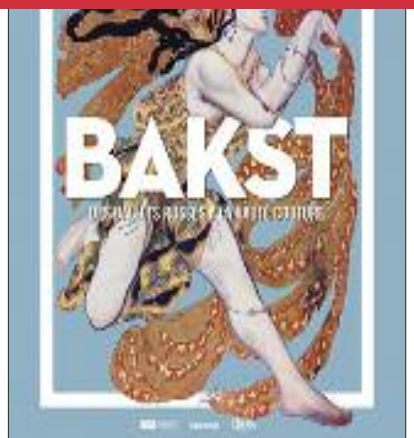
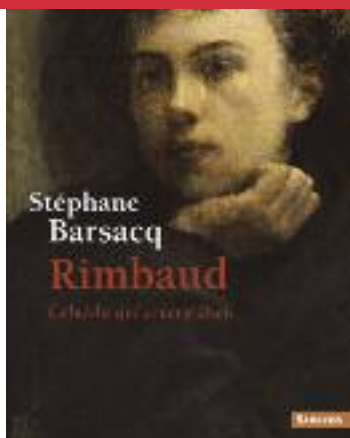
PAUL ROUILLAC



facebook.com/paulrouillac



STÉPHANE BARSACQ



DIMANCHE 10 JUIN 2018 À 14 H 30

Sunday 10 June 2018, 2:30 p.m.

PORCELAINES IMPÉRIALES ET ARTS D'ASIE, Lots 1 à 35

Imperial Porcelains and Asian arts

Cinq bols en porcelaine émaillée à décors de médaillons avec le sceau de Daoguang, n°5 à 9
Five 'sgraffito' porcelain bowls decorated with four medallions with Daoguang seal mark

Gourde baoyueping en porcelaine émaillée céladon avec le sceau de Qianlong, n°11
A blue, white and celadon porcelain Baoyueping moonflask with Qianlong seal mark

RÉVOLUTIONS ARTISTIQUES AUX XIX^e ET XX^e SIÈCLES, Lots 40 à 51

Artistic Revolutions in the 19th and 20th Centuries

Le Grand tour photographique (1846-1852) de George Wilson Bridges, n°40
George Wilson Bridges photographic Grand Tour (1846-1852)

Vasque des Titans par Rodin et Carrier Belleuse, n°41
Rodin and Carrier-Belleuse Titan's planter

Vase des Métaux de Cros à la manufacture de Sèvres pour l'exposition 1900, n°47
The Metals vase by Cros at Sèvres for the 1900 exhibition

Les Causeuses en bronze de Camille Claudel, n°48
The Gossips bronze by Camille Claudel

Le Daim passant de Bugatti en bronze numéroté 1 par Hébrard, n°51
The Fallow Deer by Bugatti, bronze numbered 1 by Hebrard

FRAGMENTS D'HISTOIRE, Lots 60 à 77

History Fragments

L'Enfant Jésus méditant sur les instruments de la Passion par les Frères Le Nain, n°60
The Child Jesus meditating on the instruments of the Passion by the Le Nain Brothers

Tapisseries de Don Quichotte par Mortlake commandées par la Reine d'Angleterre, n°63
Tapestries of Don Quixote by Mortlake ordered by Queen of England



Les Enfants de François Boucher pour la Marquise de Pompadour, n°64
The Children by François Boucher for the Marquise de Pompadour

Pendule en bronze patiné et doré de l'Amérique par Deverberie, n°65
A gilt and patinated bronze mantel clocks 'à l'Amérique' by Deverberie

Mobilier de Balzac au château de Saché, n°69 à71
Balzac's furniture in the castle of Saché

Soupière au putto en argent par Jean-Charles Cahier, n°75
Silver soup Tureen with a Putto by Jean Charles Cahier

SOUVENIRS DE LA RUSSIE IMPÉRIALE, Lots 90 à 103
Reminiscences of Imperial Russia

Pendulette de bureau en argent émaillée par Fabergé, n°90
Silver and light green enamel table clock by Fabergé

Étui à cigarettes en émail blanc par Fabergé de l'ancien écrin de Cécile de Rothschild, n°95
Silvergilt and white enamel Cigarette Case by Fabergé from ex-Cécile de Rothschild jewel case

LUNDI 11 JUNI 2018 À 14 H 30

Monday 11 June 2018, 2:30 p.m.

BIJOUX & MONTRES, Lots 120 à 142
Jewellery and Watches

Bague en or gris ornée d'un diamant de 4,62 carats, n°133
A white gold and platinum ring set with a round diamond of 4,62 carats

BEL AMEUBLEMENT, Lots 150 à 202
Fine Furnishing

ARMES DE COUR, Lots 220 à 240
Court Weapons

Épée de présent d'époque Louis XVI en vermeil émaillée d'or et enrichie de pierre, n°223
A super fine Louis XVI period silvergilt and enameled court sword with rhinestones

POUPÉES KACHINA, Lots 250 à 267
Kachina Dolls

ESTIMATIONS p. 234



64



69



90



223



63

Experts

ARTS D'ASIE

Cabinet PORTIER - Alice JOSSAUME

26, boulevard Poissonnière 75009 Paris.

Tél. 01 48 00 03 41

pour les numéros 1 à 35.

PHOTOGRAPHIES

Yves DI MARIA

assisté par Agnès DI MARIA

75, rue Vieille-du-Temple 75003 Paris.

Tél. 06 73 39 03 44

pour le numéro 40.

SCULPTURES

Alexandre LACROIX

Élodie JEANNEST de GYVÈS

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 83 97 02 06

pour les numéros 41, 47, 48 et 51.

TABLEAUX ANCIENS

Cabinet TURQUIN - Stéphane PINTA

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 47 03 48 78

pour les numéros 60, 61, 62, 72 et 73.

MOBILIER

Xavier de CLERVAL

3, rue Geoffroy Marie 75009 Paris.

Tél. 06 42 03 33 23

pour le numéro 67.

ICÔNE

Jean ROUDILLON

206, boulevard Saint-Germain 75007 Paris.

Tél. 01 42 22 85 97

pour le numéro 103.

sur

www.rouillac.com



L'histoire de certains de ces objets a été racontée par Aymeric Rouillac dans le cadre de chroniques télévisées diffusées sur TV Tours dans l'émission "TiLT".



Une sélection d'objets bénéficie de vues à 360°, avec un niveau de détails inégalés.



Certains objets bénéficient d'informations complémentaires, de rapports détaillés, de vidéos ou d'images haute-définition.

ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel*

Château d'Artigny

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
pour la 3^oe année

DIMANCHE 10 JUIN 2018 À 14 H 30

EXPOSITIONS PRIVÉES
À VENDÔME et à PARIS,
Chez les experts sur rendez-vous

EXPOSITIONS PUBLIQUES
À ARTIGNY
Vendredi 8 juin, de 15 à 19 heures
Samedi 9 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 10 juin, de 9 à 11 heures

Tél. 02 54 80 24 24
www.rouillac.com



Route de Blois - 41100 VENDÔME

Provenance des lots 1 à 11

descendance d'un officier d'état-major de la Marine royale en mission en mer de Chine dans les années 1842-1847, à l'occasion de l'ambassade du ministre de Lagrenée conduisant au traité de Huangpuen en 1844 - qui, avec ses privilèges, ouvre cinq ports de Chine au commerce français. Propriété du Val de Loire.

Provenance of lots 1 to 11

descent of a Royal Navy staff officer on mission in the Chinese Sea in the years 1842-1847, on the occasion of the Embassy of the Minister de Lagrenée leading to the Treaty of Huangpuen in 1844 - which, with its privileges, opens five Chinese ports to French trade. Estate of the Loire Valley.

Pour enchérir sur ces lots, merci de vous enregistrer auprès de l'étude.

Aucune enchère ne sera acceptée sur Live.

Une consignation de 150 000 € est exigée pour enchérir sur la gourde lot 11.

In order to bid on these lots, please register with the auction house.

Online bidding by Live will not be possible.

A deposit of 150.000 € is required to bid on the moon flask n°11

如閣下欲競拍此件拍品，請與本拍賣行聯繫，辦理相關競投手續。

本件拍品不參與網絡競拍。

需要150.000歐元的押金才能對11號葫蘆出價。

PORCELAINES IMPÉRIALES CHINOISES





1
CHINE - Époque QIANLONG (1736-1795)

Bol en porcelaine émaillée jaune.

Au revers de la base, la marque à six caractères en zhuanshu en bleu sous couverte de Qianlong.

Diam. 14,5 cm.
(fêlures).

CHINA, QIANLONG period. A yellow enameled porcelain BOWL. Qianlong six-character seal mark in zhuanshu script on the base.



2

CHINE - Époque YONGZHENG (1723-1735)

Bol en porcelaine décorée en bleu sous couverte de cinq chauves-souris
symbolisant les cinq bonheurs (âge avancé, richesse, santé, vertue, mort paisible) sur fond céladon.
Au revers de la base, la marque à six caractères en kaishu en bleu sous couverte de Yongzheng.

Diam. 10,8 cm.

CHINA, YONGZHENG period. A blue porcelain BOWL decorated with five deep blue bats. Yongzheng six-character seal mark in kaishu script.



3
CHINE - Époque YONGZHENG (1723-1735)

Bol en porcelaine émaillée polychrome de la famille rose à décor à l'extérieur de pivoines dans leur feuillage sur fond rubis.

Au revers de la base, la marque de Yongzheng à six caractères en kaishu en bleu sous couverte dans un rectangle.

Diam. 12,5 cm.
(fêlure et ébréchures).

CHINA, YONGZHENG period. A ruby ground enameled porcelain BOWL decorated with 'famille rose' enamels and peonies. Yongzheng six-character seal mark in kaishu script on the base.





4
CHINE - Époque DAOGUANG (1821 - 1850)

Trois bols en porcelaine émaillée vert et manganèse
à décor de deux dragons pourchassant la perle sacrée
parmi les nuages.

Au revers de la base, la marque à six caractères en bleu
sous couverte et en zhuanshu de Daoguang.

Diam. 11 cm
(l'un restauré, fêlures sur l'un).

*Ce bol fut destiné aux concubines du 6^e rang (gui ren)
de l'Empereur.*

CHINA, DAOGUANG period. Three green and manganese enameled porcelain BOWLS decorated with dragons chasing after the sacred pearl. Daoguang six-character seal mark in zhuanshu script on the base.

Les bols impériaux Daoguang

Les cinq bols présentés dans cette vente sont une occasion unique d'apprécier des bols impériaux de l'époque Daoguang.

La forme de ce bol est créée au début de la période Qianlong, et perdure pendant les périodes Jiaqing (1796-1820) et Daoguang (1820-1850) jusqu'à la fin de la dynastie Qing. C'est une des formes les plus typiques de porcelaine impériale des palais de la dynastie Qing (1644-1911).

D'après l'inventaire de l'atelier impérial de la dynastie Qing, le 9 décembre 1743 :

« L'édit impérial : pour le ministre des porcelaines, Monsieur TANG Ying, réaliser des bols en porcelaine émaillée polychrome avec quatre médaillons... pour le nouvel an : motif trois boucs; pour la fête des lanternes : cinq épis de blé; pour la fête de Qixi : motif Niulang et Zhinü; pour la fête de lune : fleur d'osmanthe; pour la fête du 9 septembre : chrysanthèmes ».

À l'époque Daoguang, la forme, le motif et les émaux sont exactement les mêmes qu'à l'époque Qianlong. Ce genre de bols est une des porcelaines les plus connues et les plus appréciées de l'époque Daoguang.

La technique « sgraffiato », signifiant « broder des fleurs sur un tissu déjà richement décoré », est apparu à l'époque Qianlong, et continue jusqu'à aujourd'hui. Cette technique consiste à apposer sur une porcelaine blanche, une couche d'émail coloré et ensuite, avec un outil spécial, petit comme une aiguille, créer des motifs en creux : souvent des feuillages et des fleurs stylisées. Cette technique permet de faire ressortir les motifs dans les médaillons. C'est un mariage parfait entre la technique européenne et la peinture chinoise, un exemple typique de la période florissante de la dynastie Qing.





5
CHINE - Époque DAOGUANG (1821-1850)

Bol en porcelaine émaillée polychrome à décor de quatre médaillons décorés en émaux polychromes de branches de lingzhi évoluant parmi les pivoines sur fond émaillé jaune à décor dit "sgraffiato" (ya dao) et décoré de fleurs d'une branche ornée de deux pêches de longévité retenue par une svastika et ruban noué entre chaque médaillon.

Au revers de la base, la marque à six caractères en bleu sous couverte et en zhuanshu de Daoguang.

Diam. 14,8 cm.

Ce bol fut destiné à la Fête de l'anniversaire de la mère de l'Empereur.

CHINA, DAOGUANG period. A 'sgraffito' yellow ground porcelain BOWL decorated with polychrome enamels figuring lingzhi and peonies. Daoguang six-character seal mark in zhuanshu script on the base.





6
CHINE - Époque DAOGUANG (1821-1850)

Bol à bord évasé en porcelaine émaillée polychrome à décor dans quatre médaillons en grisaille de peintures lacustres d'hiver inspirées de peintures impériales sur fond rubis à décor dit "sgraffiato" (ya dao) et orné de fleurs de lotus dans leurs rinceaux entre chaque médaillon. L'intérieur décoré en émaux polychromes d'une rosace à huit branches au centre.

Au revers de la base, la marque à six caractères en bleu sous couverte et en zhuanshu de Daoguang.

Diam. 15 cm.
(un petit éclat en bordure).

CHINA, DAOGUANG period. A 'sgraffito' ruby ground porcelain BOWL decorated with four grisaille enameled medallions. Daoguang six-character seal mark in zhuanshu script on the base.





7
CHINE - Époque DAOGUANG (1821-1850)

Bol à bord évasé en porcelaine émaillée polychrome à décor dans quatre médaillons en émaux polychromes d'objets précieux, lanternes, blés et sujets mobiliers sur fond rubis à décor dit "sgraffiato" (ya dao) et orné de fleurs de lotus dans leurs rinceaux entre chaque médaillon. L'intérieur décoré en bleu sous couverte de quatre vases précieux entourant une rosace au centre.

Au revers de la base, la marque à six caractères en bleu sous couverte et en zhuanshu de Daoguang.

Diam. 15 cm.

Ce bol est destiné à la Fête des Lanternes (yuanxiaojie) qui clôture les festivités du Nouvel An chinois.

CHINA, DAOGUANG period. A 'sgraffito' ruby ground porcelain BOWL decorated with four polychrome enameled medallions. Daoguang six-character seal mark in zhuanshu script on the base.





8
CHINE - Époque DAOGUANG (1821-1850)

Bol à bord évasé en porcelaine émaillée polychrome à décor dans quatre médaillons en émaux polychromes de la légende du bouvier (niulang) et de la tisserande (zhinü) sur fond bleu à décor dit "sgraffiato" (ya dao) et orné de nuages polychromes entre chaque médaillon. L'intérieur décoré en bleu sous couverte du bouvier et de la tisserande sur des flots parmi les nuages et dans un médaillon rond entouré d'oiseaux volant parmi les nuages.

Au revers de la base, la marque à six caractères en bleu sous couverte et en zhuanshu de Daoguang.

Diam. 14,5 cm.

Ce bol est destiné à la Fête du Septième Mois (qixi ou qiqiaojie), appelé aussi La Rencontre des Etoiles ou la Fête des amoureux.

CHINA, DAOGUANG period. A 'sgraffito' blue enameled porcelain BOWL decorated with four polychrome enameled medallions surrounded by clouds. Daoguang six-character seal mark in zhuanshu script on the base.





9

CHINE - Époque DAOGUANG (1821-1850)

Bol à bord évasé en porcelaine émaillée polychrome à décor dans quatre médaillons en émaux polychromes de fleurs dont pivoines, osmanthes, chrysanthèmes et bambous sur fond rose à décor dit "sgraffiato" (ya dao) et orné de fleurs de lotus dans leurs rinceaux entre chaque médaillon. L'intérieur décoré en bleu sous couverte de quatre bouquets de fleurs de lotus et de pivoines et surdécoré en émail or.

Au revers de la base, la marque à six caractères en bleu sous couverte et en zhuanshu de Daoguang.

Diam. 14,5 cm.

Ce bol est destiné à la Fête de la Lune (zhongqiujie).

CHINA, DAOGUANG period. A 'sgraffito' ruby ground porcelain BOWL decorated with four polychrome enameled medallions figuring flowers and bamboo. Daoguang six-character seal mark in zhuanshu script on the base.





10
CHINE - XIX^e siècle

Grand vase de forme balustre à col ouvert en porcelaine émaillée polychrome à décor dans des panneaux polylobés d'immortels et d'enfants sur une face, de lettrés jouant au go sous les pins sur l'autre face, le tout sur fond rubis incisé dit "sgraffiato" et branches de rinceaux fleuris entrelacées et de symboles bouddhiques, agrémenté de deux anses en forme de qilong stylisés de chaque côté du col le tout reposant sur un piédoche.

Haut. 66,1 cm.
(accidents, égrenures, usures d'émaux et restaurations).

CHINA, 19th century. A large 'sgraffiato' ruby ground porcelain baluster VASE decorated with polychrome enamels figuring scholars, immortals and children.

GOURDE IMPÉRIALE QIANLONG



Pour enchérir sur ces lots, merci de vous enregistrer auprès de l'étude. Aucune enchère ne sera acceptée sur Live. Une consignation de 150 000 € est exigée pour enchérir sur la gourde lot 11.

In order to bid on these lots, please register with the auction house. Online bidding by Live will not be possible. A deposit of 150.000 € is required to bid on the moon flask n°11

如閣下欲競拍此件拍品，請與本拍賣行聯繫，辦理相關競投手續。本件拍品不參與網絡競拍。需要150.000欧元的押金才能对11号葫芦出价。

Provenance :

descendance d'un officier d'état-major de la Marine royale en mission en mer de Chine dans les années 1842-1847, à l'occasion de l'ambassade du ministre de Lagrenée conduisant au traité de Huangpuen en 1844 - qui, avec ses privilèges, ouvre cinq ports de Chine au commerce français. Propriété du Val de Loire.

Provenance:

descent of a Royal Navy staff officer on mission in the Chinese Sea in the years 1842-1847, on the occasion of the Embassy of the Minister de Lagrenée leading to the Treaty of Huangpuen in 1844 - which, with its privileges, opens five Chinese ports to French trade. Estate of the Loire Valley.



11

CHINE - Époque QIANLONG (1736-1795)

Rare gourde *baoyueping* en porcelaine émaillée céladon sur la panse et en bleu sous couverte sur les côtés et le col.

La panse à décor moulé sous la couverte des huit symboles bouddhiques (*bajixiang*) dans des pétales de lotus stylisées : la roue du dharma (connaissance), la conque (voix de bouddha), la bannière de victoire (bataille victorieuse de l'enseignement de bouddha sur tous les obstacles), le dais (protection et puissance spirituelle), la fleur de lotus (pureté et illumination), le vase précieux (richesse), la paire de poisson (bonheur conjugal), le nœud sans fin (harmonie) ; ils forment une roue autour d'un médaillon central. La bordure de la panse ornée d'une frise de grecques. Les côtés en bleu blanc à décor de deux lotus et deux pivoines dans leur feuillage sur chaque côté ; le col, les anses et le talon ornés de fleurs stylisées dans leur feuillage. Les anses en forme de lingzhi. La bordure supérieure du col et le talon émaillés céladon et rehaussés à l'or (probablement postérieur) de grecques.

Au revers de la base, la marque à six caractères en *zhuanshu* et en bleu sous couverte de Qianlong.

Haut. 49 cm.

Références :

Gourde similaire vendue le 10 avril 2006, Sotheby's Hong Kong, n°1519.

Des gourdes similaires en porcelaine bleu blanc conservées :

- Harvard Art Museum, Cambridge, n°1911.8.

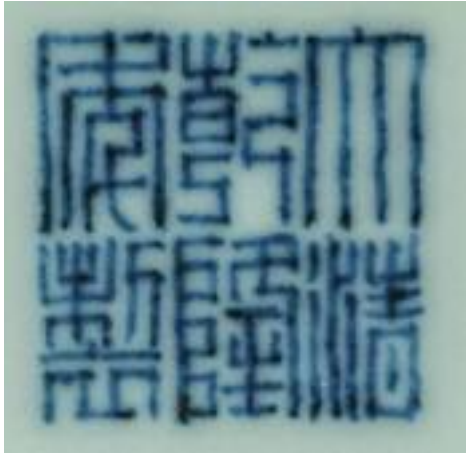
- Yunnan provincial Museum, Kunming

- National Museum of China, Beijing

- Asian Art Museum, San Francisco, n°B60P89







Gourde impériale Qianlong

Le décor combiné d'une partie émaillée céladon et d'une autre en bleu blanc est extrêmement rare sur ce genre de gourdes, qui sont plus répandues avec un décor entièrement en bleu blanc.

Cette forme de gourde (baoyueping) fut développée à l'époque Yongle (1403-1424), avec sa forme plate et un décor en léger relief orné de fleurs évoluant de manière élégante dans leur feuillage. Ces formes sont elles-mêmes inspirées d'objets contemporains en métal et en verre de l'art islamique. Les pièces de l'époque Yongle (1402-1424) ne comportaient pas de pied, alors qu'à l'époque Yongzheng (1722-1735) et Qianlong (1735-1796) ces gourdes se dressent sur un haut pied afin d'être regardées de tous les côtés.

Le décor moulé en relief des fleurs n'apparaît que sous l'époque Qianlong. Il figure ici les huit symboles bouddhiques (bajixiang : la conque, le parasol, les poissons, l'urne au trésor, la roue dorée, la bannière de victoire, le lotus, le nœud sans fin), qui sont moulés sous la couverte puis émaillés céladon, ce qui donne à l'ensemble un aspect de profondeur. Cette technique est régulièrement utilisée sur les porcelaines émaillées céladon au XVIII^e siècle ; pour un exemplaire d'une autre forme, voir John Ayers, *Chinese Ceramics in the Baur Collection*, vol.3, Geneva, 1999, pl. A 385.





Gourde Qianlong en bleu blanc aux huit trésors bouddhistes, Harvard Art Museums, Cambridges, n°1911.8



Gourde Qianlong en bleu blanc et céladon, vente à Hong Kong, "Qianlong - Sovereign, Warrior, Patron", Sotheby's, 10 avril 2006, n°1519

La qualité des gourdes de cette dimension témoigne de la grandeur de la production impériale des fours de Jingdezhen dans la province de Jiangxi pendant le règne de Qianlong. La production de pièces de cette taille requiert le plus haut niveau de compétence parmi les artisans potiers et céramistes de Jingdezhen. Ils travaillent sous l'autorité de Tang Ying (1682-1756), l'éminent surveillant général de Jingdezhen particulièrement apprécié par Qianlong. Tang Ying était constamment à la recherche de pièces magistrales innovantes, mélangeant les formes et les décors des pièces historiques dans le goût du XVIII^e siècle.

Tang Ying est employé par le Neiwufu (Département du Ménage Impérial) dans la Cité Interdite à l'âge de seize ans. Il fut formé à l'art des émaux et des peintures dans les ateliers d'émaillage situés dans le Yangxindian (Hall de la Cultivation de l'Esprit). S'inspirant des pièces impériales étudiées à cette époque, il créa des pièces de forme nouvelle avec des décors sublimes. En 1728, il est nommé commissaire (yuanwailang) par le Ministère des Affaires Intérieures et est envoyé à Jingdezhen pour superviser la production des porcelaines impériales. Sous son influence, qui dura plus de vingt ans, les porcelaines issues des ateliers impériaux atteignirent un niveau de qualité sans précédent. Les archives nous apprennent que Qianlong demanda à Tang Ying de créer des pièces spécialement pour lui.

Cette gourde comporte des traces de dorure sur le col et le talon qui furent très probablement appliquées postérieurement, puis effacées sur la panse.





12
CHINE - Époque WANLI (1573-1620)

Bol en porcelaine blanche émaillée en bleu sous couverte à décor sur la panse de breloques, frises de ruyi et trigrammes, l'intérieur orné dans un médaillon central d'une grue et d'une frise de croisillon le long de la bordure interne.

Au revers, la marque en bleu sous couverte Wan Fu Xiao Tong, "beaucoup de bonheur".

Diam. 18,1 cm.
(fêlures et égrenures)

CHINA, WANLI period. Blue and white enameled porcelain BOWL decorated with a centred crane.



13
CHINE, Époque CHENGHUA (1465-1487)

STATUETTE de BOUDDHA de la MÉDECINE en bronze à traces de laque, assis en padmasana sur un socle en forme de lotus, la main droite en abhaya mudra tenant un fruit.

À l'arrière une date partiellement effacée de Chenghua.

Haut. 26, Haut. totale 36, Larg. 17,5, Prof. 12 cm.
(accident, restaurations à l'arrière et manques ; socle rapporté).

Provenance : collection du docteur et de Madame Pierre Sassier, né à La Colombe en 1872, décédé à Paris en 1945. Par descendance.

CHINA, CHENGHUA period. A bronze STATUETTE figuring MEDICINE BUDDHA.



14
CHINE, Époque KANGXI (1662-1722)

Paire de PLATS ROUNDS en porcelaine à décor polychrome de la famille verte de canards et de martin-pêcheur parmi des fleurs et des roseaux. L'extérieur de l'aile ornée de paysages.

Haut. 4,8 cm, Diam.34,2 cm.
(trois éclats sur l'aile extérieure, deux fêles).

Provenance : château de Conon, en Blésois.

CHINA, KANGXI period. A pair of round 'famille verte' PLATES, from the castle of Conon collections.

Œuvres similaires conservées au Musée Guimet, Paris (inv. G2802), reproduit in :

- Xavier Besse, "La Chine des porcelaines", RNM, Musée Guimet, 2004, p.104-105.
- "Oriental ceramics. The world's great collection, vol. VIII", Musée Guimet, Tokyo, Kôdansha, 1975.

CHINA, KANGXI period. A pair of round 'famille verte' PLATES, from the castle of Conon collections.



15
CHINE, Époque KANGXI (1662-1722)

PAIRE de POTS à GINGEMBRE de la Compagnie des Indes en porcelaine

décorée en bleu sous couverte, rouge de fer et émaux polychromes dit "Imari" de terrasse fleurie de pivoinés et faisant sur un rocher percé. Couvercles en bois.

Haut. 24 cm.
(petite étoile sur l'un).

CHINA, KANGXI period. CHINESE EXPORT PORCELAIN. PAIR of 'Imari'-like porcelain GINGER JARS.

16
CHINE, Époque KANGXI (1662-1722)

PLAT de la Compagnie des Indes en porcelaine

décorée en bleu sous couverte, rouge de fer et émail or dit "Imari" d'un rocher percé et fleuri de pivoinés au centre, grenades, lizhi, cucurbitacées et citrons digités sur l'aile.

Diam. 42 cm.

CHINA, KANGXI period. CHINESE EXPORT PORCELAIN. 'Imari'-like porcelain DISH.





17

CHINE, Époque KANGXI (1662-1722)

Paire de POTS À GINGEMBRE en porcelaine

à décor en bleu sous couverte de branches de prunier fleuries sur fond bleu et d'objets mobiliers dans des réserves polylobées.

Haut. 25,5 cm.
(restaurations, éclats, fêle).

CHINA, KANGXI period. A pair of blue porcelain GINGER JARS.

18

CHINE, XIX^e

POT balustre en porcelaine bleu blanc

à décor de réserves ornées de jeunes femmes et Xiwangmu sur fond de lotus et rinceaux.

Au revers, la marque apocryphe de Kangxi.

Haut. 26 cm.
(col rodé, montée en lampe).

CHINA, 19th century. Blue and white porcelain baluster-shaped JAR. Apocryphal Kangxi mark.

19

CHINE, Époque YONGZHENG (1723 - 1735)

POTICHE de forme BALUSTRE en porcelaine
décorée en émaux polychromes de la famille rose de
jeunes femmes et enfants jouant. L'épaulement orné
d'une frise de motifs géométriques turquoises et en ré-
serve de fleurs.

Haut. 35 cm.
(sauts d'émail, montée en lampe).

CHINA, YONGZHENG period. A polychrome porcelain
baluster-shaped JAR decorated with 'famille rose' en-
amels.



20

CHINE, Époque QIANLONG (1736 - 1795)

Grand PLAT en porcelaine de la Compagnie des Indes
à décor en émaux polychromes de la famille rose de
pivoines et de feuillages au centre, l'aile ornée de pi-
voines et rinceaux fleuris sur fond de motifs géomé-
triques dans des réserves polylobées et de
pendeloques.

Diam. 37,8 cm.
(éclat)

CHINA, QIANLONG period, CHINESE EXPORT POR-
CELAIN. A large polychrome porcelain DISH decorated
with 'famille rose' enamels.

21

CHINE, Période Républicaine (1911-1949)

Paire de VASES BOULÉ en porcelaine

sur piédouche à haut col, à deux anses en porcelaine émaillée blancsati famille rose décorée à fond amande ornée de semis de fleurs polychrome, et de paysages et de figures dans des réserves ovales.

Marque apocryphe de Qianlong.

Bases de tissu.

Haut. 23 cm.
(restaurations).

CHINA, Republican Era. A pair of round-shaped VASES.
Apocryphal Qianlong mark.





22

CHINE, XIX^e

Paire de TABOURETS hexagonaux

TONNELETS en porcelaine émaillée bleu "clair de lune" à décor incisé sous couverte de grecques et motifs de ruyi, des clous et les anses en forme de tête de chimère supportant des anneaux figurés en relief, l'assise ajourée d'un motif géométrique.

Haut. 48 cm.
(petits accidents).

CHINA, 19th century. A pair of 'moonlight blue' porcelain HEXAGONAL STOOLS.



23

CHINE, XIX^e

GROUPE en néphrite céladon, personnage allongé.

Long. 9 cm.

CHINA, 19th century. Carved celadon nephrite GROUP.

24

CHINE, XVIII^e

ENCRE polychrome sur papier,

marchand ambulant recevant une jeune femme accompagnée de sa servante et d'un enfant qui choisit des plumes.

Haut. 150, Larg. 102 cm.
Montée en rouleau.
(restaurations, craquelures et taches).

CHINA, 18th century. Polychrome INK on paper roll.



25
CHINE, XIX^e



BOÎTE de forme CARRÉE en porcelaine
émaillée polychrome à décor de lettrés et enfants sous les pins sur le couvercle, la bordure en émaux bleus ornée de croisillons.
Au revers de la base, la marque apocryphe de Qianlong.

Haut. 6,5 cm.

CHINA, 19th century. A polychrome enameled porcelain square BOX. Apocryphal Qianlong mark.





26
CHINE, XVIII^e

STATUETTE en bronze doré représentant AMITAYUS
assis en padmasana sur une base quadrangulaire ajourée, les mains en dhyana mudra, la tête coiffée d'un diadème de cinq mandorles, symbole des cinq vainqueurs, des fleurs de lotus pendant aux oreilles, le buste et les bras ornés de bijoux, la robe plissée dont le drapé se prolonge sur l'avant du socle.

Haut. 18,8 cm.
(manque la mandorle et le vase d'immortalité dans les mains).

Provenance : collection d'un peintre tourangeau.

CHINA, 18th century. A gilt bronze STATUETTE figuring AMITAYUS.



27
CHINE, Époque QIANLONG (1736-1795)

STATUETTE en bronze doré représentant AMITAYUS
assis en padmasana sur une base quadrangulaire ajourée, les mains en dhyana mudra, la tête coiffée d'un diadème de cinq mandorles, symbole des cinq vainqueurs, des fleurs de lotus pendant aux oreilles, le buste et les bras ornés de bijoux, la robe plissée dont le drapé se prolonge sur l'avant du socle.
Marque incisée sur la façade du socle: "Da Qing Qianlong genyin nian jingzao" (1770).

Haut. 19 cm.
(manque la mandorle et le vase d'immortalité dans les mains).

Provenance : collection d'un peintre tourangeau.

CHINA, QIANLONG period. A gilt bronze STATUETTE figuring AMITAYUS. Inscription on the base, 1770.



28
TIBET, XIX^e

STATUETTE de YAMANTAKA en bronze
à patine brune, à trois têtes, huit bras et quatre jambes, debout sur des démons en yab-yum avec sa Sakti tenant ces attributs.

Haut. 19 cm.

TIBET, 19th century. A bronze with brown patina YAMANTAKA FIGURINE.



29

CHINE, XIX^e

PAIRE de POTS à GINGEMBRE en porcelaine bleu blanc à décor de branches de cerisiers en fleurs sur fond bleu.

Haut. 30 cm.

CHINA, 19th century. A pair of blue and white porcelain GINGER JARS.

30

CHINE, XIX^e

POTICHE en porcelaine bleu blanc à décor d'enfants jouant avec un chariot sur une terrasse ornée de bananiers et poèmes.

Haut. 37 cm.
(restauration au col).

CHINA, 19th century. A blue and white porcelain JAR.





31

31
JAPON, Époque MELJI (1868 - 1912)

OKIMONO en ivoire,
 figurant un paysan debout portant une poule, et un
 fagot dans le dos, un coq onagadori posé dessus. Signé
 dans un cartouche en nacre Mitsuhaku.

Haut. 18, Larg. 9 cm.
 (petits manques).

JAPAN, MELJI period. Ivory OKIMONO depicting a pea-
 sant holding a hen. Signed in a mother-of-pearl car-
 touche Mitsuhaku.

*Spécimen en ivoire (elephantidae spp) pré-convention. An-
 térieur au 1^{er} juillet 1947.
 Pour une sortie de l'Union Européenne, un CITES de réex-
 port sera nécessaire. Celui-ci sera à la charge de l'acquéreur.*

32
JAPON, Époque MELJI (1868-1912)

OKIMONO en ivoire,
 figurant trois enfants avec une chimère, l'un assis sur sa
 tête jouant de la flûte traversière.
 Signé Seiki.

Haut. 11, Larg. 7 cm.
 (petits manques).

JAPAN, MELJI period. Ivory OKIMONO depicting three
 children with a chimaera. Signed Seiki.

*Spécimen en ivoire (elephantidae spp) pré-convention. An-
 térieur au 1^{er} juillet 1947.
 Pour une sortie de l'Union Européenne, un CITES de réex-
 port sera nécessaire. Celui-ci sera à la charge de l'acquéreur.*



32



33

33
JAPON, XVIII-XIX^e

Paire de grands PLATS en porcelaine
 polychrome et or, à décor de scènes animées dans un
 paysage montagneux de palais, rivière.
 Cartouches aux animaux fantastiques, et fleurs composées.

Diam. 64 cm.

JAPAN, 18th - 19th centuries. A pair of large polychrome
 porcelain DISHES with gold enamels depicting land-
 scapes, fantastic beasts and flowers.

34
JAPON, Époque MELJI (1868-1912)

POT COUVERT en bronze
 à patine brune à décor incrusté de cuivre doré et shi-
 buichi d'une grue et chidori parmi les cerisiers en fleurs.
 Signé de façon illisible.

Haut. 12,5 cm.

JAPAN, MELJI period. Brown patinated bronze COVER
 POT. Illegible signature.

35
JAPON, XIX^e

Importante PAIRE de POTICHES IMARI en porcelaine
 décorée en bleu sous couverte, rouge de fer et émaux
 polychromes de cartouches ornés de vases fleuris sur
 chaque côté sur fond de pivoines et chrysanthèmes. La
 prise des couvercles en forme de shishi sur ses pattes
 antérieures.

Haut. 87 cm.
 (fêlures et accidents).

JAPAN, 19th century. PAIR of porcelain IMARI JARS.



34





**RÉVOLUTIONS ARTISTIQUES
AUX XIX^e et XX^e**

40

George Wilson BRIDGES (1788-1863) Précurseur de la photographie sur papier

Le Grand Tour (1846-1852)

Calotypes, manuscrits, documents et souvenirs botaniques

Calotypes (waxed paper negatives & salted prints from paper negatives), manuscripts, documents and botanical souvenirs

George Wilson Bridges. Grand Tour, various documents including 47 calotypes, 15 handwritten sheets, an herbarium from the Holy Land. Mid 19th century.

Le Révérend George Wilson Bridges (1788-1863), né en Australie de nationalité anglaise, botaniste amateur, écrivain et photographe rencontre William Henry Fox Talbot (1800-1877) en 1845, après la parution du premier livre illustré par la photographie, *Pencil of Nature*, publié en 1844.

Enthousiasmé par le procédé, Talbot et son collaborateur Nicolas Henneman photographe résidant en Grande-Bretagne, l'initient au talbotype, procédé de photographie breveté en 1841 sous le nom de Calotype. (Calotype et talbotype désignent aussi bien le négatif sur papier que le positif sur papier issu du négatif par tirage contact).

Fort de cet enseignement, G.W. Bridges entreprend « Le Grand Tour » des pays de la Méditerranée, voyage obligé des artistes, écrivains, scientifiques et amateurs de photographies au XIX^e siècle. Durant ce périple, qui dura plusieurs années, il aurait réalisé environ 1700 photographies et entretenit une importante correspondance avec W. H. Fox Talbot.

Au début de son voyage en Europe et au Moyen-Orient, il rencontre notamment à Malte le révérend Calvert Jones, lui-même photographe formé par Talbot qui voyage avec Christopher Rice Mancel Talbot, dit « Kit », cousin de Talbot.

Jones et Bridges, photographes voyageurs, considérés comme les précurseurs de la photographie primitive sur papier, réalisent en 1846 les toutes premières photographies italiennes produites d'après le procédé négatif papier et ouvrent la voie à la multiplication des images et à une nouvelle sensibilité esthétique conférée par ce nouveau procédé.

Les calotypes présentés dans cet exceptionnel et rare ensemble, ont été réalisés par Bridges ou, pour certains, lui sont attribués. Les 16 pages manuscrites issues du journal de G.W. Briges relatent les épisodes de ses voyages et de ses rencontres du 20 janvier au 4 octobre 1846.

Yves Di Maria

Ci-contre, détail :

Front of my home at Sliema. May 1851.

Mr Bradbury and his son.

Négatif papier, au ciel masqué à l'encre noire.

Mention manuscrite du titre à l'encre au dos.

14,8 x 15,5 cm.

GEORGES WILSON BRIDGES

Le Grand Tour (1846-1852)





G.W. Bridges, portrait en pied sur la terrasse de sa maison en location à Sliema, Ile de Malte. Mai 1851.
Épreuve sur papier salé d'après un négatif papier. 16,4 x 20,1 cm.

Partie du fonds du photographe George Wilson Bridges

Provenance : maison privée de l'Ile de Wight (Grande-Bretagne)

47 Calotypes : 6 négatifs sur papier et 41 épreuves sur papier salé.

(6 paper negatives and 41 salted prints from paper negative).

Photographies : France (1), Malte (18 dont 3 nég.), Italie (12), Grèce (1), Palestine (8 dont 2 nég.), Égypte (4), calotypes non identifiés avec certitude (3 dont 1 nég.).

15 pages manuscrites datées de 1846, sur huit feuillets détachées d'un journal, relatant son voyage en France, à l'Ile de Malte et en Sicile.

Documents relatifs à la vie de G.W. Bridges

dont un portrait à la mine de plomb de Mary Ann Clist (née Jennings), 1840.

20 souvenirs botaniques de la Terre Sainte (herbier) recueillis par le photographe : plantes séchées, pressées et cousues sur des feuilles de papier comportant des annotations, dont les mentions d'emplacements de la cueillette.

Bibliographie :

Impressed by Light:

British Photographs from Paper Negatives, 1840-1860.

By Roger Taylor.

Dictionnaire des calotypistes anglais by Larry J. Schaaf.

Catalogue de l'exposition à New York, The Metropolitan Museum of Art. 2007.

Éloge du négatif.

Les débuts de la photographie sur papier en Italie (1846-1862).

Collectif.

Catalogue de l'exposition au Petit Palais à Paris en 2010.

Édit. Paris musées. (Biographie de G. W. Bridges par Maria Francesca Bonetti page 219).

Il grand Tour Photographico in Sicilia del reverendo George Wilson Bridges (1846-1852).

Di Militello, Paolo, in *Studia humanitatis*. (2011). Saggi in onore di Roberto Osculati, à cura di Arinna Rotondo, Viala, Roma, pp. 385-394. Importantes notes bibliographiques.

Souvenirs di viaggio di George Wilson Bridges (1846).

Di Marie-France Bélières, in « *Incontri, La Sicilia e l'Altrove* », pages 8 à 12.

Revue trimestrielle N.21, OTT – DIC 2017.



Entrance to Bethelam. 1850.

Épreuve sur papier salé d'après un négatif papier. Mention manuscrite à l'encre sur la partie supérieure de l'épreuve : "Plate 56 wants description".

16,6 x 20 cm.

Une épreuve identique, avec la mention du titre sur le montage, est conservée dans les collections du J. Paul Getty Museum.

Les calotypes

Les 47 calotypes étaient contenus dans une chemise cartonnée qui porte les mentions manuscrites à l'encre « W.W.S. Bridges» (William Wilson Somerset, fils de G. W. Bridges) et deux fois la mention : « N° 2 Salted Paper ». 23,6 x 20,5 cm. These calotypes were kept in a cardboard folder with handwritten inscriptions: "W.W.S Bridges" (William Wilson Somerset, George Wilson's son) and "N°2 Salted Papers".

Les calotypes, les pages manuscrites, les documents et souvenirs botaniques étaient conservés dans un petit carton à dessin de couleur bordeaux de marque : De La Rue & Co's. Format : 28 x 20 cm. Sur le premier plat est collée une vignette représentant un ours et une flèche, blasons et devise de la famille Bridges (The Bridges Family Crest) : "*Vi-rescit vulnere virtus*".



William Wilson Somerset Bridges (1831 - 1889) en uniforme, son of G.W. Bridges and two others unknown. Vers 1846. Épreuve sur papier salé d'après un négatif papier. 14 x 18 cm.

1846
 25th left London for Bath and from
 thence to Scouriege which I reached
 about 8 o'clock and found my horse
 quite well. After taking supper I
 went to bed quite tired.
 26th this morning after having had
 a good sleep I was again by the boat to Bath
 and commenced my journey by rail to
 from Swindon a bit took me to
 28th crossed it then one of the
 received me very kindly on leaving
 at Bicester from the City and spent
 very pleasant in it
 29th that this morning with Mr. Morrison
 & daughter to St. James's Park where
 I saw the most glorious display I ever
 witnessed in the Royal Albert, returning
 from Parliament to Buckingham Palace
 it was a very fine light and the most
 beautiful carriage and horses I have
 ever seen the driver carriage in particular

Journal de voyage de George Wilson Bridges 1846

15 pages manuscrites datées de 1846, sur huit feuillets détachés d'un journal, relatant son voyage depuis l'Angleterre, en France, à l'Île de Malte et en Sicile.



Terre Sainte (Holy Land)

20 planches d'herbier.

Al-Azhar mosque, Le Caire, vue générale. 1851.

Épreuve sur papier salé d'après un négatif papier.

18,7 x 23,3 cm.

Partie du filigrane (watermark) : « JO » de la marque JOYNSON.

Détail agrandi.



41

Auguste RODIN (Paris, 1840 - Meudon, 1917) et Albert-Ernest CARRIER-BELLEUSE (Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887) pour la manufacture de Choisy-le-Roi.

Jardinière des Titans, 1899.

Céramique émaillée.

Vasque en faïence émaillée à décor en applique de feuillages et grenouilles
Porte au-dessous les marques en creux H.B & C/CHOISY/FRANCE et les numéros « 1523 et 1704 »
Haut. 32, Diam. 50 cm.

Piètement composé de quatre titans en relief en faïence émaillée.
Signé « A. CARRIER-BELLEUSE » et porte en-dessous les marques en creux 3017 PIM et la date 20/07/1899
Haut. 39 cm.
(restauration d'un éclat sur la base du piètement).

Haut. totale 71 cm.

Provenance :

- *Manufacture de Choisy-le-Roi*
- *Collection privée, France*

Auguste RODIN and Ernest CARRIER-BELLEUSE for Choisy-le-Roi manufacture. Titan's planter, 1899.

Œuvres en rapport :

- Detroit, Detroit Institute of Arts, Vase des Titans, H. 72,1 cm, vers 1877-1878, N°inv. 2003.32
- Paris, Musée des Beaux-arts de Paris, Petit Palais, Vase des Titans, H. 72 cm, vers 1877, n°inv ODUT 1924
- Madrid, Museo Lazaro Galdiano, Vase des Titans, H. 69,5 cm, ca 1901, n°inv.08158



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com

Cette monumentale jardinière en céramique émaillée, produite en 1899 par la manufacture de Choisy-le-Roi, témoigne de l'admirable collaboration d'Albert-Ernest Carrier-Belleuse et d'Auguste Rodin pour les arts appliqués. L'œuvre est le quatrième exemplaire intact et complet connu à ce jour de la Jardinière des Titans, titre donné en référence aux sculpturaux atlantes modelés par Rodin. Elle est l'unique version ornée de grenouilles et de feuillages de lierre appliqués. L'œuvre, bien que signée « A. Carrier Belleuse », est depuis 1957 (date de l'exposition Rodin et ses collaborateurs au musée Rodin) donnée à Rodin par Albert Ahlhadoff. Sans preuve documentaire existante, il est cependant incontestablement admis depuis cette date que les quatre titans à la musculature michelangelesque du piètement ont été créés par Rodin vers 1878, après son voyage en Italie durant l'hiver 1875-76.



Carrier-Belleuse, Rodin et les arts appliqués

Surnommé le « Clodion du Second Empire », Albert-Ernest Carrier-Belleuse assoit cette renommée sur l'exécution de nombreuses statuettes et sculptures en terre cuite aux thèmes légers, réalisées pour une clientèle aisée et bourgeoise. Élevé à une position distinguée dans les beaux-arts, Carrier-Belleuse a également fondé sa carrière internationale sur une production protéiforme aux services des arts appliqués.

Véritable entrepreneur et expérimentateur, il a su embrasser la révolution industrielle dès le début de sa carrière et s'adapter aux évolutions technologiques qui ont transformé l'art de sculpter dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Après seulement quelques mois d'études à l'École des Beaux-Arts en 1840, il quitte cette formation académique pour vendre ses services de dessinateur de modèles pour le commerce du luxe, tout en poursuivant sa formation à l'École royale gratuite de Dessin et de Sculpture d'ornement. Alors que le contexte politique instable en France se répercute sur le monde artistique, Carrier-Belleuse répond en 1850 à l'appel de l'industrie britannique en pleine campagne de promotion. Installé pendant cinq ans à Stoke-on-Trent, il devient à la fois modelleur pour la fabrique de Minton et enseignant en dessin. Il fournit aussi de nombreux modèles à d'autres manufactures en Angleterre et en France. Cette expérience qui lui a permis de se familiariser avec la fabrication des céramiques lui est d'un grand bénéfice pour la suite de sa carrière.

De retour à Paris en 1855, il ouvre un vaste atelier dans lequel il applique avec audace et dynamisme ce qu'il a vu et expérimenté en Angleterre. Au service des arts décoratifs et de la commande officielle en statuaire, il y développe un mode de production de multiples exceptionnel en France, encadré par de nombreux praticiens. Parmi les spécialistes impliqués dans ce processus de création, se distingue le jeune Auguste Rodin, qui travaille irrégulièrement sur deux décennies pour Carrier-Belleuse. Formé à la Petite École à l'instar de son aîné, il partage son temps, dès 1864, entre l'atelier des frères Fannièrre et celui de Carrier-Belleuse. Il exécute principalement pour ce dernier des modèles de sculptures décoratives. Par sa capacité à comprendre la touche de Carrier-Belleuse tout en y apportant sa connaissance anatomique pointue, il gagne la confiance du maître. Ce dernier l'implique dans de nombreuses commandes, notamment dans le chantier de la Bourse de Bruxelles en 1871. Plus tard, Rodin se vantera que « Personne ne pouvait terminer (les projets de Carrier-Belleuse) aussi bien que lui ». En 1876, après une période de cinq ans pendant laquelle il travaille de manière indépendante, Rodin, financièrement acculé, reprend son travail de modelleur auprès de Carrier-Belleuse alors à l'apogée de sa carrière. Récompensé pour son rôle dans la promotion des produits manufacturés, ce dernier vient d'être nommé directeur de la Manufacture nationale de porcelaine de Sèvres. Il réengage non seulement Rodin comme modelleur dans son propre atelier, mais aussi à partir de 1879, à la Manufacture de Sèvres, pour laquelle il doit relever le défi d'un renouveau dans la production. C'est dans ce nouveau contexte de collaboration que naît la jardinière des Titans. Cette œuvre témoigne du processus de création qui lie les deux célèbres sculpteurs.

La genèse de la Jardinière des Titans avec vasque aux grenouilles et au décor végétal appliqué

Monumentale, l'œuvre est composée d'une vasque au diamètre relativement imposant et d'un piétement sur lequel ont été appliqués quatre atlantes en ronde-bosse selon la technique du marcottage.

Carrier-Belleuse s'est déjà attelé au défi technique de la création d'un vase en céramique de forme complexe lors de son séjour en Angleterre. Il a en effet conçu un impressionnant vase à la demande du fabricant Minton pour l'Exposition internationale de 1862 à Londres. Cette œuvre, acquise à cette occasion par le jeune et actif Victoria & Albert Museum, alors nommé South Kensington Museum, témoignait de la maîtrise technique et de la qualité des œuvres issues de ladite manufacture (V&A Museum, n^o inv. 8111-1863). Le vase en porcelaine peinte sur lequel sont appliquées des anses en forme de serpents dorés est, non pas porté par de puissants atlantes, mais par quatre jeunes garçons accroupis en parian. En 1876-1878 il a également réalisé deux modèles de vase, dit de la Jeunesse, soutenus encore par des enfants pour les manufactures de Minton et de Sèvres.

Manufacture de Minton d'après un modèle de Carrier-Belleuse, vase en porcelaine et bronze doré, piétement en parian, Exposition Universelle de 1862 de Londres, acquis par le musée en 1862, H. 95,5 cm x L. 76 cm, P. 35,5 cm base, Diam : 59 cm, V&A Museum, n^o inv. 8111-1863.

L'esquisse de la Jardinière des Titans conservée au musée des Beaux-Arts de Calais, que Carrier-Belleuse publie en 1884 dans son ouvrage de modèles Études de figures appliquées à la décoration, pourrait correspondre à l'un des dessins préparatoires que le sculpteur a l'habitude de transmettre à ses praticiens et à partir desquels ils modèlent les prototypes.

Comme en témoigne le modèle en terre cuite conservé au musée éponyme, Rodin s'en inspire mais transcende le projet de son maître en façonnant pour le piétement de puissantes figures en ronde-bosse reprenant une création de Michel-Ange. Ces quatre atlantes à l'anatomie précise et herculéenne qui portent le vase s'inspirent des Ignudi de la chapelle Sixtine contemplés lors de son séjour en Italie en 1875-1876. Rodin a su traduire en trois dimensions le style puissant de l'artiste de la Renaissance qu'il admirait tant. Cette transcription a très probablement plu à Carrier-Belleuse dont l'admiration personnelle envers le sculpteur florentin s'était manifestée deux décennies auparavant : lors de l'exposition universelle de 1855, il présente une paire de statuettes historiques représentant Raphaël et Michel-Ange portant un modèle d'écorché. Le piétement des Titans, signé « A Carrier-Belleuse », correspond à la partie inférieure d'une œuvre pensée dès l'origine en deux parties : une vasque et un support, l'ensemble formant une jardinière. L'œuvre apparaît dans le catalogue de ventes de 1884, sous le registre « *Terres cuites – patinées* » sous le titre : Titans, jardinière.

Le modèle avec la vasque ornée d'un bandeau grec assez sévère et classique, dont Rodin nous a laissé le témoignage en terre cuite, évolue encore pour se mettre au goût de l'époque lors de sa production en céramique vernissée.

Contre toute attente, c'est non pas à la Manufacture de Sèvres, mais à celle de Choisy-le-Roi que le modèle trouve sa forme finale, avec une vasque sublimée par les couleurs chatoyantes de l'émail. Cette faïencerie locale connaît un véritable succès lors de sa prise en main par Hippolyte Boulenger en 1863. En introduisant un procédé importé d'Angleterre qui imite la porcelaine de Chine et en renouvelant les créations de la manufacture, le nouveau directeur permet aux faïences de Choisy-le-Roi d'être reconnues au niveau international. Le choix de faire éditer la Jardinière des Titans dans cette entreprise spécialisée en faïencerie, ainsi que de nombreux autres modèles de Carrier-Belleuse, s'explique par la nomination de son propre fils Louis-Robert (1848-1913) comme directeur artistique de 1890 à 1895. Intéressé très tôt par les arts industriels, Louis-Robert a en effet travaillé auprès de son père à la manufacture de Sèvres, avant de bénéficier d'une formation par le célèbre céramiste Théodore Deck. Fournisseur également de nombreux modèles et directeur de la politique de production de la manufacture, il fait exécuter des œuvres qui sont parfois signées des initiales de son père, mort en 1887, et de lui-même en signe de leur intime collaboration.

De cette production, seuls quatre exemplaires complets (c'est-à-dire combinant le piètement des Titans et une vasque) sont aujourd'hui connus. Les différents supports des Titans ne se distinguent les uns des autres que par la modification des couleurs choisies pour leur vernissage. Au contraire, les vasques sont plus ou moins ornées, offrant toutes des décors originaux (motif ou glaçure), selon le choix des commanditaires.

Les jardinières conservées aux musées des Beaux-Arts de Paris-Petit Palais et au Detroit Institute of Arts sont toutes deux ornées d'un décor dit « vasque lézard », tel qu'il est mentionné dans le catalogue de la faïencerie publié en 1895. L'œuvre du Petit Palais arbore un fond d'un profond violet « aubergine », tandis que celle de Detroit possède un bleu plus en harmonie avec l'émaillage des drapés recouvrant les têtes des titans. Notre exemplaire présente quant à lui un intérêt documentaire indiscutable : la date de son exécution incisée avant cuisson au revers du piètement, le 20 juillet 1899, permet de le situer par rapport aux autres exemplaires. Il semble bien qu'il ait été produit quelques années après les versions du Petit Palais et du Detroit Institute of Arts, quand Louis-Robert n'est plus directeur artistique. En ce sens, le décor de la vasque s'émancipe du modèle proposé « aux lézards » et présente des grenouilles dans un décor de feuilles de lierre. Le fond est orné d'une glaçure à trois teintes grise, mauve et ocre, mettant remarquablement en valeur les puissants titans à la couverture plombifère. Le dernier exemplaire conservé à Madrid et daté de 1901 confirme cette adaptation au goût des commanditaires dans l'exécution personnalisée de la jardinière : la vasque présente en effet un décor plus géométrique sur un fond bleu pâle, s'inspirant du style Art nouveau.

Bibliographie en rapport :

- Faïences d'art, *Œuvres de A & L Carrier-Belleuse*, vers 1895, n.p ;
- Claude Roger Marx, *Auguste Rodin céramiste*, Paris, 1907 ;
- Cécile Goldscheider, *Rodin, ses collaborateurs et ses amis, catalogue de l'exposition tenue au musée Rodin, Paris, Presses artistiques*, 1957 ;
- Albert Alhadef, « Michelangelo and the Early Rodin », in *The Art Bulletin*, London, December, 1963, Vol. XLV, N°4, p.367 ;
- Horst W. Janson, « Rodin and Carrier-Belleuse : The Vase of Titans », in *The Art Bulletin*, London, Septembre 1968, vol. L., N°3, pp.278-280 ;
- Rodin: *The Maryhill Collection. Bronzes, Plasters, and Watercolors, Malibu, The J. Paul Getty Museum*, December 15, 1975-January 15, 1976 ; Pullman, WA, Museum of Art / Washington State University, February 4-29, 1976 ;
- Barbara Lepper, « Werke von Albert Carrier-Belleuse in Berlin », in *Jahrbuch der Berliner Museen*, 23 Bd., 1981, pp. 179-225.
- Anne Lajoix, « Auguste Rodin et les arts du feu », in *Revue de l'Art*, 1997, n°2, pp.76-89 ;
- Carmen ESPINOSA MARTÍN, *La Faïencerie de Choisy-le-Roi a través de los modelos de Albert Ernest y Louis Robert Carrier de Belleuse en el Museo Lázaro Galdiano*, Madrid ; FLG, 2000. pp. 37-39, fig. 5, 5a et 6 ;
- Albert E. Elsen, *Rodin's Art: The Rodin Collection of Iris & B. Gerald Cantor Center for visual Art at Stanford University*, Oxford University Press, 2003, pp.180-181 ;
- Alan. P. Darr & B. Gallagher, "Recent acquisitions (2000-2006) of European sculpture and decorative arts at The Detroit Institute of Arts," in *The Burlington Magazine*, 149, Juin 2007, p. 454, pl. XVIII ;
- Alan P. Darr, « Two newly acquired sculptures by Rude and Rodin in the Detroit Institute of Arts », in G. Bresc-Bautier, F. Baron and P.-Y. Le Pogam, eds., *La Sculpture en Occident : Etudes offertes à Jean-René Gaborit*, Paris 2007, pp. 279-283 ;
- Sous dir. June Hargrove et Gilles Grandjean, *Carrier-belleuse, le maître de Rodin*, Palais de Compiègne, 22 mai – 27 octobre 2014, RMN –Grand Palais, Paris, 2014.





42

RÉGULATEUR de PARQUET des QUATRE SAISONS et du TEMPS

en bois sculpté et à fond laqué or.

La gaine verticale présente des montants à l'imitation de joncs moulurés aux enroulements de guirlandes feuillagées. Elle repose sur des pieds en arcatures moulurées surmontées de volutes.

La gaine est ornée dans sa partie centrale d'une représentation allégorique sculptée d'un cartouche aux figures du Jour et de la Nuit et d'un mufle empanaché à la gueule béante. Elle reçoit en léger relief une représentation cosmique aux étoiles, nuages et croissant de lune. Dans la partie inférieure gauche du cartouche, se détache en haut relief un angelot tenant un flambeau qui personnifie la Nuit tandis qu'une femme vêtue d'un léger voile figure le Jour dans la partie supérieure droite. Les Saisons sont symbolisées par des motifs végétaux ornant les montants : l'Été par des épis de blé et des fruits dans la partie inférieure droite, l'Automne par du raisin et des pampres de vigne dans la partie inférieure gauche, l'Hiver par des pommes de pin et du givre dans la partie supérieure gauche, le Printemps par des fleurs épanouies dans la partie supérieure droite. Le fond de la gaine est laqué or et gravé au décor de branches feuillagées et de divinités.

Dans la partie inférieure, Neptune est armé d'un trident et règne sur les flots. Dans la partie supérieure, un angelot souffle dans une trompe comme pour symboliser les vents tandis qu'une chouette, attribut de Minerve, dirige les cieux.

Le cadran est en bronze doré ajouré, au décor d'un cortège d'enfants. Il est coiffé d'un coq et présente un motif de serpent transpercé par une flèche à sa base. Les heures se lisent en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes dans des réserves émaillées blanches. L'aiguille des heures présente un motif de fleurdelysé, tandis que celle des minutes est à motif de dauphins. Le cadran est placé dans une cage en verre bombé aux montants en colonnes palmiformes. Il est sommé d'un fronton au décor de croisillons sur lequel règne un masque d'Apollon rayonnant. La pendule est coiffée d'un coq chantant sur un globe comme symbole de l'écoulement du temps.

Travail de l'Est, vers 1900.

Haut. 254, Larg. 46, Prof. 30 cm.

Provenance :
collection particulière de l'Est de la France.

LONGCASE CLOCK with allegories of the FOUR SEASONS and TIME. Gilded and lacquered ground on the case and carved wood. European work circa 1900.



43

Émile GALLÉ (Nancy, 1846-1904)

Coupe aux chrysanthèmes, c. 1894-1897

de forme circulaire, à godrons torsadés sur piédouche, en cristal taillé à la roue de fleurs de chrysanthèmes, de marguerites gerbera, et dahlias prises dans des toiles d'araignées, émaillées et cernées à l'or.

Signée "Gallé" à la pointe sur le piédouche.

Haut. 23, Diam. 28 cm.

Provenance : d'après la tradition familiale, vase acquis par Hippolyte de La PERCHE-BOYER (Paris, 1856-1935), par descendance, ancienne collection bordelaise.

Émile GALLÉ. A gilded and enameled crystal bowl with floral decoration, c. 1894-1897.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com

Émile Gallé, botaniste et entrepreneur

Si Gallé reprend ici certaines des techniques de son célèbre vase à "La Carpe" de 1878, conservé au musée des Arts décoratifs (Inv. A 86), il nous livre une coupe dont les grandes dimensions dépassent la spectaculaire coupe à "La Libellule" - son record d'enchères publiques (vente Est Ouest Auction, Tokyo, 8 mars 2008, 634 000 €).

Le décor japonisant époustouffant de notre coupe se développe sur tout le vase, réceptacle et piédouche, une gravure de fleurs de chrysanthèmes, marguerites, dahlias et feuilles d'arbre caramel en camée dans le cristal, sur un lit de toiles d'araignées.

La nature n'est pas source d'inspiration nouvelle dans l'histoire de l'art. Mais à Nancy, son éminente présence conduit au renouveau du vocabulaire esthétique jusqu'alors dominé par les ornements antiques. Parcs, jardins et promenades sont en effet nombreux dans la cité nancéenne, à commencer par le parc de la Pépinière, ouvert au public en 1835. C'est dans ce terreau fertile et dans son propre jardin, qu'Émile Gallé observe, compare et étudie les formes végétales en érudit éclairé, sinon véritable scientifique. Ses riches travaux botaniques concourent à prouver son exigence intellectuelle. Quatre étapes précèdent chacune de ses œuvres de verre et de céramique : « Herborisation. Herbar. Croquis. Aquarelle ». La réalisation de cette coupe ne semble transiger à ce travail méthodique. Gallé transcrit en effet dans cette œuvre la fidélité de la nature, mais se joue aussi du langage des fleurs. À la marguerite gerbera est associé le sentiment de gaieté, tandis que le dahlia est symbole d'allégresse, de changement ou de reconnaissance. Fleur de la Toussaint, le chrysanthème, au-delà des frontières européennes, est fort de significations joyeuses et d'amour. De surcroît, il est au Japon la fleur de la famille impériale. La toile d'araignée est quant à elle synonyme de créativité. Cette coupe est alors un véritable bouquet de joie à qui veut en comprendre le sens.





Le musée du Petit Palais à Paris conserve également un vase au décor proche daté vers 1896 (OGAL596) et présenté lors de la récente exposition "Poèmes de cristal : de Gallé à Lalique, les verreries Art nouveau du Petit Palais". Rehaussé d'émail rouge-saumon et doré à l'or, notre coupe est signée "Gallé" à la pointe sur le rebord du piédocoupe. Cette signature est comparable à d'autres relevées sur certaines pièces livrées entre 1894 et 1897, d'autant qu'elle est utilisée par l'artiste durant la période de 1894 à 1904.

La tradition familiale veut que cette coupe ait été acquise par le comte Hippolyte de La Perche-Boyer (1856-1935), petit maître et collectionneur bordelais. Le comte de La Perche produit en effet quelques portraits dont celui de Séraphine Frotier de la Messelière. Les sources permettant d'établir la biographie de ce dernier sont inexistantes. L'absence de sa mention dans les catalogues du Salon confirme son statut de peintre amateur.

Émile Gallé triomphe à l'Exposition universelle de 1889, durant laquelle il est fait chevalier de la Légion d'honneur. Il profite d'un succès remarquable à l'aune des années 1890. S'il diffuse massivement ses réalisations en France, il le fait également à l'étranger où il ouvre plusieurs dépôts de vente notamment à Francfort en 1894 et à Londres en 1901. En revanche à Paris, l'artiste entrepreneur confie la vente de sa production à la dynastie de marchands des Daigueperce. Installé à Paris au 34, rue des Petites-Écuries puis au 12, rue Richer, Marcelin Daigueperce (1843-1896) est le principal concessionnaire de Gallé à partir de 1879. Son fils Albert reprend l'entreprise familiale à partir de 1896. Gallé semble nouer avec eux une relation de confiance partagée, voire d'amitié, tout en surveillant attentivement les échantillons exposés en magasin.

Toutefois, l'œuvre de Gallé se diffuse abondamment en dehors des réseaux de galeries et de marchands. C'est principalement à ses dépositaires officiels que revient la tâche d'organiser la présentation de ses œuvres lors des expositions et autres salons. Lors de l'Exposition universelle de 1900, Gallé se distingue par deux Grands Prix, au côté d'une cinquantaine d'artistes lorrains dont Daum et Majorelle. La plupart de ses pièces sont présentées dans la classe 73 formant le groupe XII « *Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations* » en plus d'une section réservée à la verrerie artistique. En raison du faste déployé pour cette exposition, Gallé ne parvient à couvrir les frais engagés. En effet, la reconstitution d'un four verrier associé à la présentation d'un nombre considérable de verreries entraînent d'importantes dépenses. Pour cette exposition, il livre la description de ses œuvres au travers d'un catalogue descriptif et d'un guide destinés à quelques visiteurs privilégiés. Toutefois, leur conservation est aujourd'hui inconnue. Il est possible que notre coupe ait figuré parmi la myriade de verreries présentées. Spectaculaire par ses dimensions et le faste de son décor, cette pièce se rapproche par ailleurs d'une coupe sur piédocoupe présentée à l'extrême droite de la vitrine « les Granges » du stand de l'Exposition de 1900 (*illustration ci-dessus*).

Compte tenu de l'origine bordelaise de son premier propriétaire, les riches Salons artistiques de Bordeaux peuvent avoir été le lieu d'acquisition pour le comte de la Perche. C'est par l'intermédiaire de ses marchands, le célèbre Samuel Bing propriétaire de la galerie « *L'Art Nouveau* » ainsi que du fidèle Albert Daigueperce, que Gallé participe à deux reprises aux expositions bordelaises de 1898 et 1900. Celles-ci sont organisées respectivement par la Société des Amis des Arts fondée en 1851 et la jeune Société d'Art Moderne formée à la veille de cette exposition. Si en 1898 Gallé n'expose qu'une grande bouteille rose et blanche, il est possible que figure parmi les trente-et-un objets présentés en 1900 cette coupe aux chrysanthèmes.

Cette coupe aux chrysanthèmes s'inscrit parfaitement dans l'œuvre de Gallé en général, dans son travail des années 1894-1904 en particulier. En considération de son riche décor, de ses belles dimensions et des rapprochements avec des pièces comparables de ces années de production, rien n'empêche de supposer que cette extraordinaire coupe ait figuré parmi les réalisations de l'Exposition universelle de 1900.

Brice Langlois



44

Émile GALLÉ (Nancy, 1846-1904)

Service de nuit aux dahlias, c. 1890-1894.

en verre émaillé et gravé composé d'un verre d'eau, d'une carafe et d'une soucoupe. Le verre ambré est décoré de dahlias en émaux peints opaques et translucides, le centre des capitules est en cabochon d'émail. Les feuilles sont gravées en creux à l'acide et émaillées d'or. Taches d'or appliquées au tampon. Monture des trois pièces en vermeil gravé d'iris.

Marques peintes à l'or sous la base "Cristallerie d'Émile Gallé, Nancy, modèle et décor déposés".
Poinçon Minerve.

Verre : Haut. 14 cm. Carafe : Haut. 20 cm. Assiette : Diam. 19 cm.
Haut. totale : 22,5 cm.

Émile GALLÉ. Enamelled and engraved glass SERVICE made of a goblet, a jug and a saucer decorated with dahlias. c. 1890-1894.

Bibliographie : symbole d'allégresse, de changement ou de reconnaissance, ce décor aux dahlias est reproduit dans l'ouvrage de Philippe Olland, "L'art verrier 1900", Fatou, 2007, pp. 35 et 40.



45

Carlo BUGATTI (Milan, 1856 - Molsheim, 1940)

Fauteuil au dossier et à l'assise rectangulaires, gainés de parchemin et ceinturés de motifs circulaires en cuivre. Montants en bois teinté noir et piètement en compas à incrustations de motifs graphiques en nacre et ornements de cuivre repoussé.

Vers 1880-1898.

Haut. 106, Long. 58, Prof. 55 cm. (petits manques).

Provenance : ramassé sur un trottoir en Sologne...

Carlo BUGATTI. A natural and blackened wood ARMCHAIR with embossed copper and mother-of-pearl inlaid. Provenance: collected by the current owner on a curb in Sologne.

R

Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com



Bibliographie :

"Reconnaître Carlo Bugatti", publication réalisée par la Réunion des Musées Nationaux à l'occasion de l'exposition du 10 avril au 15 juillet 2001 au Musée d'Orsay, modèle à rapprocher de celui reproduit au n°14 (Chaise à décor de cigognes, 1888-1895, Hambourg. Museum for Kunst und Gewerbe) pour le piètement à colonnes ornées de cuivre repoussé.

- "Some clever renderings of Oriental ideas" Bugatti Möbel offeriert von der Berline Firma Ernst Kopp & Cie. The Cabinet Maker and Art Furnisher. XVIII, 2, 1896. S. 37-38. Le modèle gravé fig. 5 adopte une forme similaire à notre fauteuil, à l'exception du dossier.

- "Carlo Bugatti au musée d'Orsay : catalogue sommaire illustré du fonds d'archives et des collections", publication réalisée par la Réunion des Musées Nationaux en 2001. Modèle pour le piètement à rapprocher du n° 6.43 (ODO 1996-20-60). Siège présenté à l'exposition nationale de Turin de 1898.

46

Victor PROUVÉ

(Nancy, 1858 - Sétif, 1943)

Portrait de Mademoiselle Amélia Hoëсли.

Pastel sur toile, signé en bas à droite.

Haut. 148,5, Larg. 63 cm.
(froissures).

Joint photo d'époque 27,5 x 35 cm.

Provenance : conservé dans la famille du modèle depuis l'origine.

Victor PROUVÉ. Portrait of Mademoiselle Amélia Hoëсли. Pastel on canvas. Signed lower right.

Amélia Hoëсли

une brodeuse recherchée et un modèle prisé

Né dans un milieu de dessinateurs en broderie, Victor Prouvé représente une jeune brodeuse talentueuse. Christine Amélia Hoëсли - née en 1877, brode en effet en soie une robe d'enfant composée par le maître, dont les souples tiges de liserons sauvages enthousiasment une critique de l'époque qui loue : "Un modèle de goût et de grâce vraiment touchante... les fleurs délicates de la nature se jouant avec légèreté, en capricieux méandres".

Posant pour différents artistes, Amélia inspire en particulier le sculpteur Raoul Verlet, membre de l'Institut (1857-1923), pour son monument à Guy de Maupassant installé dans le Parc Monceau à Paris en 1897, à l'initiative de la Société des gens de lettres. Au pied du buste de l'écrivain, il la représente allongée en grandeur nature, dans une pose alanguie.

Amélia Hoëсли épouse en 1901 Henri Gutton, l'architecte du Grand-Bazar de la rue de Rennes à Paris. Ce bâtiment à structure métallique construit entre 1906 et 1907 était le plus important édifice dans le style de l'École de Nancy présent dans la capitale et constituait en quelque sorte son manifeste.

Œuvre en rapport : *Étude de femme les yeux fermés*, pastel. Paris, Petit Palais.

Bibliographie :

- *Revue la Lorraine*, n°5 du 1 mars 1901.
- *Paris et ses jardins, grandes et petites histoires de Paris*, par Stéphane Bern. Montadori France. Reproduction.



47

Henry CROS (Narbonne, 1840 – Sèvres, 1907)

Les Métaux.

Vase en grès cérame.

Signé et daté à la base, sous le bras de l'enfant : "H. Cros / 1897".

Fabriqué à la Manufacture nationale de Sèvres.

Haut. 130, Larg. 72, Prof. 72 cm.

Socle

Modèle par Alexandre SANDIER (Beaune, 1843-1916)

Grès cérame, cabochons encadrant une fleur ajourée.

Haut. 80, Larg. 57, Prof. 57 cm. (éclats).

Fabriqué à la Manufacture nationale de Sèvres.

Provenance :

- *Manufacture nationale de Sèvres.*

- *Collection de Monsieur et Madame Robert Zunz, France, achat à la Manufacture de Sèvres le 25 juillet 1925. La facture originale datée du 25 juillet 1925 sera remise à l'acquéreur.*

- *Par descendance, collection particulière, Saint-Germain-en-Laye, France.*

Henry CROS. 'Metals' in porcelain stoneware VASE. Signed and dated 1897. Porcelain stoneware pedestal by Alexandre Sandier. Manufacture nationale de Sèvres.

Œuvres en rapport

Vase Les Métaux, grès cérame avec traces de polychromie (Haut. 130, Larg. 72, Prof. 72 cm), signé et daté à la base du vase, sous le bras de l'enfant : « H. Cros/1897 », fabriqué à la Manufacture de Sèvres, conservé au Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, N° d'inv. PPO3737 (1). Le vase apparaît dans la revue L'Art Décoratif de juin 1902 avec un socle différent. Reversement du musée Galliera en 2005.

Vase Les Métaux, grès cérame avec traces de polychromie (Haut. 138, Larg. 75, Prof. 73 cm), signé et daté à la base du vase, sous le bras de l'enfant : « H. Cros/1897 », fabriqué à la Manufacture de Sèvres et envoyé à Roubaix en 1902, conservé au musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix, N° d'inv. 2675-1278-17.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com



VERS LA REDÉCOUVERTE D'UN VASE DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

« Un des hommes les plus glorieux du XIX^e siècle », Auguste Rodin

Artiste volontaire et ambitieux, admirateur de Pline l'Ancien et de son Histoire Naturelle, Henry Cros se délecte dès son plus jeune âge de la lecture d'illustrés ouvrages en latin, langue qu'il maîtrise autant que le grec et l'hébreu. Cet artiste d'un autre âge « avec sa figure pâle, ses yeux fiévreux, son lisse collier de barbe noire, (...) semblait un Seigneur de la cour des Valois. » Ce talentueux dessinateur, « ce poète, ce savant et ce grand ouvrier » est de son temps reconnu comme l'un des pionniers de la redécouverte de la technique de la pâte de verre. Pourtant peu d'œuvres d'Henry Cros sont aujourd'hui conservées, tant dans les collections privées que muséales (principalement au musée national de céramique et au Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris). Henry Cros est relativement peu connu par le monde de l'art. Auguste Rodin (1840 -1917), dans la préface au catalogue de vente après décès d'Henry Cros, parlait de celui-ci en ces termes : « Sa sculpture a cette sérénité qui l'apparente à l'art grec ; c'est, je pense, le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un artiste. Cros fut un des hommes les plus glorieux du XIX^e siècle. Il a passé, inconnu. »

Issu d'une famille de lettrés, Henry Cros est l'élève du sculpteur François Jouffroy (1806-1882) et de Louis-Jules Etex (1810-1889) à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il suit également les cours de peinture de Jules-Emmanuel Valadon (1826-1900), s'essayant tour à tour à la peinture à l'huile et à l'aquarelle. Mais c'est en tant que sculpteur qu'il est admis au Salon de 1861 en présentant un buste en plâtre de son frère Charles. Cros expose pour la première fois en 1863 au Salon des Refusés et présente régulièrement des médaillons et des bustes au Salon à partir de 1864.

De la cire à la pâte de verre : redécouverte de l'Art Antique

Mais le sculpteur délaisse rapidement les matériaux traditionnels du plâtre, du marbre, du bronze et de la terre cuite. Son besoin d'expression par la couleur et sa volonté d'allier sculpture et peinture à parts égales dans son œuvre, l'amènent dès 1867 à entreprendre des recherches sur la céroplastie. La technique de la cire teintée dans la masse, connue dès l'Antiquité grecque et utilisée au Moyen-Âge et à la Renaissance pour illustrer les tumultes de la vie de cour, lui fait connaître un succès certain. Alexandre Dumas fils (1824-1895) et le critique Philippe Burty (1830-1890) inspecteur des Beaux-Arts, sont ses premiers admirateurs. Cette technique permet à l'artiste de sculpter dans la couleur mais ces cires polychromes restent fragiles. Après son premier succès d'estime, Le Prix du Tournoi (Musée d'Orsay, N°inv.RF3661) acquis par l'Etat après le Salon de 1873, Cros décide d'abandonner ce procédé.

En 1883, il réalise ses premiers essais en pâte de verre après avoir vu au Louvre deux médaillons relevant de cette technique. Cette même année, Cros réalise un portrait en médaillon de sa nièce, reprenant l'iconographie des camées antiques, qu'il cuit sur la grille de la cheminée de son appartement parisien rue Littré.

Il décide par la suite de construire lui-même un four dans son atelier rue de l'Amiral Roussin, mais ses premiers essais sur pâte de verre sont approximatifs

et demandent un réel effort de perfectionnement. L'envoi en

1889 de trois pièces en pâte de verre à l'Exposition universelle lui vaut une médaille d'argent, et l'année suivante, il triomphe avec le même procédé en remportant une médaille d'or à l'Exposition universelle pour L'Histoire du feu.

La prouesse technique d'un grand vase en grès à Sèvres

Notre œuvre a été réalisée dans des conditions exceptionnelles. Cros bénéficie d'un atelier dans un des bâtiments de la Manufacture de Sèvres. Cette décision est imposée en 1891 par décision du ministre de l'Instruction publique et par l'Administration des Beaux-Arts, dirigée par Théodore Deck. Un atelier indépendant n'est mis à la disposition de l'artiste qu'en 1893, grâce à l'appui d'Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts nommé en 1891. Entre 1895 à 1897, Cros demande un atelier plus grand dans un local désaffecté du vieux moulin de la Manufacture, pour y abriter un nouveau moufle, et répondre à la demande de pièces monumentales commandées par l'État. En effet, dès

1885, l'État devient un important mécène et collectionneur en lui commandant quantité de bas-reliefs aux thèmes empruntés à la littérature ou à la mythologie. Le musée de Limoges se voit confier La Source gelée et le soleil (1895) et La verrerie antique (1888), le musée du Luxembourg conserve l'Incantation (1892) et L'Histoire de l'eau (1894) et le musée des Arts décoratifs possède L'Histoire du feu (1900). Cros réalise également dans cet atelier l'Apothéose de Victor Hugo de 1903 à 1905, aujourd'hui conservée dans la Maison éponyme situé Place des Vosges, où il y travaille à ses préparations et ses cuissons jusqu'à sa mort en 1907. Il laisse inachevé son projet de cheminée sur le thème de « L'Espérance de la belle saison » commandé par le prince de Wagram pour son château de Grosbois.

À la fin du XIX^e siècle, le grès connaît un essor remarquable et les Salons de 1896, 1897 et 1898 offrent de nombreux témoignages de l'intérêt des artistes pour ce matériau. « Le grès cérame est une sorte d'émail terreux, mat au regard et un peu rêche au toucher. Ce grès a quelque chose d'un peu sec », principalement à cause des couvertes demi-mates utilisées pour la décoration des pièces. Cette couverture sans reflet renvoie des couleurs douces et légères, offrant aux yeux plus d'apaisement que les porcelaines. De plus, la cuisson, même à haute température, assure une solidité parfaite aux pièces de grande taille, qui sortent des moules sans fêlure ni déformation. Le grès cérame offre le maximum de résistance aux intempéries et aux rigueurs du climat grâce à sa légère vitrification qui lui confère une très grande imperméabilité. Cros ne réalise que peu de vases en grès.

Véritable prouesse, Cros crée ses vases Les Métaux en une seule pièce. Il réalise pour cela un moule de deux mètres de haut pour un mètre soixante de large. Lors de la réalisation de « pièces ouvertes », il préfère habituellement utiliser un moule à pièces, façonnant chaque élément indépendamment pour les assembler dans un second temps en les recuisant ensemble. Ainsi, la présence de coutures d'assemblage, plus ou moins décentrées, évoque encore davantage le procédé antique.

L'iconographie néo-classique d'un Âge d'or irréel

L'iconographie du vase Les Métaux est néo-classique ; Vénus, Mars et Vulcain, trônent en quinconce dans un Olympe dépouillé, uniquement délimité par la forme du vase. Cette composition harmonieuse est rythmée par la présence des personnages présentés en pieds ou à mi-corps, en relief ou à peine esquissés, et placés à différentes hauteurs. Ces personnages contrastent avec le fond du vase de grès à l'aspect rugueux. Ceux-ci se détachent de l'arrière-plan grâce à un léger relief et aux notes rose poudré de leur carnation. Sur notre exemplaire, la couleur est traitée avec davantage de précision et de retenue. En comparaison du vase du Petit Palais et de celui de la Piscine, notre œuvre paraît plus sensible et nuancée, tout en conservant l'élégance et l'équilibre de la composition. La finesse de la découpe des personnages et la douceur de leurs carnations pourraient presque évoquer le rendu translucide et diaphane de l'albâtre. L'évocation de la douceur de vivre d'un Âge d'or irréel s'inscrit ici dans les codes symbolistes. Collectionneurs depuis plusieurs générations et grands connaisseurs d'Henri Cros, les propriétaires actuels du vase Les Métaux proposent de voir dans le médaillon figurant une tête d'homme, un autoportrait de l'artiste la personnification des « minéraux ».



L'artiste se réfère aussi ici à l'univers chthonien, de par l'aspect minéral du grès et la présence de dormant au sein de la terre, exemptés de toute temporalité. Cet inframonde est présidé par un personnage grimaçant à la naissance de chacune des anses.

Grâce à l'évocation de ces deux mondes complémentaires, Cros illustre sa volonté de « rechercher des moyens d'expression moins vulgaires que ceux qui, de nos jours, sont devenus d'une si fatigante banalité », de « clarifier le regard et l'âme des laideurs de la vie contemporaine, exigeant d'autres manifestations esthétiques que celles où nous convient annuellement les jurys officiels ».

Un parallèle formel peut se faire avec l'œuvre de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). Les deux artistes partagent le même attrait pour les grands formats, les effets de polychromie et le traitement des figures à la beauté idéale. Tous deux puisent leur innovation dans le classicisme et la sensualité des représentations antiques. Leurs colorations douces rendent ces œuvres délicates et agréables à contempler. On peut également rapprocher les personnages de Cros de ceux des Préréphaélites aux poses nostalgiques et souples et aux regards perdus dans des rêveries mystérieuses.

L'exemplaire probablement retrouvé de l'Exposition universelle 1900

À ce jour, nous connaissons avec certitude la localisation de trois vases en grès Les Métaux d'Henry Cros : celui conservé au Petit Palais (musée des Beaux-Arts de Paris), le vase conservé au musée de la Piscine de Roubaix, et le nôtre. Nos recherches réalisées aux archives du Service des Collections documentaires du Département du Patois et des Collections de la Cité de la Céramique - Sèvres & Limoges permettent de proposer une datation chronologique de ces trois vases. Il est ainsi possible d'énoncer un certain nombre d'éléments positifs concernant leurs dates de fabrication ou de livraison.



Tout d'abord, la date de 1897 inscrite sur chaque modèle indique qu'il a été conçu par l'artiste à cette date. Lors de l'Exposition universelle de 1900, la Manufacture nationale de Sèvres présente deux vases intitulés Les Métaux, référencés dans le Catalogue des pièces exposées au Palais des Manufactures nationales, Esplanade des Invalides, aile droite (1900). Ces vases sont aussi mentionnés dans le Dictionnaire des sculpteurs de l'école française. De façon surprenante, nous n'avons retrouvé aucune trace de la fabrication de ces deux vases dans les archives de la Manufacture nationale de Sèvres et ceux-ci ne sont plus localisés après 1900.

- La conception d'un vase Les Métaux est attestée par le registre vv.12 de 1901, sous le N°47.49, (1v. en grès « Les Métaux » par M. Cros). Il est commandé par le Palais Bourbon en octobre 1901. Cet exemplaire est vraisemblablement celui aujourd'hui conservé au Petit Palais, musée des Beaux-Arts de Paris.
- Il est fait état d'un second vase en grès dans le même registre en 1902 (N°72.86, 1 v. Cros en grès), commandé en novembre 1902 par l'École nationale des arts décoratifs de Roubaix. Tout laisse à penser que ce vase est celui aujourd'hui conservé au musée de l'Industrie André Diligent La Piscine de Roubaix.
- Un vase en grès (sans certitude qu'il s'agisse du modèle Les Métaux) est annoncé dans le registre vv.15 de mai 1911 (ligne 39 : vase Cros en grès). Il est précisé dans la marge qu'il est destiné à un magasin.
- Un autre vase en grès (sans certitude qu'il s'agisse du modèle Les Métaux) est mentionné dans le registre vv.15 de juin 1922, (folio 134, ligne 43 sous le terme « Vase Cros, grès, Figures en relief »). Il est précisé dans la marge qu'il est destiné au magasin.

Au regard de ces éléments (dont la facture d'achat datée du 25 juillet 1925), nous pouvons émettre les hypothèses suivantes :

- Première hypothèse : notre œuvre serait l'une des deux mentionnées dans le registre vv.15 de 1911 ou de 1922 ; or la fabrication posthume d'un tel vase paraît peu plausible.
- La seconde hypothèse selon laquelle notre vase serait au contraire l'un des deux présentés à l'Exposition universelle de 1900 et conservé dans le stock de la Manufacture jusqu'en 1925 nous apparaît donc comme plus probable.

« Toute l'Antiquité dans une âme nouvelle », Antoine Bourdelle

Les inventions (ou redécouvertes) techniques de Cros s'inscrivent parfaitement dans les préoccupations de l'Art Nouveau. Elles procèdent de la volonté de Cros d'unir les arts et de trouver un moyen d'expression originale et sans limite, destiné à exprimer tout son potentiel créatif. Cros a su allier la pureté et l'élégance des thèmes et des techniques de l'art antique aux préoccupations formelles des mouvements artistiques de son temps. En effet, Cros entretient des liens évidents avec le Symbolisme et les Parnassiens dont certains de ses amis étaient issus, tels Marie-José de Hérédia, François Coppée, Maurice Rollinat, Stéphane Mallarmé ou encore Paul Verlaine. Cros réussit à créer une symbiose entre les mouvements littéraires et artistiques de son époque. Il réactive certains mythes arcadiens issus de la littérature et de la mythologie antiques mêlés à des symboles nouveaux. Il dépasse ainsi les préoccupations d'un art purement décoratif pour tendre vers une œuvre universelle alliant différents langages. Antoine Bourdelle (1861-1929) évoquait l'œuvre d'Henry Cros en ces termes : « *L'Égypte y calcule, la Syrie y décore, la Grèce y sculpte en frémissant et toute une France y sourit. Telle fut l'œuvre d'Henry Cros : toute l'Antiquité dans une âme nouvelle.* »

Bibliographie en rapport

- *Catalogue des œuvres exposées par les Manufactures nationales de l'Etat* (Gobelins, Sèvres, Beauvais) / Exposition universelle de 1900, Librairie centrale des Beaux-arts, Paris, 1900, pp.29-31, p.37, p.55, modèle répertorié sous le n°382 ;
- *Catalogue officiel illustré de l'Exposition décennale des beaux-arts : de 1889 à 1900/ exposition universelle de 1900*, impr. Lemerrier : L. Baschet, Paris, 1900, p.267 ;
- Arsène Alexandre « *Les Manufactures de l'Etat à l'Exposition Beauvais-Sèvres* », Le Figaro illustré, N°124, 1er juillet 1900, p.133 ;
- Gustave Saulier, « *Travaux et projets de la manufacture de Sèvres* », l'Art Décoratif, juin 1902, pp.124-128, modèle reproduit p.125 ;
- Manufacture nationale de Porcelaine de Sèvres, *Catalogue d'ouvrages contemporains édités à Sèvres*, impr/ G. de Malherbe, Paris, 1904, Première partie ;
- Maurice Testard, « *Henry Cros* », Art décoratif, avril 1908, pp.149-155 ;
- Marie-Pierre Verneuil, « *Les pâtes de verre* », Art et Décoration, v.25, N°1, 1909, pp.81-90 ;
- *Catalogue de la vente des œuvres d'Henry Cros*. Samedi 23 janvier 1909. Hôtel Drouot. Salle N°7. Me André Desvougues, commissaire-priseur, Loys Delteil, expert (92 numéros dont de nombreux dessins), préfacé par Auguste Rodin ;
- Antoine Bourdelle, « Un grand artiste méconnu » : Henri (sic) Cros », La vie, août 1917, 6e année, N°8, pp.225-226 ;
- Rétrospective Henry Cros au Salon d'automne 1922, pp.369-373 ;
- Jean-Luc Olivié, « Jalons pour une histoire des pâtes de verre », La Revue de la Céramique et du Verre, N°26, sept/oct 1982, pp.9-13 ;
- Catalogue de l'exposition itinéraire De Carpeaux à Matisse... la sculpture française de 1850 à 1914 dans les musées et les collections publiques du nord de la France, 1982-1983, p.178 ;
- Noël Daum, « *Henry Cros, le Précurseur* », La pâte de verre, éd. De-noël, Paris, 1984, pp.59-73 ;
- *Catalogue de l'exposition La sculpture française au XIX^e siècle*, 10 avril-28 juillet 1986 Galeries nationales du Grand Palais, RMN, 1986, pp.88-89 ;
- Janine Bloch-Dermant, *Le verre en France d'Emile Gallé à nos jours*, éd. de l'Amateur, Paris, 1986, p.16 et p.26 ;
- Jean-Luc Olivié « *Un atelier et des recherches subventionnées par l'Etat : Henry Cros à Sèvres* », La sculpture au XIX^e siècle, une mémoire retrouvée. Les fonds de sculpture. Collection Rencontres de l'Ecole du Louvre, La documentation française, Paris, 1986, pp.193-199 ;
- Wolf Uecker, « *Henri Cros* », Lampes et bougeoirs Art Nouveau et Art Déco, Flammarion, Paris, 1987, fiche N°213, p.43 ;
- (sous dir.) Jean-René Gaborit, Jack Ligot, *Sculpture en cire de l'ancienne Egypte à l'art abstrait*, Jean-Luc Olivié, « *Henri Cros* », R.M.N, Paris, 1987, pp.213-215
- L'Estampille/ l'Objet d'art, mars 1989, Fiche N°223F, p.93
- Giuseppe Cappa, *L'Europe de l'art verrier des précurseurs de l'Art Nouveau à l'art actuel 1850-1990*, éditions Pierre Mardaga, Liège, 1991, pp.93-95 ;
- Dominique Morel et Charles Villeneuve de Janti, *Henri Cros ou la nostalgie du Paradis perdu*, pp.44-49 ;
- Sylviane Humair, *Henry Cros sort de sa réserve*, Jardin des Modes, N°181, août 1994, pp.60-61 ;
- Pierre Sanchez, *Dictionnaire des céramistes, verriers et émailleurs, 1700-1920*, tome III, Dijon, 2005, modèle répertorié au n°382 ;
- Alexandre Sandier, Georges Lechevallier-Chevignard, *Formes et décors modernes de la Manufacture nationale de Sèvres*, Paris, Ch. Massin éd., s.d. ;
- Emile Baumgart, « *La Manufacture de Sèvres à l'Exposition Universelle* », Encyclopédie du Siècle. L'Exposition de Paris (1900), Tome III, Paris, s.d. p.216.



48

Camille CLAUDEL (1864 - 1943)

Les Causeuses.

Modèle créé en 1896.

Épreuve en bronze à patine brun-noir.

Signé et daté « C.Claudé 1896 » sur le devant.

Porte le cachet de la fonderie Coubertin et le n°4/8.

Fonte posthume à la cire perdue.

Haut. 37, Larg. 28, Prof.33 cm.

L'épreuve des Causeuses présentée ici figurera dans le prochain catalogue raisonné de Reine-Marie Paris et Philippe Cressent. Elle est accompagnée d'un certificat d'authenticité.

Provenance :

- *Collection de Madame Reine-Marie Paris, petite nièce de l'artiste.*

Camille CLAUDEL. The Gossips. Brown patinated bronze proof signed and dated 'Claudel in 1896'. Posthumous lost wax casting by Coubertin. From Reine-Marie Paris collection.

Littérature en rapport :

- Reine-Marie Paris, Arnaud de la Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Adam Biro, Edition d'Art et d'Histoire Arhis, 1991, modèle en plâtre reproduit p.173 et sous le n° 46 ;
- Reine-Marie Paris, *Camille Claudel re-trouvée*, Catalogue raisonné, Éditions Ait-touarés 2000, modèle répertorié sous le N°43-5, pp.373-377.
- Anne Rivière, Bruno Gaudichon, Danièle Ghanassia, *Catalogue raisonné Camille Claudel*, Troisième édition augmentée, éditions Adam Biro, 2001, modèle fondu par Rudier en 1965 répertorié sous le N°41.9, pp.134-136 ;
- Reine-Marie Paris, Philippe Cressent, *Camille Claudel, intégrale des œuvres*, éd. Culture economica, Paris, 2014, modèle de la même série reproduit sous le n°244 p.500, décrit p. 501.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com





Les Causeuses de Camille

Alors que ses relations avec Rodin se tendent au début des années 1890, Camille Claudel s'émancipe peu à peu de l'influence du maître de Meudon. Au-delà de la fin de son orageuse relation amoureuse avec son illustre professeur, c'est tout l'art de Camille Claudel qui prend alors une nouvelle direction. C'est dans ce contexte particulier que l'artiste crée *Les Causeuses*. En empruntant cette nouvelle voie, Camille Claudel s'aventure dans un art plus intimiste, plus singulier, plus personnel et s'affranchit de l'influence de Rodin. *Les Causeuses* est donc une œuvre charnière et un jalon important dans la carrière de l'artiste.

Observatrice compulsive du monde qui l'entoure, Camille Claudel, s'inspire et dessine d'après nature les scènes de la vie quotidienne. En 1893, dans une correspondance avec son frère Paul alors en poste aux États-Unis, elle décrit ce qui est sans doute la genèse *des Causeuses* : la conversation animée et secrète d'un groupe de femmes dans un wagon de chemin de fer. En transcendant cet instantané de la vie ordinaire, l'artiste nous propose une vision dont l'originalité et la modernité s'allient à une vision universelle des rapports humains. Nos bavardes voyageuses sont immortalisées dans une nudité intemporelle. Coiffées de volumineux et voluptueux chignons savamment dénoués, elles sont assises en cercle, l'une nous fait face, les trois autres tournent le dos au spectateur ; elles sont penchées en avant dans une attitude de conspiration mystérieuse et enjouée. Le décor du wagon de chemin de fer disparaît pour laisser la place à un étrange paravent d'aspect rupestre qui, lui aussi, participe à la confusion des notions de temps et d'espace.

Une première version en plâtre *des Causeuses*, aussi titrée *La Confidence* ou *Les Bavardes*, est exposée au Salon de 1895. Les critiques sont élogieuses et Mathias Morhart grand soutien et premier biographe de l'artiste écrit : « (...) quatre femmes assises les unes en face des autres dans l'étroit compartiment d'une voiture de chemin de fer et qui semblaient se confier on ne sait quel précieux secret devaient lui suggérer ce prodigieux chef-d'œuvre : les *Causeuses*. (...) Je ne crois pas me tromper en disant qu'il n'existe à peu près aucune œuvre moderne qui ait l'envergure des *Causeuses*. (...) Elle est, d'ailleurs, sans parenté précise avec quoi que ce soit que nous connaissons. »

Les critiques du Salon sont élogieuses, différentes versions vont alors être réalisées du vivant de l'artiste ou à titre posthume et dans différents matériaux pour répondre à cet important succès critique. L'ensemble de ces œuvres est aujourd'hui dispersé entre collections particulières et collections publiques, certaines n'étant plus localisées :

Le plâtre original avec paravent (n°22 du Salon de 1895) n'est plus localisé.

Un plâtre sans paravent est conservé dans une collection particulière.

Un marbre avec paravent n'est plus localisé.

Trois plâtres avec paravent sont conservés au musée Rodin (inv.S6291 et S6292) et au musée d'art et d'histoire de Genève (inv.1996-0006).

Un plâtre avec paravent cédé par Reine-Marie Paris est conservé au musée Camille Claudel.

Un marbre sans paravent est conservé dans une collection particulière.

Une version en bronze et onyx est conservée au musée Rodin (inv.S.1006).

Une version a été fondue par Blot à dix exemplaires en 1905 ; ils sont conservés dans diverses collections particulières.

Un unique exemplaire (à ce jour) posthume fondu par Georges Rudier en 1965 est conservé au musée Rodin (inv.1365).

Douze exemplaires fondus après 2010 à partir du plâtre du musée Camille Claudel par la fonderie Coubertin dont un exemplaire conservé au musée Camille Claudel (EA.I/IV) et l'exemplaire que nous présentons (n°4/8).

Notre bronze fondu par la très réputée fonderie de Coubertin (Saint-Rémy-lès-Chevreuse, 78) qui collabore avec le musée Rodin (elle transcrit aussi en bronze les œuvres de Picasso, Bourdelle, Gargallo ou encore Couturier) a été exécuté à partir du plâtre provenant de la collection de la petite nièce de Camille Claudel, Reine-Marie Paris. Une version en bronze de la même série que l'œuvre que nous présentons a été cédée au musée Camille Claudel au moment de sa création, en même temps que le plâtre dont elle est issue.





49

Lucien LÉVY DHURMER (Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953)

L'Après-midi d'un faune.

Huile sur toile, signée "Lévy Dhurmer" en bas à gauche.

Haut. 60, Larg. 81 cm.

Provenance : famille Stern-Singer.

Lucien LÉVY DHURMER. Afternoon of a Faun. Canvas. Signed lower left.

"*L'Après-midi d'un faune*" a été inspiré à Lévy Dhurmer par le Prélude à l'après-midi d'un faune, composé en 1894 par son ami Claude Debussy, d'après le poème "*Après-midi d'un faune, églogue*" de Stéphane Mallarmé publié en 1876 relatant l'état d'âme d'un faune qui sommeille voluptueusement à l'ombre, sur la pente de l'Etna.

50

Lucien LÉVY DHURMER (Alger, 1865 - Le Vésinet, 1953)

Les Roses d'Ispahan.

Huile sur toile, signée "Lévy Dhurmer" en bas à gauche.

Haut. 60, Larg. 81 cm.

Provenance : famille Stern-Singer.

Lucien LÉVY DHURMER. Roses of Ispahan. Canvas. Signed lower left.

"*Les Roses d'Ispahan*" est une œuvre inspirée de la mélodie de Gabriel Fauré, "*Les Roses d'Ispahan*", écrite en 1884. Ces fleurs sont d'ailleurs visibles au premier plan du tableau. La ville d'Ispahan aurait quant à elle été décrite par Pierre Loti, grand ami de Lévy Dhurmer, dans son ouvrage publié en 1904, "*vers Ispahan*".



51

Rembrandt BUGATTI (Milan, 1884 - Paris, 1916)

"Le Daim passant".

Modèle créé vers 1905, épreuve en bronze à patine brune, n°1.

Fonte à la cire perdue d'Adrien Aurélien Hébrard.

Signé « R.Bugatti » sur la terrasse.

Cachet du fondeur « Cire perdue A.A Hebrard ».

Numéroté 1 sur la terrasse. Tirage répertorié de trois exemplaires.

Haut. 32, Long. 35, Larg. 11,4 cm.

(bois droit refixé).

Provenance : Collection particulière parisienne.

Rembrandt BUGATTI. The Fallow Deer. Brown patinated bronze numbered 1. Signed " R.Bugatti ". Founder's stamp. Lost wax casting limited to three specimens.

Littérature en rapport :

- Louis Vauxcelles, « *La Fonte à Cire perdue* », Art et Décoration, vol.18, juillet-décembre 1910, pp.189-197 ;
- Mary Harvey, *The bronzes of Rembrandt Bugatti (1885-1916)*, an illustrated catalogue and biography, Pakaquin Publishing, Ltd, 1979, N°69, p.57;
- Chalom des Cordes, Jacques et Véronique Fromanger, *Rembrandt Bugatti*, catalogue raisonné, Paris, Les Editions de l'Amateur, 1987, p. 134;
- Rembrandt Bugatti, *An Exhibition of Sculpture*, 1st-30th november 1988, The Sladmore Gallery, catalogue n° 4, pp. 33-34;
- Edward Horswell, *Rembrandt Bugatti, life in sculpture*, Sladmore Gallery, 2004, p.25, pp.32-33 ;
- Véronique Fromanger, *Une trajectoire foudroyante, Rembrandt Bugatti, sculpteur*, répertoire monographique, les éditions de l'Amateur, modèle répertorié sous le n°86 Daim passant (C.R.1987 et R.M.2010), Les éditions de l'Amateur, Paris, réédition de 2016, 2009, p.284 et pp.121 -124.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com







Rembrandt Bugatti au zoo d'Anvers, 1908

Ce Daim passant en bronze à patine brune, le port altier et la démarche légère, est une œuvre rare du jeune sculpteur Rembrandt Bugatti. Son tirage est répertorié à ce jour à trois épreuves, toutes réalisées à la cire perdue par le célèbre fondeur, marchand d'art et collectionneur, Adrien Aurélien Hébrard.

Cette sculpture à la fonte et à la patine exceptionnelles s'intègre dans un corpus particulièrement riche et varié témoignant de la prédilection du sculpteur animalier pour cette espèce. Alors que ses parents s'installent à Paris en 1903, Bugatti profite de la proximité entre son logement et la ménagerie du Jardin des Plantes pour modeler à la plastiline (pâte à modeler contenant du soufre) ses nombreux occupants ; parmi ces sujets favoris, les cervidés, daims, cerfs d'Asie et d'Amérique. Dès 1904, année durant laquelle Hébrard, conscient du talent du jeune artiste, lui propose un contrat d'exclusivité pour l'édition de son Œuvre, Bugatti présente des groupes de cerfs aux postures alertes et aux pelages frémissants. À l'exposition du Salon de la Société nationale des beaux-arts, il expose notamment le plâtre Groupe de cerfs blancs (n°84 du CR) et lors sa première exposition monographique tenue à la Galerie A.-A. Hébrard, Cerf bramant suivi par une biche et son faon. Il réitère encore en 1905 au Salon d'automne avec ses Petits cerfs chinois, les uns derrière les autres. En 1906, le journaliste Thiebault Sisson désigne dans un article son groupe de Daims l'un derrière l'autre (parmi d'autres œuvres) comme « Des abréviations d'une facture qui cherche à rendre avant tout le caractère, l'effet de lumière et le mouvement ».

Le comportement de ces animaux sauvages dont le tempérament craintif n'a d'égal que celui des chevaux, (que Bugatti étudie tout aussi étroitement durant les années 1903-1908), fait harmonieusement écho à la méthode de travail rigoureuse de l'artiste solitaire, autodidacte et perfectionniste. Dans l'observation comme dans le modelage, l'artiste ne se donne droit à aucune erreur ; après un examen minutieux de ses sujets, il modèle à main libre, sans instruments ni esquisse préparatoire. Si l'animal bouge ou si son travail ne le satisfait pas, Bugatti détruit et recommence. Cette méthode lui permet d'apprécier au plus juste et au plus simple les attitudes des animaux. Les nombreux modèles en plâtre de cervidés conservés au Musée d'Orsay manifestent cette synthèse parfaite des volumes et ce rendu sensible de l'épiderme auxquels aboutit une telle rigueur.

Bien que le modèle ne soit pas daté dans le dernier répertoire monographique de la spécialiste de l'artiste, Véronique Fromanger, on reconnaît, dans l'attitude légère et bondissante de la bête, rendue par le dessin tendu et en lévitation de la patte arrière, une position anatomique chère à Bugatti. Il utilise le même procédé pour divers sujets dans les années 1904/1905 : pour le *Jeune cerf courant* daté de 1904 présenté à l'exposition de la Sladmores Gallery en 1988, le *Cerf en marche* ou le premier daim du *Groupe de deux daims cornus* (plâtre conservé au musée d'Orsay, n°3542) présentés en bronze au Salon d'automne en 1906.

Si le modèle original en plâtre de notre bronze n'est malheureusement pas localisé, la formidable maîtrise d'Hébrard et de son chef d'atelier Palazzolo rend ici parfaitement la technique nerveuse et schématique de Bugatti. Toutes les nuances sont inscrites dans la cire, chaque détail est rendu avec une telle vérité que seule une étroite compréhension fusionnelle entre l'artiste et son fondeur a rendu possible.

Au-delà de l'excellence des fontes d'Hébrard, c'est sa politique rigoureuse et visionnaire d'encadrement stricte du nombre d'exemplaires de chaque modèle de Bugatti qui fit de cette collaboration un exemple de perfection technique et artistique rarement égalé.



FRAGMENTS D'HISTOIRE



60

Frères LE NAIN

Antoine (Laon, avant 1600-Paris, 1648)

Louis (Laon, avant 1600-Paris, 1648)

Mathieu (Laon, 1607-Paris 1677)

Le Christ enfant méditant sur la Passion.

Sur sa toile d'origine.

Haut. 72. Larg. 59 cm.
(restaurations).

Provenance :

- *Collection du capitaine et Madame Henri LORET (1862-1950). Capitaine au 6^e régiment d'infanterie, croix de guerre et chevalier de la Légion d'honneur (Tunisie, Tonkin, Algérie), fils de "marchands de nouveautés" à Chantenay, il épouse Marie MOREAU (1875-1960) en 1904.*
- *Conservé dans la maison qu'ils font construire en 1910 à Nantes, ce tableau est transmis dans les années 1950 à une de leurs petites filles.*
- *Par descendance.*

The LE NAIN Brothers. The Child Jesus meditating on the instruments of the Passion. Original canvas.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com



Présentation par le cabinet Turquin



Figure 1. Frères Le Nain, *Triple portrait*, vers 1646-1648, huile sur toile, Haut. 54,1, Larg. 64,5 cm, Londres, National Gallery, NG 4857 (détail).

La réapparition de ce tableau inédit, inconnu des spécialistes, est un événement dans l'histoire de la peinture française du XVII^e siècle. Le thème de l'enfant Jésus agenouillé dans un paysage vespéral et méditant devant les instruments de la passion, rarissime dans la peinture européenne, n'était pas signalé dans l'œuvre des Le Nain.

Son visage méditatif, ses mèches blondes doucement agitées et ses yeux bleus chargés de mélancolie constituent une véritable signature des Le Nain : on les retrouve par exemple dans l'ange au centre de *L'Adoration des bergers* (Londres, National Gallery), dans ceux à gauche de *La Naissance de la Vierge* (Paris, cathédrale Notre-Dame) et le garçonnet à droite dans *La Famille de Paysans* de la National Gallery of Art de Washington, soit des tableaux datés par les historiens d'art du début des années 1640.

L'effet de lumière du soir est très finement observé. Une trouée bleutée est prise entre deux nuages noirs, au-dessus du rose de l'horizon, et laisse place en haut à gauche, à un rayon doré d'origine divine. Les éclairages crépusculaires sont rares chez les Le Nain. On en observe dans *la Mise au tombeau* du Museum of fine Art de Boston et dans deux tableaux récemment réapparus, *Le Martyre de saint Sébastien* et la petite *Déploration sur le Christ mort*, tous deux en collections particulières.

La tunique blanche de l'enfant ressort dans la gamme colorée de l'ensemble entre gris, brun et violet. Cette étoffe claire, souple et animée, se laisse comparer à celle de la nourrice dans *la Nativité de la Vierge*, ou du garçon jouant de la flûte dans *La Famille de Paysans* du Louvre. Les historiens à ce propos évoquent l'influence d'Orazio Gentileschi, présent à Paris entre 1624 et 1626. On pourrait aussi évoquer l'harmonie violette et grise de *la Fuite en Egypte* de Gentileschi au Louvre, dont on trouve un écho dans notre toile.

Auquel des trois frères Le Nain rendre cette toile, peinte apparemment d'une seule venue et donc d'une seule main ? Cette question se pose pour chaque œuvre de Le Nain. Nous avons plus haut comparé notre toile à des tableaux dont l'attribution à Mathieu et à Louis a été tour à tour évoquée. Ils font presque tous partie d'un groupe que Jean-Pierre Cuzin et Pierre Rosenberg donnent à Mathieu Le Nain, le cadet des trois frères, avant 1648, c'est-à-dire avant la mort des deux aînés. Ce sont les années de ses chefs-d'œuvre lorsque l'émulation des deux autres Le Nain lui permet d'atteindre le niveau des plus grands peintres.

Essai iconographique par Aymeric Rouillac

Antoine, Louis et Mathieu Le Nain figurent parmi les peintres français les plus importants du XVII^e siècle (*fig. 1*), aux côtés de Georges de La Tour et Nicolas Poussin. Premier « collectif d'artistes » de l'histoire de l'art, chacun des trois frères s'est effacé derrière son patronyme, entretenant quatre siècles plus tard le « mystère Le Nain ». L'aîné Antoine est admis maître peintre au faubourg de Saint-Germain-des-Prés en 1629. Tous trois sont reçus en 1648 à l'Académie. Cependant, Antoine et Louis décèdent cette même année et aucun tableau de Mathieu n'est connu après cette date. Sur une production estimée de 2 000 tableaux, seuls 75 leurs sont attribués. Ils travaillent pourtant de leur vivant pour les plus grands, réalisant les portraits d'Anne d'Autriche ou du cardinal Mazarin.

La découverte de notre tableau à l'automne 2017 à l'occasion d'un inventaire dans l'ouest de la France, lève un coin du voile sur le « mystère Le Nain ». Encore sur sa toile d'origine, il s'agit non seulement d'une oeuvre *Inconnue* par la littérature, mais son thème figurant le Christ enfant à l'âge de raison méditant sur la Croix est aussi *Inédit* dans la peinture française du XVII^e, ce qui le rend *Incontournable* pour la compréhension de la spiritualité de ces peintres et de leur siècle.

Le culte de l'enfant Jésus connaît une ampleur inédite en France au XVII^e siècle, devenant l'un des axes de la Contre-Réforme propagée notamment par les ordres du Carmel et de l'Oratoire. Il connaît son acmé, lors de la naissance du Dauphin, futur Louis XIV en 1638, dont l'image est associée à celle du « petit Roi de gloire ». Notre tableau des frères Le Nain est un *unicum* d'une efficacité rare. Rompant avec les codes traditionnels mettant en scène les instruments de la Passion, les Le Nain font ici poser un de leurs modèles favoris, tout juste sortie de la petite enfance. « Si vous ne devenez comme les petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux » invite l'évangile de Mathieu (18, 3). Notre enfant montre, comme le soulignait Alois Riegl, « une contemplation oubliée de soi-même [...] une vie intérieure, qui pour être intense et grave, n'en est pas moins ouverte au monde ».

L'art de la Contre-Réforme

Le culte de l'Enfant Jésus se développe à travers la chrétienté dès les III^e et IV^e siècles. D'abord représenté comme un roi de gloire, sa Nativité est progressivement associée à sa Passion, comme en témoignent des ivoires byzantins des VI^e et VII^e siècles¹. Cette iconographie est ensuite portée à la fin du Moyen Âge par celle dite des « Vierges de la Passion », dans les pays ayant subi l'influence byzantine. Il faut attendre le XV^e siècle pour retrouver ce thème en Occident. C'est en effet dans le milieu de Rogier Van der Weyden au XV^e siècle que se concrétise la formule des instruments de la Passion présentés à l'Enfant par des anges (*fig. 2*), formule qui sera reprise en Italie au XVI^e² puis en France dans la première moitié du XVII^e³.

Le Grand Siècle voue ainsi un véritable culte à l'Enfant Jésus, qui se développe en Europe septentrionale et méridionale, principalement en France sous l'impulsion du cardinal de Bérulle, mais aussi en Italie et en Espagne. Ce thème illustre parfaitement une dévotion mise à l'honneur par la Réforme catholique. On répète alors la parole de saint Thomas : « Au moment de sa conception, la première pensée du Christ fut pour La Croix.⁴ »

Louis Réau dans son « Iconographie de l'art chrétien » en 1955 précise ainsi : « *Tout l'art de la Contre-Réforme se retrouve dans ce pressentiment funèbre de la Passion exprimé par des allusions transparentes. Zurbaran montre l'enfant Jésus qui se pique le doigt en tressant une couronne d'épine (Musée des Beaux-Arts, Séville). Cette idée trouvant son expression la plus frappante dans le motif de l'Enfant Jésus endormi sur une croix et rêvant de la Passion.* »

Un culte national à la sensibilité féminine

Parallèlement à la création de l'ordre des Jésuites par Ignace de Loyola (1534), c'est à Sainte Thérèse d'Avila qu'il faut attribuer l'émergence de ce culte. En effet, la sainte a une dévotion particulière à l'Enfant qui se traduit dans les arts par une statue de cire qu'elle donne à l'église de Prague. Le Carmel (1604) puis l'Oratoire (1611) deviennent les émancipateurs du développement du culte à l'Enfant Jésus en France au XVII^e siècle. Si les Carmélites appréhendent Jésus-Enfant comme le « paragon de l'humilité », les Oratoriens le voit comme « l'icône de l'humilité de Dieu ». Les deux ordres se rejoignent dans cette iconographie pour s'opposer à la vision d'un Dieu Tout Puissant.

¹ RONOT d'après R. De Fleury, « La Sainte Vierge », Paris, t. 1, 1878, p. 128.

² En 1523, Lorenzo Lotto représente une Nativité avec une crucifixion pendant dans le coin gauche (National Gallery of Art, Washington).

³ RONOT Henry, « Le thème de l'apparition de La Croix à l'enfant Jésus à propos d'une peinture de Jean Tassel », *Archives de l'art français*, t. XXV, Éd. F de Nobele, Paris, 1978, p. 147.

⁴ *Ibid.* p. 151 : MÂLE Emile, « L'Art religieux après le concile de Trente. Étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e, du XVII^e, du XVIII^e siècle », 1932, *Revue des Sciences Religieuses*, t. 13, fasc. 1, 1933, p. 130-132.

Lors de l'ouverture du couvent des carmélites de Chambéry en 1634, une statue de *L'Enfant Jésus-fondateur* est ainsi déposée par Marie Liesse de Luxembourg, duchesse de Luxembourg.

Au Carmel de Beaune en 1632, le mariage mystique de Marguerite du Saint Sacrement avec Jésus dans sa crèche est assorti du conseil divin de demander l'aide du Ciel pour que la Reine Anne d'Autriche donne un Dauphin à la France. Un véritable culte national se développe autour de l'Enfant Roi après son instauration par la religieuse en 1638, au point que la reine Anne d'Autriche accompagnée de son fils se rendent en pèlerinage sur la tombe de la carmélite dix ans après sa mort en 1648.

À Aix-en-Provence en 1658, une laïque, Jeanne Perraud, reçoit des visions de l'Enfant âgé de trois ans chargé des instruments de la Passion. Un véritable culte est alors diffusé par l'intermédiaire de son confesseur et disciple, Parisoy, qui fait réaliser un tableau de cette vision (fig. 4). Celui-là publie un certain nombre de traités parmi lesquels *l'Explication de la dévotion à la Sainte Enfance de Jésus-Christ*.

Au regard de l'ensemble de ces manifestations, il semble à l'évidence que ce culte trouve un attachement particulier chez les femmes, qu'elles soient religieuses ou laïques. Celles-ci paraissent voir en l'Enfant Jésus un être qu'elles qualifient d'elles-mêmes de « petit » dans lequel elles peuvent s'identifier et s'abandonner.

Jésus savait-il, enfant, qu'il était fils de Dieu et qu'il allait mourir sur une croix ?

Les quatre Évangiles et les textes du Nouveau Testament n'abordent pas explicitement la connaissance qu'avait Jésus enfant de sa Passion à venir. Dans un récent ouvrage sur « *L'Enfance de Jésus* », le pape Benoît XVI rappelle que la prophétie de Siméon à Marie lors de la présentation de Jésus au Temple « Et toi même, une épée te transpercera l'âme » lie inséparablement à la théologie de la Gloire la théologie de la Passion et que « la grande mission d'être porteur de la lumière de Dieu au monde (...) s'accomplit justement dans l'obscurité de la Croix ». Il relève par ailleurs que le don de la myrrhe par les mages à la Crèche renvoie au mystère de la Passion. La myrrhe n'apparaît en effet seulement ensuite que dans l'Évangile de Jean, après la mort de Jésus, en onction : comme « une tentative de s'opposer à la mort qui atteint seulement son caractère définitif dans la corruption ».

La dernière étape de l'Enfance du Christ se passe lors de sa première Pâque, à Jérusalem, à l'âge de 12 ans. Il disparaît pendant trois jours « pour s'occuper aux affaires de son Père » alors que ses parents le cherchent. Selon Benoît XVI, ces trois jours tendent « un arc depuis la première Pâque de Jésus jusqu'à sa dernière Pâque, celle de la Croix. » L'épisode se termine ainsi : « *Quand à Jésus, il croissait en sagesse, en taille et en grâce devant Dieu et devant les hommes* » (Lc, 2, 51). C'est manifestement en s'inspirant de ce verset que les frères Le Nain ont choisi leur modèle pour leur enfant Jésus : un enfant grandissant en sagesse, en taille et en grâce.

Un seul passage des évangiles apocryphes et de tous les écrits gnostiques, laisse entrevoir notre scène : dans *l'Histoire de Joseph le charpentier* (18-7). Au moment de la mort de Joseph l'enfant Jésus dont l'âge est estimé à 12-13 ans a cette phrase : « *Alors, frères, je pensai à ma mort sur la Croix pour la vie du monde entier*»⁵.

Ce tableau nous interpelle donc sur l'enfance de Jésus avec un double questionnement : quand a-t-il eu la préscience de sa mort et de la préfiguration de sa Passion ? Notre tableau semble être la rare - unique ? - méditation incarnée de ce funeste pressentiment, dépassant les trois types de représentation traditionnels jusque-là identifiés.

Trois types iconographiques traditionnels

Trois types de représentation de l'Enfant avec les instruments de la Passion sont clairement identifiés par Pigler⁶. Si de l'ensemble se dégage une forme d'innocence, il est possible de les appréhender comme des images didactiques conduisant le dévot au recueillement et à l'élévation spirituelle. En effet, par les gestes, l'agenouillement ou les bras en croix, le fidèle peut s'identifier au Christ. Notre tableau échappe complètement à chacun de ces trois types.

Le « *Sommeil mystique de l'Enfant Jésus* », comme un symbole d'innocence correspond au type A, illustré notamment par des dessins de Murillo (fig. 3) d'après l'iconographie très complète gravée dès le XV^e siècle par Jacopo Francia (vers 1488-1557) puis par Nicolas Loir (1624-1679).

« *Les anges présentant à l'enfant les instruments de la Passion* » correspondent au type B, comme on le voit sur une icône de la Vierge de la Passion du XVI^e siècle au monastère sainte Catherine dans le Sinaï, tout comme sur les œuvres de Van der Weyden ou de Jean de Tassel, ou sur un tableau anonyme du XVII^e du musée de Dôle (inv. 1999.1.1).

« *L'Enfant glorieux chargé des instruments de la Passion* » correspond au type C, que l'on retrouve aussi bien dans l'école espagnole que flamande au XVII^e siècle et qui connaît un développement prolifique, dans la tradition oratoire, à Aix-en-Provence après la vision d'une laïque en 1658.

Un unicum inspiré de l'Imitation de la vie de Jésus

Notre « Christ Enfant méditant sur la Passion » correspond donc à un quatrième type, dérivant d'une représentation reproduite dans le succès d'édition *De imitatione Christi* rééditée par Claude Calleville en 1631 avec quatre nouvelles gravures dont « la première représente un homme à genoux qui médite sur tous les objets dont on s'est servi pour le crucifiement de J.-C⁷ ». Au-dessus de sa tête on lit la légende : « *Quoniam in flagella paratus sum.* » Au bas de la figure sont ces paroles : *Baptismo habeo baptisari, et quomodo coarctor, usquedum perficiatur ?* »

La citation reproduite sur le phylactère est celle tirée du Psaume 38, verset 18 : « *Quoniam ego in flagella paratus sum [et dolor meus in conspectu meo semper]* », « *Car je suis près de tomber, [et ma douleur est toujours devant moi]* ». Attribué au roi David, ce psaume fait partie des sept psaumes pénitentiels. Le texte ainsi reproduit annonce la Passion de Jésus et souligne encore la gravité de la scène de méditation sur la Croix.

Cette image est due au graveur et éditeur hollandais Hiérôme Wierix d'Anvers (1553- avant 1619), dont le Rijksmuseum conserve une représentation, ainsi que d'autres représentations figurant le Christ Enfant chargé de la Croix (inv. RP-P-1907-3862) (fig. 5). Ici, le personnage agenouillé en prière est dans la force de l'âge ; il s'agirait de saint Louis de Gonzague, étudiant jésuite mort au service des pestiférés à Rome en 1591, béatifié en 1605. L'image pieuse de saint Louis de Gonzague, fêté le 21 juin, est ensuite souvent utilisée dans le calendrier liturgique pour illustrer le mois de juin.

De nombreuses représentations inspirées de la gravure de Wierix sont identifiées en France et dans les Flandres, notamment une au musée Sainte Croix de Poitiers (inv. 2007.0.2.8) (fig. 6), incorrectement présentée comme Le Christ méditant sur la Croix et une autre inversée dans l'église Saint-Pierre à Savennières (réf. PM49003119) (fig. 7). Les autres représentations identifiées de saint Louis de Gonzague (Musée des Beaux-Arts de Rennes, inv. 794.1.4891 ; Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Libourne, D.2003.1.3 ; Musée du Louvre, inv. 30495, inv. 32913, inv. 20385), dérivent d'un autre type mais figurent toutes un jeune d'homme dans la force de l'âge et non un jeune enfant comme sur notre toile.

Toutefois, deux tableaux italiens du XVII^e présentant l'*Enfant contemplant la Croix*, une fois assis (Vente Piasa, Paris, 25 juin 2020, n°32) et l'autre debout (Musée des Beaux-Arts de Troyes, inv. D.863.3) doivent être signalés.

Figure 5. Hiérôme Wierix d'Anvers, 1563-1619, *Saint Louis de Gonzague méditant sur les instruments de la Passion* (détail), gravure, Haut. 10,2, Larg. 6,5 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1907-3862)



Un enfant à l'âge de raison

La représentation de Jésus enfant dans ce tableau est totalement nouvelle. La plupart des images connues du Christ enfant à l'époque le représentent à un âge très enfantin, bambin, comme sur le tableau de la collection Colonna présenté lors de la TEFAF 2018 (fig. 8). Ici l'auteur a volontairement choisi de représenter Jésus entre 6 et 8 ans, à l'âge de raison. C'est l'âge du discernement, l'âge auquel après avoir été instruit au catéchisme des vérités de la foi, l'enfant peut recevoir certains sacrements (pénitence et communion, une fois par an à Pâques). A la cour de France, c'est l'âge auquel les garçons « passent aux hommes », quittant leur robe de petit enfant et la compagnie de leur gouvernante. Imparfait dans son corps et dans son esprit, l'enfant devient en âge de recevoir l'éducation.

Notre toile apparaît donc comme un unicum révélant la profonde spiritualité tridentine des peintres des repas paysans. Notre tableau représente un jeune enfant à genoux, tourné vers la gauche contemplant la Croix. Ses cheveux bouclés blonds vénitiens tombent sur ses épaules et sont surmontés d'une fine auréole caravagesque. Ses yeux bleus contrastent avec la pâleur de son visage, accentuée par le blanc immaculé de sa robe dont les plis tombent autour de lui. L'enfant est lui-même lumineux, promesse de la Résurrection à venir, après sa mort à 33 ans sur la Croix. C'est l'Enfant Jésus !

Les Arma Christi

Les différents instruments de la Passion sont représentés, identiques à l'iconographie proposée par Wierix (fig. 5). Depuis la Croix à l'horizontale sur le sol, et l'échelle en oblique. En contre-jour à gauche se détache la Colonne de la Flagellation et ses liens. Selon la tradition légendaire, la basilique Sainte Praxède à Rome abrite un fragment de la colonne de la Flagellation du Christ, inventé par sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin - en marbre noir veiné de blanc, contre laquelle il fut torturé avant la Crucifixion (fig. 9). Cette relique a été apportée à Rome par le cardinal Jean Colonna en 1223. Au premier plan est le hanap, bassin et linge, qu'utilisa Ponce Pilate pour se laver les mains lors du procès de Jésus. Le réalisme morbide des instruments de la Passion entourant l'Enfant au premier plan est saisissant : marteau, tenaille, clous, la lanterne des soldats et leurs trois dés pour tirer au sort sa tunique, la lance...



1. La Croix
2. Lanterne des gardes
3. Tenailles
4. Marteau
5. Hanap, bassin et linge de Ponce Pilate
6. Lance avec laquelle le soldat perce le flanc du Christ
7. Dés pour tirer au sort les vêtements
8. Les clous
9. La colonne de la flagellation
10. Branche d'hysope
11. Échelle de la descente de Croix

Manquent entre autres : la couronne d'épines, le fouet, le gourdin, des instruments synonymes de douleur.

Le rideau du Temple et le vêtement des ressuscités

La tunique de l'Enfant est une tunique d'adulte, dans laquelle son corps flotte, exaltant les sentiments. Cela est d'autant plus saisissant que les instruments de la Passion sont à taille d'enfant. De couleur blanche, c'est la couleur de la lumière dans la Foi catholique, de la lumière, traditionnellement utilisée pour les vêtements du Christ, des anges, des baptisés ou des ressuscités. En contrepoint le rideau violet qui tombe en draperie renvoie à celui du Temple, se déchirant en deux lorsque le Christ expire (Mathieu, 27, 51). La couleur violette est réaffirmée par le Concile de Trente comme celle des temps liturgiques de la pénitence que sont l'Avent et le Carême. La succession des ornements violets et blancs marque donc le passage où l'âme est en état d'austérité à l'exultation de la fête. L'atmosphère crépusculaire confère au paysage rougeoyant et à ses quelques maisons éparses un côté dramatique. La lumière qui éclaire la scène surgit de manière divine en haut à gauche du tableau. Elle illumine les cieux comme celle zébrant le ciel au moment de la mort du Christ.

Le rideau situe par ailleurs cette méditation dans un intérieur ouvert sur un paysage semblable à ceux de Picardie que l'on retrouve sur certains tableaux des Le Nain. On imagine l'intérieur de l'atelier de charpentier de saint Joseph avec la présence d'outils et du bois de la Croix, renvoyant à la parole de Jésus cité dans « Histoire de Joseph le charpentier » (18-7) : « *Alors, frères, je pensai à ma mort sur la croix pour la vie du monde entier.* »
« *Éloigne de moi cette coupe* »

La position à genoux du Christ enfant, avec son visage baissé vers la Croix, renforce la symbolique position de ses mains, croisées sur sa poitrine - sa main droite sur le cœur. Cette position des mains rappelle soit celle de la Vierge dans les représentations de l'Annonciation alors qu'elle répond être la servante du Seigneur (Luc, 1,38), soit celle du Christ priant au Jardin des oliviers, la nuit de son arrestation le conduisant à la Croix : « Mon âme est triste à





Figure 11. Frères Le Nain, *Adoration des bergers*, c. 1640, huile sur toile, Haut. 109, Larg. 138 cm. Londres, National Gallery.



Figure 13. Frères Le Nain, *Intérieur paysan*, c. 1645, huile sur toile, Haut. 55,6, Larg. 64,7 cm. Washington, National Gallery.



Figure 16. Louis et Mathieu Le Nain, *Bacchus découvrant Ariane à Naxos*, av. 1635, huile sur toile, Haut. 102, Larg. 150 cm. Orléans, Musée des Beaux-Arts.

mourir. Demeurez ici et veillez » dit-il à ses disciples, avant de s'adresser à Dieu : « *Abba (...) Père, tout est possible pour toi, éloigne de moi cette coupe. Cependant, non pas ce que je veux, mais ce que tu veux!* » (Marc, 14, 32-36).

Les frères Le Nain traduisent cette émotion ultime de la peur, de l'angoisse mortelle et de la tristesse sur le visage de cet enfant, qui, ayant atteint l'âge du discernement, comprend et accepte son destin.

« Le » modèle des frères Le Nain ?

L'enfant représenté a le visage de celui qui est tout juste sorti de la petite enfance, entre six et huit ans. La racine sombre et les pointes claires de ses cheveux montrent qu'ils n'ont pas tout à fait pris leur couleur définitive, à moins que le peintre n'ait assombri la base des cheveux pour le rajeunir ? Ses cheveux bouclés sont implantés d'une façon très vive à gauche, tournoyant en créant une séparation au milieu du crâne. Ses lèvres colorées sont celles d'un enfant sans anémie donc bien nourri, ce que confirme ses joues roses au léger rebondi. Cet enfant aux mains très vives et fines est mince et gracieux avec ses yeux bleus.

Le corps est en revanche disproportionné par rapport au visage, puisque ces proportions correspondent à celles d'un enfant plus âgé, préadolescent. A-t-il été volontairement agrandi pour le vieillir ? Est-ce une erreur de perspective comme pour le raccourci de *La Croix* en bas à gauche ? Plusieurs mains ont-elles collaborées sur ce tableau ? Autant de questions qui participent au mystère Le Nain...

Ce qui est certain, c'est que nous observons de nombreux visages proches de celui de cet enfant évoluer en fonction de leur âge au fil des tableaux peints par les frères Le Nain.

Dans *L'Adoration des bergers* (1635-1640, The National Gallery, Londres) (fig. 11), notre modèle pourrait être l'un des deux angelots - celui de droite où les deux représentés différemment - penchés au-dessus du berceau. Plus jeune que sur notre *Méditation*, le modèle a ici entre trois et cinq ans.

Sur *La Nativité de la Vierge* (1636, cathédrale Notre Dame, Paris) (fig. 12), on retrouve notre modèle dans la figure de l'ange levant la main vers le ciel au-dessus de l'enfant. Il s'agit maintenant d'un garçon de 10 ou 12 ans, à l'avant-bras musclé. Son visage plus triangulaire et plus façonné a une morphologie du nez similaire à celle de notre tableau, avec un nez droit et des narines fines et relevées. Les cheveux sont implantés de façon identique avec la même mèche partant sur la gauche. Si les yeux ne sont pas ouverts de la même manière, la bouche se resserre, elle, de façon comparable.

L'enfant assis de *L'Intérieur paysan* (c. 1640, National Gallery of Art, Washington) (fig. 13) présente une très grande proximité avec notre modèle : implantation et couleur de cheveux, traits de la bouche et du nez, yeux clairs.

Le personnage de droite des *Soldats jouant aux cartes - La rixe* (c. 1640, National Museum of Wales, Cardiff) (fig. 14) pourrait être notre modèle entré dans l'adolescence. Il y a une ressemblance. On retrouve le même rebondi de la joue et la finesse du nez. Le front se dégage de la même façon et les yeux sont aussi clairs.

Sur *Saint Michel dédiant ses armes à la Vierge* (1638, église Saint Pierre, Nevers) (fig. 15), notre enfant serait toujours un ange accoudé sur un nuage et contemplant saint Michel. Il a grandi et forcé, mais son implantation de cheveux et la finesse de son nez confirment son assimilation à l'ange de la « Nativité de la Vierge » dans la cartographie proposée par le catalogue de l'exposition le Nain aux Etats-Unis en 2016-2017.

Le Bacchus de *Bacchus découvrant Ariane à Naxos*, (av. 1635, Musée des Beaux-Arts, Orléans) (fig. 16) est identifié au même groupe qu'aux anges de de la Nativité de la Vierge et de Saint Michel par la cartographie déjà évoquée.

Quel itinéraire pour cette toile ?

Découverte en octobre 2017 par les commissaires-priseurs Rouillac avec le concours du cabinet Turquin dans une collection de l'Ouest de la France, cette toile, sans attribution et considérée comme mineure, a été donnée par une aïeule nantaise aux actuels propriétaires dans les années 1950. Sauvée à Paris en 2008 par un restaurateur, sa restauration a été reprise par Laurence Calligari Baron à Paris à l'hiver 2017-2018.

À Paris, les frères Le Nain élisent domicile en 1631 dans le faubourg Saint-Germain, au sein de la ville la plus peuplée d'Europe, avec plus de 400 000 habitants. Comme l'observe Isabelle Richefort dans « Peintre à Paris au XVII^e siècle », le rétablissement de la paix intérieure et l'amélioration de la vie économique renforcées par la mise en place de la Réforme tridentine alimentent alors une faim d'images sacrées spectaculaire : « La période fut marquée par une intense activité dans le domaine de l'architecture religieuse : 40 couvents et 20 églises ont été édifiés, de 1610 à 1650 à Paris. (...) L'image devint un instrument essentiel de propagation de la foi catholique. Les princes de l'Eglise et les ordres monastiques n'hésitaient pas à faire décorer les églises, abbayes et leurs demeures. »

Du format des tableaux de dévotion privée, notre toile ne paraît pas avoir été référencée dans des inventaires anciens ni être apparue sur le marché de l'art à des périodes antérieures. Son état de conservation dans les années 1950 et sa localisation dans un grenier à cette date témoignent du peu de considération qui lui était portée. Pourtant, cette œuvre marque un jalon important dans la connaissance de l'œuvre des frères Le Nain. C'est en effet l'un des rares tableaux sur lequel ne figure qu'un seul personnage (avec notamment deux sainte Madeleine et un saint Jérôme) et pour lequel il n'est pas exclu que plusieurs mains aient travaillées de concert. L'identification du modèle atteste de sa proximité avec la fratrie tout au long des années 1635-1642.



Figure 12. Frères Le Nain, *La nativité de la Vierge*, c. 1640, huile sur toile, Haut. 220, Larg. 145 cm. Paris, Cathédrale Notre-Dame.



Figure 15. Louis Le Nain, *Saint Michel dédiant ses armes à la Vierge*, huile sur toile, Haut. 287, Larg. 157 cm. Nevers, église Saint-Pierre.

L'iconographie choisie ancre les Le Nain dans l'art de la Contre-Réforme et montre leur sensibilité tant aux nouveautés venues du nord de l'Europe qu'à l'influence caravagesque. Le thème de l'Enfant indique une commande probablement féminine dans les années suivant la naissance du Dauphin futur Louis XIV après 1638.

A moins que ce tableau ne soit resté depuis son origine dans la famille de ses actuels propriétaires ? Si les recherches généalogiques en cours n'établissent rien de certain, cette famille, dont les racines au XVII^e siècle sont également normandes, est homonyme de Jean LORET (1595 ?-1665), poète et écrivain protégé de Fouquet, né à Carentan et s'installant en 1645 à proximité des frères Le Nain dans le faubourg Saint Germain...

Remerciements

M^{sr} Bernard Nicolas Aubertin archevêque de Tours, Laurence Baron Callegari et Isabelle Leegenhoek, Christophe Becker directeur général de Geneanet, le docteur Stéphane Benoit, le chanoine Dominique Dupont, Michaël Fauvinet, Brice Langlois, Anna Leicher conservatrice du Patrimoine.

Bibliographie générale

- ADHÉMAR Hélène, « *Les frères Le Nain et les personnes charitables à Paris sous Louis XIII* », Gazette des Beaux-Arts, février 1979, p. 69-74.
- BANTI Anna, « *Il silenzio di Le Nain* », Paragone, n° 349, mars 1979, p. 55-68.
- BERNE-JOFFROY André, « *Le mystère Le Nain* », La Nouvelle Revue française, décembre 1978, p. 72-84.
- BERNOS Marcel, « Le culte de l'Enfant Jésus chargé des instruments de la Passion à Aix-en-Provence au XVII^e siècle »
- BERTRAND Régis (dir.) *La nativité et le temps de Nos*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2003, p. 57-69.
- BLOCH Vitale, « *Les frères Le Nain et leurs tableaux religieux* », Gazette des Beaux-Arts, juin 1934, p. 342-350.
- BOESPFLUG François, *Jésus a-t-il eu une vraie enfance ?*, Paris, Cerf, 2015.
- CHASTEL André, *L'art français. Ancien Régime, 1620-1775*, Paris, Flammarion, 1995.
- CORNETTE Joël, « *Les frères Le Nain et la culture des images dans la première moitié du XVII^e siècle*. Trois lectures du repas de paysans », BERCÉ Yves-Marie, Société, culture, vie religieuse aux XVI^e et XVII^e siècles, Paris, Presse universitaire Paris-Sorbonne, 1995.
- DICKERSON Claus Douglas III (dir.), BELL Esther (dir.), *The Brothers Le Nain: Painters of Seventeenth-Century France*, exposition Fort Worth, Kimbell Art Museum, 22 mai – 11 septembre, 2016; San Francisco, Fine Arts Museums, 8 octobre 2016-29 janvier, 2017; Lens, Musée du Louvre-Lens, 22 mars - 26 juin 2017, New Haven, Yale University Press, 2016.
- FRANCK Louis, MALGOURES Philippe, *La fabrique des saintes images : Rome-Paris, 1580-1660*, Paris, Louvre, 2 avril-29 juin 2015, Paris, Somogy, 2015.
- GRANDIN Georges, « *Les contemporains des Le Nain à Laon* », Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, XIX, 1895, p. 103-133.
- LOYRETTE Henri, « *Les frères Le Nain et la province* », L'Oeil, décembre 1978, p. 60-65.
- MÂLE Émile, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle*. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Flandres, Paris, Armand Colin, 1951.
- MARX Jacques, « *Marguerite du Saint-Sacrement, le roi et le petit Jésus* », Revue belge de philologie et d'histoire, t. 83, fasc. 4, 2005, p.1133-1154.
- MÉROT Alain, « *Les Le Nain à l'écoute de l'enfance* », Connaissance des Arts, n° 321, novembre 1978, p. 68-76.
- MILOVANOVIC Nicolas (dir.), PIRALLA-HENG VONG Luc (dir.), *Le mystère Le Nain*, Paris, Ed. Liénart & Louvre-Lens, 2016.
- PEETERS P., « *Histoire de Joseph le charpentier* », in Évangiles apocryphes, Paris, Auguste Picard, 1924.
- RATZINGER Joseph -Benoît XVI, « *L'Enfance de Jésus* », Flammarion, 2013.
- RIPA Cesaro, *Iconologie*, Rome, 1632.
- RONOT Henry, « *Le thème de l'apparition de La Croix à l'enfant Jésus à propos d'une peinture de Jean Tassel* », Archives de l'art français, t. XXV, Éd. F de Nobelet, Paris, 1978.
- ROSENBERG Pierre, *Tout l'œuvre peint des Le Nain*, Paris, Flammarion, 1993.
- SAVATIER-SJÓHOLM Olivia, « *Charité et dévotion eucharistique dans deux tableaux des frères Le Nain* »
- SIMARD Jean, *Une iconographie du clergé français au XVII^e siècle. Les dévotions de l'École française et les sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976.
- THUILLIER Jacques, LEMOINE Serge (dir.), *Les frères Le Nain - les écrits de Jacques Thuillier*, Paris, Ed. Faton, Paris, 2016.
- Les Le Nain, *Catalogue de l'exposition au musée des Beaux-arts de Reims*, éd. des musées nationaux, Reims, 1953.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère de la culture

Arrêté du 17 AVR. 2018

refusant le certificat prévu à l'article L. 111-2 du code du patrimoine

NOR: M1809755A

La ministre de la culture,

Vu le code du patrimoine, notamment ses articles L. 111-2, L. 111-4 et R. 111-11 ;

Vu la demande de certificat déposée au service des musées de France de la direction générale des patrimoines le 20 décembre 2017 ;

Vu l'avis émis par la Commission consultative des trésors nationaux, réunie le 21 mars 2018, annexé au présent arrêté ;

Considérant que le bien pour lequel le certificat est demandé est une remarquable composition peinte, découverte récemment, dont la manière apparaît caractéristique de celle des frères Le Nain, qui figurent parmi les artistes français les plus importants du XVII^e siècle et dont la paternité des œuvres reste difficile à départager entre eux ; qu'il s'agit de la représentation rare d'un Jésus enfant, âgé autour de six à huit ans, les mains repliées vers la poitrine en signe d'acceptation de la Crucifixion, dont l'apparence physique et les traits du visage manifestent des similitudes avec d'autres enfants portraité dans des tableaux très connus de la fratrie Le Nain, tels que *l'Autriche passon* ou *la Famille heureuse* ; que la gamme chromatique utilisée se fuitant à des nuances de bruns, seulement éclairés par le vêtement blanc du Christ et le drap violet du coin droit du tableau, et l'agencement maîtrisé de la composition avec la figure isolée en premier plan et l'ouverture latérale sur un paysage, sont également très représentatives des œuvres des frères Le Nain ; que l'aspect dépouillé de la scène et le naturalisme qui imprègnent dans le personnage et dans les instruments de la Passion, placent pour la plupart à terre devant le Christ et traités comme autant de natures mortes, concourent à créer une atmosphère singulière de recueillement et de poésie méditative ; que l'ensemble de ces éléments stylistiques, ainsi que la facture assez sèche, visible notamment dans le drap blanc de l'enfant, autoisent un rapprochement avec les œuvres exécutées par Mathieu Le Nain et une datation du début des années 1640, du vivant des trois frères, correspondant au moment où le qualité de la production de Mathieu est à son meilleur ; que l'iconographie de cette œuvre magistrale, dont le sujet religieux et le format désignent un tableau de dévotion, se réfère aux nouveaux modèles diffusés à la suite du Concile de Trente et des orientations de la Réforme catholique, qui mettent à l'honneur l'Enfant Jésus, même si le thème de la méditation de celui-ci sur les instruments de la Passion apparaît peu traité à l'époque ; que ce tableau majeur de l'art recherché des frères Le Nain, récemment identifié comme tel et attribuable à Mathieu, doté d'une esthétique sobre et d'un caractère poétique émusant, a vocation à voir compléter, en illustrant un aspect moins représenté de leurs réalisations, lié à sa thématique religieuse rare, l'ensemble d'œuvres de cette fratrie d'artistes déjà conservées dans les collections publiques françaises ; qu'il s'agit de là que ce bien présente un intérêt majeur pour le patrimoine national du point de vue de l'histoire et de l'art et revêt ainsi le caractère de trésor national,

Arrête :

Article 1^{er}

Le certificat demandé pour le bien culturel suivant :

Attribué à Mathieu LE NAIN, *Le Christ enfant méditant sur la Crucifixion*, huile sur toile, vers 1640-1642,

est refusé.

Article 2

Le directeur général des patrimoines est chargé de l'exécution du présent arrêté, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait, le 17 AVR. 2018

Françoise NYSSSEN



Le Christ enfant (détail)



L'intérieur paysan (détail)



61

Frans FRANCKEN (Anvers, 1581 - 1642) et atelier

Le passage de la Mer Rouge.

Panneau parqueté.

Haut. 93,5 Larg. 123,5 cm.

(restaurations anciennes et départ de fente en haut à droite).

Provenance :

- vente anonyme à Châteaudun, M^e Pascal Berquat,
le 22 juin 1980, n°98.

- Grande collection orléanaise.

Frans FRANCKEN and workshop. Crossing the Red Sea.
Panel.

Frans Francken a représenté ce sujet tiré de *l'Exode* à maintes reprises. Plusieurs tableaux sur ce thème sont mentionnés dans la monographie d'Ursula Härtig (Frans Francken II, 1989, p.236 à 239). La frise de personnages au premier plan est proche du n°40 (collection particulière, repr. p.238) et le "Pharaon sur le char en train de sombrer" se retrouve sur le n°38 (idem).

D'autres versions sont conservées dans des musées allemands : Hambourg, Kunsthalle, Brünswick, Herzog-Anton-Ulrich-Museum ; Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.







62

Francesco Giuseppe CASANOVA (Londres, 1727 - Mödling, 1803)

Chocs de cavalerie.

Paire de toiles.

Haut. 93, Larg. 146 cm. (rentoilées).

Provenance : collection Akermann, château de Coulonge, par descendance.

Francesco Giuseppe CASANOVA. Cavalry shock. Pair of canvas. From the descendance of baron Akermann.



The tapestry depicts a dynamic scene, likely a royal hunt or a ceremonial procession. In the upper center, a king with a long white beard and a crown sits on a brown horse, holding a long spear. To his left, a woman in a vibrant red dress stands with her back to the viewer, holding a staff topped with a red flower. In the foreground, a man in a white tunic and a woman in a blue and white dress are engaged in conversation. The scene is filled with other figures, including a man in a blue and white tunic holding a bow, and a man in a red and white tunic. The background features a large wooden structure, possibly a cart or a stage, and a horse. The entire scene is framed by ornate, colorful borders with floral and scrollwork patterns. The text 'TAPISSERIES ROYALES DE MORTLAKE' is overlaid in the center in white capital letters.

TAPISSERIES ROYALES
DE MORTLAKE

Deux tapisseries commandées par la reine consort d'Angleterre Catherine de Bragança avant 1677 pour le marquis de Fronteira, provenant par descendance de la collection Akermann au château de Coulonge.

Two silk and wool tapestries from the Story of Don Quixote. The Cart of the Cortes of Death and Don Quixote enchanted in a cage. Ordered by Queen Consort of England Catherine of Braganza for a gift to the marquis of Fronteira. Mortlake Manufacture, c.1670. Provenance: Baron Akermann collection, castle of Coulonge.

Manufacture Royale de Mortlake, vers 1670.

La charrette des Cortès de la Mort et Don Quichotte enchanté dans une cage.

Tapisserie en laine et soie aux coloris spectaculaires. Les bordures en forme de cadres simulés ornés de branches de lierre avec armoiries en fil d'argent. Montée en rideaux avec passementeries sous Napoléon III.

Haut. 310, Larg. 330 cm. sans les passementeries.
(accidents, restaurations).

Provenance : collection François Adolphe Akermann, régent de la Banque de France, grand salon du château de Coulonge (Sarthe), par descendance.

En 2011 au château de Cheverny, deux tapisseries de cette même provenance et même suite des aventures de Don Quichotte ont été vendues aux enchères par nos soins. La plus grande, « Don Quichotte combattant les moulins et Le combat contre le biscayen », est aujourd'hui conservée dans les collection du Metropolitan Museum à New York (n°2014.567), où elle a été identifiée comme un achat avant 1677 de la reine Catherine de Bragança, épouse de Charles II d'Angleterre, comme présent pour João de Mascarenhas, premier Marquis de Fronteira.

« Lorsque Don Quichotte se vit encagé de cette façon et hissé sur la charrette, il se mit à dire : « *J'ai lu bien des histoires de chevaliers errants, de bien graves et de bien authentiques ; mais jamais je n'ai lu, ni vu, ni ouï dire qu'on emmenât ainsi les chevaliers enchantés, avec la lenteur que promet le pas de ces paresseux et tardifs animaux.* »

Première partie, chapitre XLVII,
« *De l'étrange manière dont fut enchanté Don Quichotte de la Manche, avec d'autres fameux événements.* »

« Don Quichotte voulait répondre à Sancho Panza ; mais il en fut empêché par la vue d'une charrette, qui parut tout à coup à un détour du chemin, chargée des plus divers personnages et des plus étranges figures qui se puissent imaginer. Celui qui menait les mules et faisait l'office de charretier était un horrible démon. La charrette était à ciel découvert, sans pavillon de toile ou d'osier. La première figure qui s'offrit aux yeux de Don Quichotte fut celle de la Mort elle-même, ayant un visage humain. Tout près d'elle se tenait un ange, avec de grandes ailes peintes. De l'autre côté était un empereur, portant, à ce qu'il paraissait, une couronne d'or sur la tête. Aux pieds de la Mort était assis le dieu qu'on appelle Cupidon, sans bandeau sur les yeux, mais avec l'arc, les flèches et le carquois. Plus loin venait un chevalier armé de toutes pièces ; seulement il n'avait ni morion, ni salade, mais un chapeau couvert de plumes de diverses couleurs. Derrière ceux-là se trouvaient encore d'autres personnages de différents costumes et aspects. »

Deuxième partie, chapitre XI,
« *De l'étrange aventure qui arriva au valeureux Don Quichotte avec le char ou la charrette des Cortès de la Mort.* »



Manufacture Royale de Mortlake, vers 1670.

Don Quichotte, le barbier et son âne, dit aussi La conquête de l'armet de Mambrin.

Tapiserie en laine et soie aux coloris spectaculaires. Les bordures en forme de cadres simulés ornés de branches de lierre. Montée en rideaux avec passementeries sous Napoléon III.

Haut. 316, Larg. 185 cm sans les passementeries.
(accidents, restaurations).

Provenance : collection François Adolphe Akermann, régent de la Banque de France, grand salon du château de Coulange (Sarthe), par descendance.

En 2011 au château de Cheverny, deux tapisseries de cette même provenance et même suite des aventures de Don Quichotte ont été vendues aux enchères par nos soins. La plus grande, « Don Quichotte combattant les moulins et Le combat contre le biscayen », est aujourd'hui conservée dans les collections du Metropolitan Museum à New York (n°2014.567), où elle a été identifiée comme un achat avant 1677 de la reine Catherine de Bragance, épouse de Charles II d'Angleterre, comme présent pour João de Mascarenhas, premier Marquis de Fronteira.

« Dis-moi, ne vois-tu pas ce chevalier qui vient à nous, monté sur un cheval gris pommelé, et qui porte sur la tête un armet d'or ? — Ce que j'avise et ce que je vois, répondit Sancho, ce n'est rien autre qu'un homme monté sur un âne gris comme le mien, et portant sur la tête quelque chose qui reluit. — Eh bien ! ce quelque chose, c'est l'armet de Mambrin, reprit Don Quichotte. Range-toi de côté, et laisse-moi seul avec lui. Tu vas voir comment, sans dire un mot, pour ménager le temps, j'achève cette aventure, et m'empare de cet armet que j'ai tant souhaité. »

Première partie, chapitre XXI,
« Qui traite de la haute aventure et de la riche conquête de l'armet de Mambrin »





Mortlake, l'Histoire de Don Quichotte

La Manufacture royale anglaise de tapisseries

Malgré sa courte existence, la Manufacture de Mortlake à Londres figure parmi les plus importants ateliers européens du XVII^e siècle par la qualité des pièces proposées. Toutefois sa création ne résulte pas d'une évidence. Si l'Angleterre est riche d'une longue tradition en ce qui concerne les collections de tapisseries, ce sont les ateliers flamands qui dominent la production jusqu'alors. L'établissement de cette manufacture par Jacques I^{er} (1566-1625, règne à partir de 1603) s'impose dès lors comme un acte diplomatique visant directement à concurrencer le succès des ateliers du Faubourg Saint-Marcel créés en 1601 par Henri IV (1553-1610, règne à partir de 1589).

La Manufacture de Mortlake ne souffre pas de comparaison. Son instigateur, Sir Francis Crane (1579-1636) mène l'atelier d'une main de maître en s'inspirant des meilleures productions. Il recrute ainsi une cinquantaine de tapisseries flamands pour tisser des suites en provenance d'Italie et des Flandres, à l'instar des *Actes des Apôtres* exécutés pour le Prince de Galles, futur Charles I^{er} d'Angleterre (1600-1649, règne à partir de 1625) (fig.1). Réalisée entre 1620 et 1640, cette tenture est inspirée des cartons des *Actes des Apôtres* de Raphaël (1483-1520). Si les tapisseries reprennent les compositions du maître romain, elles s'en émancipent par les fastueuses bordures exécutées par Francis Cleyne (1582-1658). Placée sous la direction de James Palme, la Manufacture de Mortlake devient atelier royal en 1637 suite à son rachat par Charles I^{er}. Les dépenses importantes pour financer les fastueuses commandes concourent à la chute du monarque. Une partie des collections de tapisseries est dispersée sur le continent auprès des collectionneurs les plus importants, tel le cardinal de Richelieu (1585-1642). C'est ainsi que la *Tenture des Apôtres* intègre les collections royales françaises (fig.1, 2).

Saisie puis placée sous l'autorité de John Hollenberg, la manufacture redevient un atelier royal après la Restauration, en 1662, sous le règne de Charles II (1630-1685, règne à partir de 1660). En 1674 la manufacture est dirigée par Ralph Montagu, ami de Charles II, ancien ambassadeur à la cour de France, qui est nommé Master of the Great Wardrobe. Il a notamment pour mission de superviser le « royal arrasmaker », responsable de l'entretien des tapisseries royales. Il s'agit alors de Francis Poyntz, qui tisse avec James Bridge en 1672 la série généalogique des Ancêtres de Charles II Stuart et de leurs épouses d'après les peintures de Paul van Sommer et de Van Dyck (fig. 8). Tous deux collaborent à notre Histoire de Don Quichotte. En 1676-1677 ils livrent leur dernière série : la Bataille de Solébay, d'après Willem Van de Velde I (1602-1693). Les productions du dernier quart du XVII^e siècle à Mortlake ne seront que des reprises sans envergure de projets initiés sous Charles I^{er} et les ateliers royaux sont dissous en 1703.



Figure 5a - Manufacture de Mortlake, *Don Quichotte luttant contre des moulins à vent et La bataille contre le Biscayen*. 1670-1680, laine et soie.
Haut., 310, Larg. 316 cm.
Rouillac, vente Cheverny, 2011, n°152.
Tapisserie entrée en 2014 au Metropolitan Museum à New York (n°2014.567)



Figure 5b - Manufacture de Mortlake, *Sancho Panza et les drapiers*, 1670-1680, laine et soie.
Haut., 310, Larg. 173 cm.
Rouillac, vente Cheverny, 2011, n°152.



La seule tapisserie de l'Histoire de Don Quichotte tissée au XVII^e siècle

C'est probablement entre 1670 et 1680 que notre tapisserie illustrant l'Histoire de Don Quichotte est réalisée. Il faudra ensuite attendre 1715 pour qu'une seconde tenture soit entreprise à Bruxelles, puis une troisième en 1717 aux Gobelins. Paru en deux tomes en 1605 et 1615, le roman de Miguel de Cervantès (1547-1616) est un véritable succès littéraire se diffusant au-delà des frontières ibériques. Une première traduction en langue anglaise est réalisée par Thomas Shelton, qui paraît en 1612, deux ans avant la traduction française de César Oudin (1560-1625). L'aristocratie anglaise est séduite par les aventures rocambolesques du personnage de Don Quichotte, à l'instar de John Digby (1580-1623), duc de Bristol et ambassadeur d'Angleterre à Madrid, confiant à son homologue espagnol le comte de Gondomar tout le « plaisir » qu'il prend à lire les histoires de ce héros dont « l'auteur est extrêmement amusant ».

Ces transferts littéraires amènent les tapisseries à illustrer dans la laine les péripéties de *L'admirable Don Quichotte de la Mancha*. Les tapisseries flamands Francis Poyntz, originaire d'Arras (actif entre 1668 et 1684) et son successeur James Bridge originaire de Bruges, sont les premiers à s'inspirer de ce thème iconographique en Europe, influencés par les interactions constantes qu'ils entretiennent avec l'Espagne en raison de la domination des Habsbourg. Toutefois c'est à la Manufacture de Mortlake qu'ils réalisent les premiers tissages. La fantaisie de ces représentations est étonnante. Mettant en lumière les « mascarades ayant lieu à la Cour », elles s'inspirent de l'iconographie traditionnelle du roman de la chevalerie espagnole, tel que le célèbre *Espejo de Principes y Cavalleros* de Diego Ortunez y Callahorra, qui lui-même a inspiré Cervantès pour l'écriture de *Don Quichotte*. Mais ces scènes convoquent surtout des ornements d'inspiration flamande. Le tumulte de l'action évoque effectivement les ferronneries créées à Anvers autour de 1545, tandis que les personnages s'apparentent aux volutes et figures fantastiques de Wenzel (1508-1585) et Christoph Jamnitzer (1563-1618) (fig. 3). Nos tapisseries convoquent ainsi influences hispaniques et traditions flamandes ce qui les distingue du reste de la production européenne. Cette parenthèse enchantée ne se retrouve pas en effet dans la production flamande postérieure, ni même dans la production des Gobelins (fig. 4).

Commandes royales pour Kilkenny Castle et les Palais de Whitehall et de Fronteira

Une première suite de cinq pièces de « nouvelles tapisseries » avec l'*Histoire de don Quichotte* de 9 pieds de large est citée en 1675 sous le n°21 dans l'inventaire du château de Kilkenny, propriété de James Butler, 1^{er} duc d'Ormond (1610-1688). Elles n'y étaient plus en 1852. Le duc d'Ormond fut un fidèle soutien catholique de Charles 1^{er}, devenant le fer de lance de la Restauration de ses fils Charles II et Jacques II (1633-1701, règne entre 1662 et 1685). Nous ne savons pas si cette tapisserie a été commandée directement par le Duc d'Ormond ou s'il s'agit d'un présent royal.

Une deuxième suite de tapisserie de Don Quichotte a récemment été identifiée avant 1677 dans des documents d'archive par le Metropolitan Museum de New York, à l'occasion de son acquisition de Don Quichotte combattant les moulins à vent après sa vente publique par nos soins en 2011. Cette suite a été achetée avant 1677 par la reine Catherine de Bragançe (1638-1705, reine-consort entre 1662 et 1685), épouse de Charles II, « comme cadeau pour le noble portugais João de Mascarenhas, premier marquis de Fronteira, dont les armes sont maintenant identifiées sur la tapisserie. En reconnaissance de sa loyauté pendant la Guerre de Restauration portugaise contre l'Espagne, Mascarenhas avait reçu le titre de Marquis de Fronteira par les frères de Catherine de Bragançe, le roi Alphonse VI du Portugal et le Régent, Pedro, sept ans plus tôt. Le cadeau de Catherine au marquis était probablement motivé par son appréciation du rôle qu'il avait joué pour sécuriser la présence pérenne de la Maison de Bragançe sur le trône portugais. » Il est probable que ces tapisseries aient alors été accrochées aux murs du palais de Fronteira (fig. 9), construit à Lisbonne dans le quartier Benfica par João de Mascarenhas vers 1670 (fig. 10).

Enfin, en janvier 1683, l'Arrageois Francis Poyntz, licier du vestiaire royal, reçoit un mandat afin de fournir trois tapisseries de l'*Histoire de don Quichotte* pour la nouvelle antichambre de Charles II au palais de Whitehall. En 1695, l'inventaire des fournitures royales référence six pièces de Don Quichotte, remises au garde-meuble après le décès de la reine Marie II (1662, 1689-1694). Ces tapisseries auraient disparu dans l'incendie du palais de Whitehall en 1698.

Les tapisseries retrouvées à Packington Hall, Cawdor Castle et à Coulonge

Nos deux tapisseries proviennent d'une suite de quatre -deux grandes et deux petites- réunies au château de Coulonge (Sarthe) par François Adolphe Akermann (1809-1890), financier français et régent de la Banque de France de 1859 à sa mort (Fig. 5a et 5b). Cette suite de quatre tapisseries est à rapprocher des cinq pièces (Fig. 6a, 6b, 6c, 6d) conservées à Cawdor Castle (Écosse), agrandi de ses ailes Ouest et Nord après la Restauration. Une autre suite de tapisseries (Fig. 7) est mentionnée à Packington Hall (Warwickshire), construit en 1693 .

À l'instar de celles que nous présentons, toutes sont réalisées par le licier « royal arrasworker », le catholique Francis Poyntz (actif de 1660 à 1684 dans son atelier à Hatton Garden), avec la collaboration de James Bridge originaire de Bruges (actif du début des années 1670 chez Poyntz, puis dans son propre atelier à Picadilly). N'ayant formellement identifié que quatre tapisseries à Cawdor Castle et une seule à Packington Hall, un comparatif iconographique montre que chaque pièce de chaque tenture est unique, tant dans sa conception que dans ses dimensions. Trois bordures différentes pour chaque série dans chaque château confirme par ailleurs trois commandes et trois tissages différents. La bordure la plus aboutie est sans conteste celle de Coulonge, avec ses feuilles de vignes qui rappellent la célèbre suite des Garçons nus, dont la copie par Francis Cleyn à Mortlake en 1637-39 d'une tapisserie bruxelloise du milieu du XVI^e siècle avait fait sensation. Puis viennent celle aux rinceaux de Cawdor Castle et enfin, plus sobre, celle présente à Packington Hall.

Ainsi la grande tapisserie avec *Les Cortes de la Mort* et *Don Quichotte enchanté dans une cage* du château de Coulonge est encore agrandie sur sa droite à Cawdor Castle par de nouveaux personnages (Fig. 6a). Bien que non identifié formellement à Cawdor Castle, il semble que *Le combat contre les moulins à vent* soit également conservé dans cette collection ; un autre exemplaire provenant du château de Coulonge est aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum de New York (Fig. 5a). La seule représentation commune aux trois suites est celle de *Sancho Panza et les drapiers*, en petit format à Packington Hall (Fig. 7) et à Coulonge (Fig. 5b), mais en grand format à Cawdor Castle (Fig. 6c). Une grande tapisserie de Cawdor Castle représente *Don Quichotte armé chevalier par un aubergiste* (Fig. 6b). Un petit format avec *Rossinante* est conservé à Cawdor Castle (Fig. 6d), tandis que *La conquête de l'armet de Mambrin* ne semble figurer que dans les collections de Coulonge. Ce qui, sous réserve de la publication complète des tapisseries conservées au Royaume-Uni, représente bien un total de six tapisseries différentes, comme indiqué dans l'inventaire royal de 1695.



À Cawdor Castle en Écosse sont notamment conservées de la tenture de *Don Quichotte* par la Manufacture de Mortlake les tapisseries représentant : *Les Cortes de la Mort*, *Don Quichotte armé chevalier par un aubergiste*, *Sancho Panza et les drapiers*, Une scène non identifiée avec *Rossinante* et probablement *Don Quichotte luttant contre des moulins à vent*.

En guise de conclusion

Des trois tissages de cette Histoire de Don Quichotte connues par des inventaires du XVII^e siècle -au palais de Fronteira (Portugal), au Palais de Whitehall (Angleterre) et dans le château de Kilkenny (Irlande)- correspondent au XXI^e siècle trois tentures aux châteaux de Coulonge, de Cawdor Castle et de Packington Hall. Seule les tapisseries du château de Coulonge sont associées avec certitude à l'exemplaire du palais de Fronteira. Il est toutefois probable que les tapisseries de Cawdor Castle et de Packington Hall soient à mettre en relation avec celles du duc d'Ormond (Kilkenny) et de Jacques II (Whitehall). Tout comme le souverain anglais Jacques II, le duc d'Ormond et le marquis de Fronteira sont les héros militaires catholiques de la Restauration monarchique dans leurs pays : au Portugal et au Royaume-Uni. Le choix iconographique de l'*Ingénieux hidalgo* du royaume d'Espagne confié à un licier catholique est en réalité des plus politiques dans l'Angleterre du XVII^e siècle, expliquant sa commande à quelques rares exemplaires seulement. Laissons le mot de la fin au Metropolitan Museum s'enthousiasmant de cette redécouverte : « *Furieusement comique, glorieusement peu conventionnelle, ces tapisseries sont une combinaison originale de narration et de dessin préparatoire. Élégante, imaginative, pleine d'esprit avec des touches de burlesque, elles ont conservé leur palette spectaculairement brillante et colorée les rendant encore plus désirable* ».

Bibliographie :

- CAMPBELL, Thomas P., *Tapestry in the Baroque threads of splendor*, cat. Exp., New-York, Metropolitan Museum of Art, 17 octobre 2007- 6 janvier 2008, New-York, Metropolitan Museum, 2008.
- de CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Traduction par Louis Viardot, J.-J. Dubochet, 1836.
- [COLLECTIF], *Don Quijote tapics espanoles del siglo XVIII 18th century spanish tapestries*, cat.exp., Dallas, Meadows Museum, Tolède, Museo de Santa Cruz, Septembre-Novembre, 2005, Décembre-Février, 2005, Ediciones el Visio, 2005.
- [COLLECTIF], *Charles Ist King and Collector*, Londres, Royal Academy of Arts, 27 janvier – 15 avril 2018, Londres, Royal Academy of Arts, 2018.
- DELMARCEL, Guy, *Flemish tapestry wearers abroad*, Louvain, Leuven University Press, 2002.
- HARTAU, Johannes, *Don Quichote in der Kunst, Wandlungen einer Symbolfigur*, Berlin, 1987.
- LELAND HUNTER, George, *Tapestries; there origin, History an Renaissance*, Londres, John Lane Publisher, 1912.
- MUNTZ, Eugène, *Histoire générale de la tapisserie en Angleterre, Italie, Espagne*, Paris, 1898.
- RANDALL, Dale B. J., et BOSWELL, Jackson C., *Cervantes in Seventeenth-Century England: The Tapestry Turned*, Oxford University Press, 2009.
- ROUILLAC, « *Deux tapisseries relatant de façon stylisée les aventures de Don Quichotte et de Sancho Pansa* », Cheverny 2011, p. 98-103.
- THOMSON, William G., *Tapestry weaving in England from the earliest times to the end of the XVIIIth century*, Londres, 1914.



64

François BOUCHER (Paris 1703-1770)

Scènes pastorales dans des encadrements Rocaille.

Quatre toiles cintrées en partie supérieure.

- 1.a) Le petit joueur de cornemuse, porte une signature en bas à droite, f. Boucher
- 1.b) La petite beurrière, signée et datée, en bas à droite, sur le socle de la cruche, f. Boucher / 175(?)1
- 2.c) Jeune garçon abreuvant son chien, porte des traces de signature en bas à gauche
- 2.d) La petite bouvière
- 3.e) Garçon à la marionnette
- 3.f) La fileuse, non autographe, probablement reprise au XIX^e siècle d'un tableau endommagé
- 4.g) L'amusement de la bergère, porte une signature et une date en bas à droite, f. Boucher / 175(?)1
- 4.h) La jardinière, porte une signature et une date sur le bac de l'arbre vers le bas à gauche, f. Boucher 175(?)1

Haut. 274, Larg. 70 cm

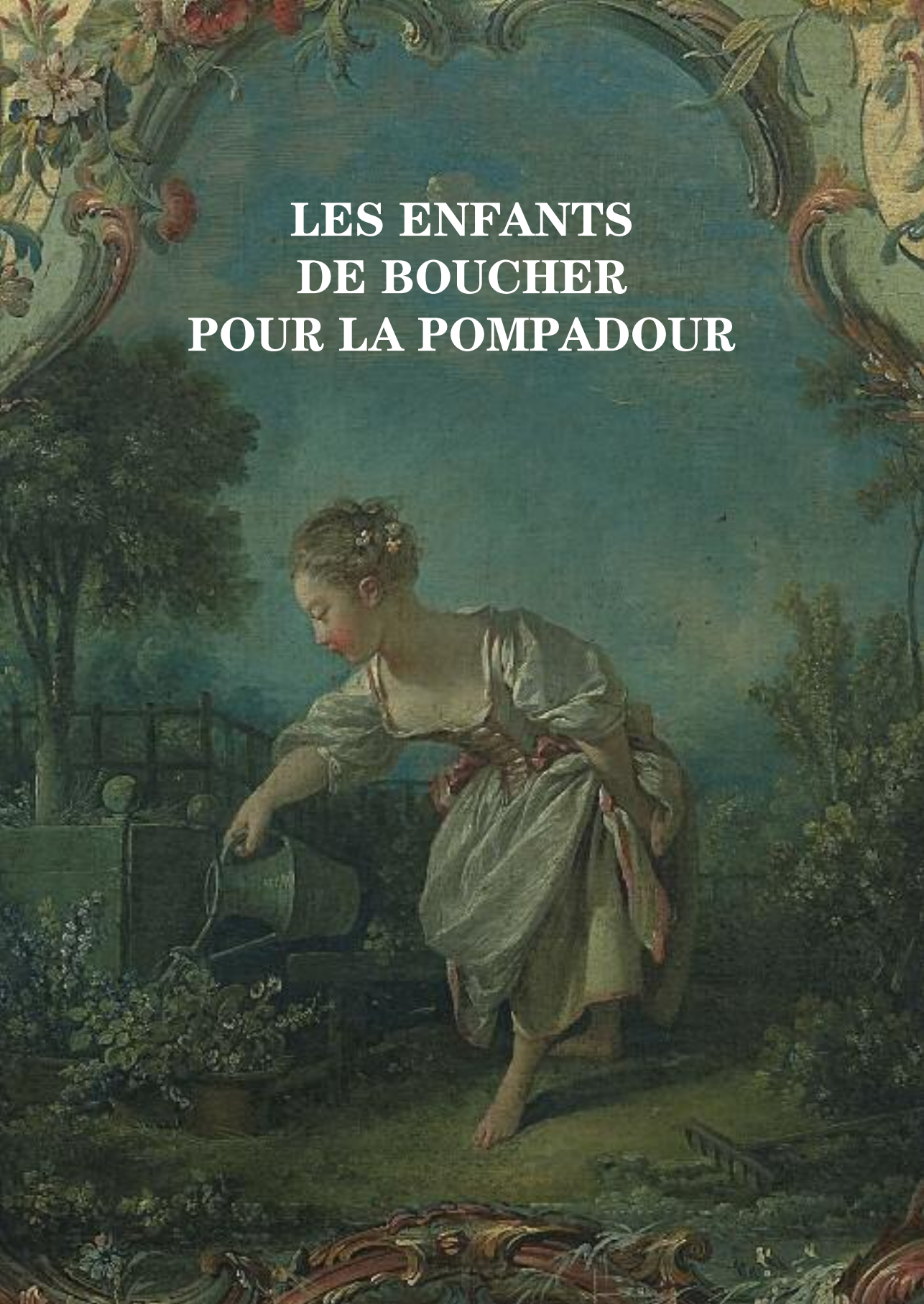
(restaurations anciennes, petits accidents, petits manques, soulèvements).

Provenance :

- livrées à la marquise de Pompadour pour son château de Crécy, c. 1751,
- acquises par le duc de Penthièvre avec Crécy en 1757 et installées au château de Sceaux avant 1769,
- vente révolutionnaire, après 1793,
- achat par le duc de Trévise pour son château de Sceaux lors d'une vente à l'Hôtel Drouot, Paris, 1872.

François BOUCHER, Pastoral scenes with rocaille ornaments, four canvases. Delivered to the Marquise de Pompadour for her castle of Crécy, 1751. Thence bought by the Duc de Penthièvre for his castle of Sceaux before 1769, and sold during the Revolution. Eventually acquired by the Duc de Treviso for his castle of Sceaux in a sale at the Hôtel Drouot, Paris, 1872.

**LES ENFANTS
DE BOUCHER
POUR LA POMPADOUR**





1



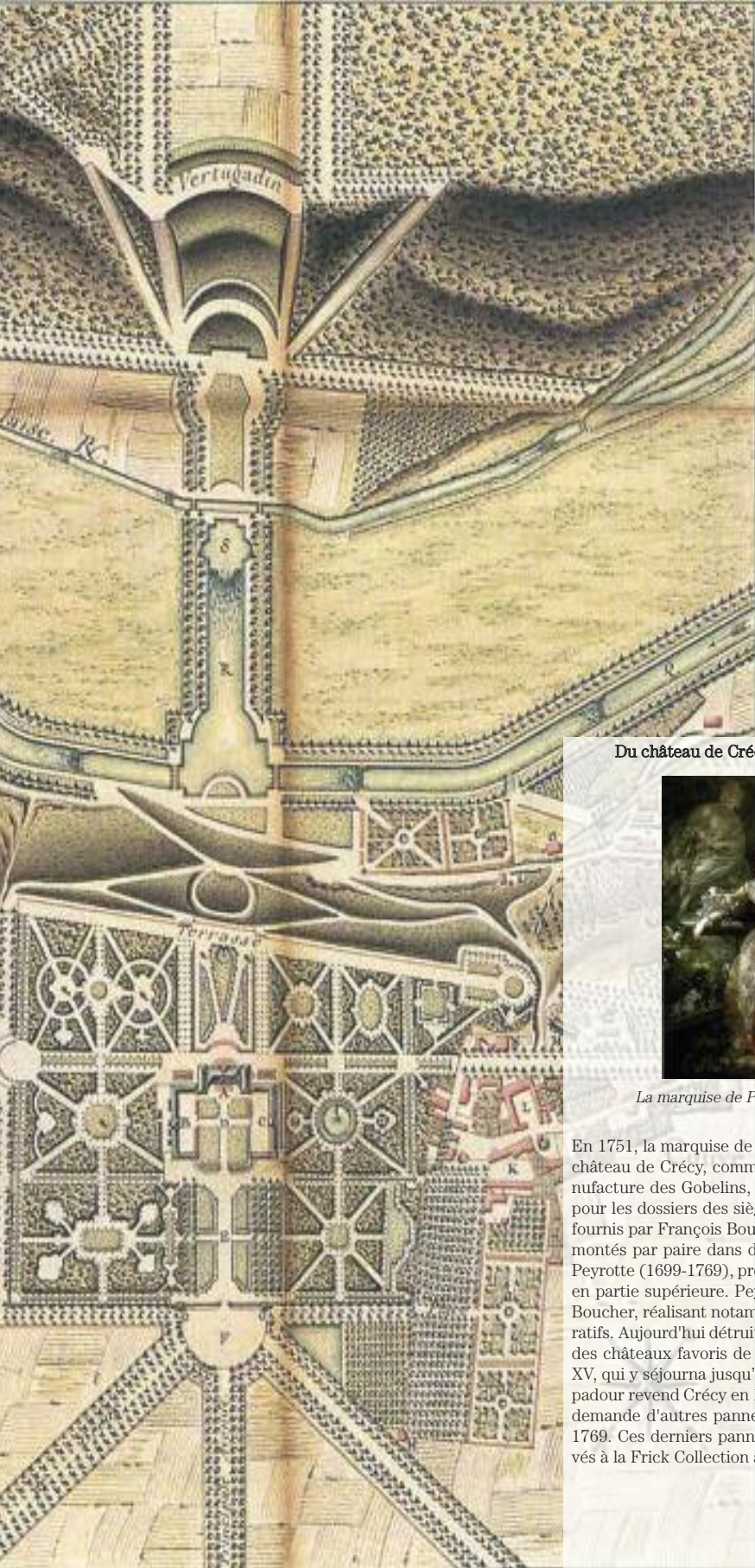
2



3



4



PLAN DU CHATEAU ET JARDINS DE CRECY

1752

LÉGENDE.

- A. Chateau de Crécy.
- B. Aile des Cuisines.
- C. Aile des Ecuries
- D. Cour du Chateau
- E. Avant-cour.
- F. Deux linte.

Du château de Crécy au château de Sceaux



La marquise de Pompadour par Boucher

En 1751, la marquise de Pompadour, qui réaménage le château de Crécy, commande un « mobilier » à la Manufacture des Gobelins, dont les cartons de tapisserie pour les dossiers des sièges (environ 54 x 44 cm) sont fournis par François Boucher. Ces cartons sont ensuite montés par paire dans des toiles verticales par Alexis Peyrotte (1699-1769), probablement à motif chantourné en partie supérieure. Peyrotte est un collaborateur de Boucher, réalisant notamment ses encadrements décoratifs. Aujourd'hui détruit, le château de Crécy était l'un des châteaux favoris de la Pompadour et du roi Louis XV, qui y séjourna jusqu'en 1755. La Marquise de Pompadour revend Crécy en 1757 au duc de Penthièvre, qui demande d'autres panneaux à Peyrotte entre 1761 et 1769. Ces derniers panneaux sont aujourd'hui conservés à la Frick Collection à New York.



Le duc de Penthièvre

En 1775, le duc de Penthièvre hérite du château de Sceaux à la mort de son cousin, le comte d'Eu. Il revend alors Crécy et emporte tous les décors pour ses autres résidences. Le premier étage de Sceaux est remodelé entre 1776 et 1779 par son architecte Claude Martin Goupy, divisé en six appartements : un pour le duc, à l'angle du côté des cascades, un autre pour sa belle-sœur, la princesse de Conti, face à l'escalier d'honneur. Nos panneaux sont placés à Sceaux dans la chambre de la princesse de Conti. Augustin-Laurent Peyrotte (né en 1729), fils du précédent, reprend les toiles et rajoute le décor cintré à la partie supérieure anciennement chantournée (bandes d'une trentaine de centimètres). Quatre des panneaux « Frick » sont, eux, accrochés dans son boudoir.

A la mort naturelle du duc en 1793 ses biens sont confisqués par la République et vendus aux enchères. Le châ-



Le duc de Trévise

teau est détruit. Les panneaux conservés aujourd'hui à New-York sont retrouvés en Angleterre en 1830, vendus par Christie's en 1874 ; ils passent par diverses galeries et collections avant d'être acquis par Henri Clay Frick au début du XX^e siècle.

Quant à nos tableaux, ils réapparaissent dans une vente à Paris à l'Hôtel Drouot le 29 janvier 1872 ainsi décrits : "Quatre panneaux de décoration peints par F. Boucher provenant du Château de Sceaux", assemblés afin de former des paravents. Acquis à la vente par le duc de Trévise pour 27.200 francs, ils sont placés au nouveau château de Sceaux reconstruit entre 1856 et 1862. Sceaux est la propriété familiale des Trévise depuis 1850, jusqu'à sa vente au département de la Seine en 1923. Les panneaux sont ensuite conservés dans la famille de Trévise au château de V. près de Paris.



Le château de Sceaux avant la Révolution - image studio Amak

Les Enfants de Boucher aux Gobelins

Au XVIII^e siècle, la Manufacture des Gobelins produit des garnitures de sièges, connues sous l'appellation de meubles, parallèlement à la fabrication des grandes tentures murales. Dans les années 1750-1760, le patronage de la marquise de Pompadour ainsi que le regain d'intérêt des hommes de lettres et des philosophes pour l'éducation contribuent à l'émergence du thème des enfants dans les arts décoratifs et la peinture. Dès 1751, la favorite du Roi, ardente admiratrice et commanditaire de tels sujets, demande aux Gobelins plusieurs meubles, tissés dans l'atelier de basse lisse de Jacques Neilson. François Boucher diffuse les pastorales d'enfants se livrant à des occupations d'adultes. Dès cette époque, les manufactures de Sèvres et Vincennes déclinent en porcelaine les modèles du maître sur ces thèmes. On nomme les « *Enfants Boucher* », une multitude de charmantes petites tapisseries mettant en scène des bambins occupés à diverses activités campagnardes, qui furent destinées à garnir les dossiers de sièges "Louis XV" ou des paravents. Une partie de ces cartons de tapisseries d'ameublement, aux motifs chantournés, ont été montés deux par deux. D'après les archives retrouvées par Renaud Serette, les encadrements décoratifs floraux, et peut-être les camaïeux, sont réalisés par Alexis Peyrotte (1699-1769), proche collaborateur de Boucher.

François Boucher et son atelier

Jusqu'à leur redécouverte il y a douze ans par M^e Philippe Rouillac, ces panneaux décoratifs n'étaient connus que par leurs photographies conservées dans les albums Maciet et par leurs mentions dans la vente de 1872. Nos panneaux ont été associés, au cours du XX^e siècle, aux huit panneaux aujourd'hui attribués aux collaborateurs de François Boucher, exposés à la Frick Collection à New York, ornés de scènes d'enfants symbolisant les Arts et les Sciences.

Alastair Laing, après avoir examiné ces tableaux, considère que certains sujets pastoraux ont été peints par Boucher lui-même, d'autres par son atelier et sous sa direction, comme *Le petit joueur de cornemuse* (1.a), peint par l'atelier, et connu par les gravures de Demarteau l'Aîné et Aveline (voir A. Ananoff, *François Boucher*, Tome II, Paris, 1976, n°437). De ce motif, on connaît également une version d'atelier conservée au Musée des Beaux-Arts de Boston. Il ne semble pas qu'il y ait eu un tableau de la main de Boucher mais seulement un dessin ayant appartenu à Bergeret de Grancourt.

La petite beurrière ou *Le bol de bouillie* (1.b) est autographe. Il est également connu par la gravure de Demarteau l'Aîné (à l'endroit) et de Mademoiselle Igonet (à l'envers) (voir A. Ananoff, *op. cité supra*, n°414 / 3 et 4). On connaît le dessin, anciennement dans la collection M. Paulme (voir A. Ananoff, *L'œuvre dessiné de François Boucher*, Paris, 1966, n°5).

Enfin, *L'amusement de la bergère* (4.g) a été gravé par mademoiselle Igonet (voir A. Ananoff, *op. cité supra*, n°367 / 15, gravure inversée) et peut être rapproché de l'un des panneaux, *Le chant*, de la Frick Collection de New-York.

Nous remercions monsieur Alastair Laing pour l'aide qu'il nous a apportée à la rédaction de cette fiche.



Panneaux de tapisseries d'après François Boucher, c. 1760, Detroit Institute of Art, n°71.181

Bibliographie

Albums Maciet, Musée des Arts-Décoratifs, Paris, 229 / I
Paul Gélis-Didot, « *La peinture décorative en France, du XVI^e au XVIII^e siècle* », vol.2, Paris, 1880, (avec reproduction de la gravure)

Alastair Laing, « *Madame de Pompadour et les "Enfants de Boucher"* », *Madame de Pompadour et les arts*, Versailles, Château de Versailles, 2002, p. 47 (localisation inconnue)

André Michel, « *François Boucher* », Paris, 1906, n°2470
Philippe Rouillac et René Millet, « *Catalogue de la 18^e vente Garden party* », Cheverny, château de Cheverny, 11 juin 2006, n°43 reproduit

Renaud Serette, « *Les enfants de Boucher, du château de Crécy au château de Sceaux* », revue *l'Objet d'Art*, juillet-août 2010, p. 30 à 37, repr. p.32.



1.a



1.b



2.c



2.d

- 1.a) *Le petit joueur de cornemuse*
- 1.b) *La petite beurrière*
- 2.c) *Jeune garçon abreuvant son chien*
- 2.d) *La petite bouvière*
- 3.e) *Garçon à la marionnette*
- 3.f) *La fileuse*
- 4.g) *L'amusement de la bergère*
- 4.h) *La jardinière*



3.e



3.f



4.g



4.h

Exceptionnelle PENDULE de L'AMÉRIQUE par DEVERBERIE

en bronze ciselé, doré et patiné, à décor d'une Indienne chasserresse assise sur le fût du mouvement. Elle est vêtue d'un pagne de plumes, coiffée d'une couronne de plumes et parée d'un collier, de brassards de perles et de bracelets guillochés aux poignets et aux chevilles. Ses yeux et ses pendants d'oreille sont en verre émaillé. Un carquois et des flèches sont attachés dans son dos. Elle tient dans sa main droite un arc et dans la gauche une lance terrassant un alligator qui se trouve à ses pieds. L'animal est également doté d'yeux émaillés et possède une langue dorée en forme de flèche. Sa queue s'enroule autour d'un palmier qui se trouve derrière l'Indienne. Les palmes sont imitées par un bronze à vernis vert et agrémentées de fruits dorés.

Le cadran est émaillé blanc et indique les heures et les minutes en chiffres arabes par tranche de quinze. Il est signé "DEVERBERIE et C^{IE} à PARIS".

L'ensemble surmonte une arche décorée de feuillages à l'oiseau picoreur en bronze ciselé et doré et couverte de pastilles en émail bleu. L'arcature repose sur quatre pieds en jarrets de félins fixés sur un socle de marbre blanc supporté par quatre pieds toupie. Le balancier est décoré d'une scène ajourée de cortège de bacchanale encadrée de pampres de vigne et sommée de deux papillons.

Le dessin de cette pendule titré "l'Amérique" fut déposé par le fondeur-ciseleur Jean-Siméon Deverberie le 3 pluviôse An VII (22 janvier 1799). Il est conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale de France.

Début XIX^e.

Haut. 62, Long. 42, Larg. 10 cm.

(accidents aux palmes, léger éclat sur un coin du socle de marbre).

Provenance :

- Vente de la succession de Madame Plumel, veuve de M^e Plumel commissaire-priseur à Orléans, au profit de l'oeuvre de la Couronnerie à Orléans, le 19 novembre 1983, par M^e Félix Maison commissaire-priseur d'Orléans, successeur de M^e Plumel.

- Grande collection orléanaise.

An EXCEPTIONNAL gilt and patinated bronze MANTEL CLOCK 'À L'AMÉRIQUE' signed 'Deverberie et Cie Paris' on the dial. Circa 1800.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com







Pendule à l'Amérique et Candélabres "aux Nègres"

La Pendule à l'Amérique s'inscrit dans la vogue de l'exotisme propre au XVIII^e siècle. Les écrivains des Lumières, tels Jean-Jacques Rousseau qui évoque le mythe du "bon sauvage", participent de cette fascination pour l'Ailleurs, idéalisant une vie pastorale vue comme un nouvel Âge d'Or. Le Nouveau Monde est assimilé à son pendant mystérieux, l'Afrique. On retrouve ce même attrait en littérature, notamment dans les romans avec "*Paul et Virginie*" (1787) de Bernardin de Saint Pierre ou encore "*Attala*" (1801) de Châteaubriand. Dans les arts décoratifs, cet engouement se traduit par l'apparition des pendules dites "aux Nègres" ou, comme ici "aux Indiens". La peau sombre des indigènes est rendue par le bronze patiné qui offre un contraste très apprécié avec la dorure.

Ayant commencé comme fondeur en 1788, Jean-Simon Deverberie devient bronzier spécialisé dans l'horlogerie après l'abolition des corporations par la loi d'Allarde en 1791. Il ouvre sa fabrique de pendules avec Jean Georges Hertzog. Sis rue Barquette à Paris en 1800, il est ensuite actif boulevard du Temple en 1804 et rue des Fossés du Temple en 1812-1820. Il présente en l'an VII (1799) des pendules dites à l'Américaine, "en fait des sujets mythologiques traités par des sauvages fondus en bronze florentins", selon Tardy. Cette allégorie de l'Amérique juchée sur une pendule Directoire est ainsi assimilée à une "Diane des eaux et des forêts". Deverberie doit sa réputation à ses modèles de pendules "aux Nègres" dites "l'Afrique" et "l'Amérique".

Cette pendule est à notre connaissance le seul luxueux grand modèle signé par Deverberie identifié aujourd'hui. Un exemplaire semblable, mais au cadran signé "Aubineau à Strasbourg", a été vendu chez Christie's (vente à New York le 18 mai 1989, n°33). Des pendules similaires mais au socle différent sont visibles dans des collections publiques :

- au Musée du Nouveau Monde de la Rochelle, cadran signé Gréber à Paris.
- au Musée des Arts décoratifs François Duesberg à Mons, Belgique, au cadran signé "Invenit et fecit Deverberie rue Barbet à Paris".

Le modèle des candélabres "aux Nègres" ci-contre reprend également un dessin de Jean-Simon Deverberie conservé au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale à Paris.

Cédric Capliez

Bibliographie :

- Pierre Kjellberg, "*Encyclopédie de la pendule Française*", éd. de l'Amateurs, 1997, pp. 348, modèle reproduit pp. 352-353.
- Tardy, "*Dictionnaire des Horlogers français*", 1971. p. 184.
- Charlotte Vignon, "*Deverberie & Cie: Drawings, Models and Works in Bronze*", in "*Cleveland Studies in the History of Art*" vol. 8, 2003, p. 170-187, modèle reproduit p. 176, pl. 3.

66

Paire de CANDÉLABRES "aux NÈGRES"

en bronze patiné et doré.

Les "NÉGRILLONS" soutiennent chacun deux bras de lumière en forme de cornes d'abondance. Ils sont vêtus d'un pagne à franges et parés d'un collier de perles en bronze doré, leurs oreilles sont percées et sont ornées de perles en verre émaillé. Ils reposent sur un socle imitant le fût d'une colonne dorique baguée, le tout porté par des pieds en jarrets de félins.

Le n° 673 est gravé sur la base.

Haut. 47 cm.

Provenance :

- vente Paris, Gros & Delettrez 12 mars 2007, n°229.

- Grande collection orléanaise.

A pair of gilt and patinated bronze Moors CANDLESTICKS.



Grande COMMODE À PORTES

à ressaut central et à colonnes détachées en placage d'acajou flammé et acajou de fil. Elle ouvre à trois tiroirs en ceinture et à deux vantaux sur un dormant à trois cannelures en laiton : la façade simule quatre portes. L'intérieur découvre un caisson à trois grands tiroirs, également aux façades en placage d'acajou, encadrées de moulures d'acajou. Les montants arrondis en ressaut sont composés de colonnes détachées, ornées de cannelures en laiton. La base en ressaut repose sur des pieds fuselés.

Riche ornementation de bronzes ciselés et dorés : moulure soulignant le marbre, entrées de serrure ajourées aux épis de blé en vis-à-vis, astragale soulignant le premier rang de tiroirs, cadres moulurés et cadres aux cordons sur les têtes des montants, bagues Brettées soulignées de perles et de cordons, anneaux à pastilles, bagues et sabots à décor de petits cordons.

Marbre blanc à bords francs.

Serrures à platines en laiton, la serrure des vantaux est à trois points.

Époque fin Louis XVI - début XIX^e siècle.

Haut. 87,5, Larg. 132,5, Prof. 60,8 cm.
(petites fentes sur les côtés).

Provenance : Jean-Nicolas Buache, premier géographe du Roi sous le règne de Louis XVI, resté dans sa famille par descendance. Hôtel particulier de Bourges.

A late Louis XVI period flamed mahogany CHEST OF DRAWERS with rich gilt bronze ornaments. White marble top. Attributed to Beneman or Jacob. From Jean-Nicolas Buache's collection, First Geographer to the King under the reign of Louis XVI, by descent.

Le dessin et les proportions de notre commode additionnés à la qualité des acajous, des chênes utilisés (le bâti est en chêne monté avec soin), et du montage des bronzes permettent d'attribuer ce meuble à BENEMANN ou à JACOB.

La composition des grands vantaux simulant quatre portes en façade se rapproche de la production de Beneman. Les colonnes détachées sont utilisées par l'un et l'autre. Les proportions des pieds fuselés sont plus proches du travail de Jacob.

Toutes les serrures à platines de laiton témoignent d'une facture nettement de grande qualité. Un autre détail discret réside dans la fixation des bronzes : ils sont fixés à l'aide de pattes vissées à l'intérieur (sans vis apparente). De telle sorte, les fixations sont invisibles. Ces deux derniers points demandent une grande maîtrise et un savoir faire que seuls les grands Maîtres ébénistes maîtrisent.

Beneman a travaillé pour Marie-Antoinette à Versailles en fournissant des meubles de grande facture.

Bibliographies comparatives :

- Jean-Pierre Samoyaut " *Mobilier Français Consulat et Empire* " Edition Gourcuff Gradenigo 2009 - Page 23 : Réf. : Commode à portes en acajou de Beneman, conservée au Musée du Louvre (voir les pieds).
- Denise Ledoux-Lebard " *Les Ebenistes du XIX^e Siècle* " Les Editions de l'amateur 1984 Page 287 : Réf. : Commode en acajou de G. Jacob, commandée le 24 décembre 1799, pour Cambacères (voir les pieds).







68

PENDULE dite "SQUELETTE"

en bronze ciselé et doré.

Le cadran émaillé blanc présente des chiffres romains pour les heures et des chiffres arabes pour les minutes. Il est cerclé d'émail bleu à semis d'étoiles d'or et est sommé d'un aigle aux ailes déployées. À ses côtés se déroulent des pampres de vigne et des grappes de raisin. Le mouvement repose sur une arcature à frise de palmettes et un cartouche émaillé et flanqué d'entrelacs feuillagés, signé MILLÉ à ORLÉANS. Le balancier est orné d'un masque d'Apollon rayonnant.

Base en marbre noir à rang de perles et frises de palmettes sur quatre patins dorés.

Pierre-François-Claude MILLÉ, né en 1757, fait son apprentissage à Paris en 1773. Cet horloger est actif à Orléans autour de 1789.

Directoire, fin XVIII^e-début XIX^e.

Haut. 44, Larg. 25, Prof. 12 cm.

Provenance :

- Vente Paris, M^e Marc Ferri 16 avril 1986, n°114.
- Grande collection orléanaise.

A Directoire gilt bronze ARCH SKELETON MANTEL CLOCK, signed MILLÉ, Orléans, on the dial.

La vogue des pendules dites "squelette" apparaît à la fin du règne de Louis XVI et désigne une forme de pendules laissant apparaître le mécanisme complexe de l'horlogerie par un évidement circulaire dans le cadran. Les progrès scientifiques de la fin de ce siècle encouragent les horlogers à faire la démonstration de leur art et à rompre avec l'ornementation formelle des pendules à sujets. Leur dépouillement s'explique aussi par la pénurie des matières premières qui sévit alors. On voit ainsi se développer une esthétique nouvelle, née des Lumières, et qui préfigure l'ère industrielle. Héritières des pendules portiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les pendules "squelettes" leur empruntent souvent leur forme verticale et reposent généralement sur une arche semi-circulaire supportée par des colonnettes, comme ce modèle de Millé.

Bibliographie :

- Tardy, "Dictionnaire des Horlogers français", 1971, p. 465.
- Pierre Kjellberg, "Encyclopédie de la Pendule française du Moyen-Âge au XX^e siècle", 1997, éd. de l'Amateur, p. 313-323.

BALZAC À SACHÉ



*Chambre de Balzac, vue côté fenêtre, 1899,
Mantelier Paul, Société Archéologique de Touraine, Fonds photographique, cote BFP 4036-0034b.*



Le mobilier de Balzac à Saché

Les heures les plus émouvantes de sa vie intellectuelle

« Se dire : « Il a marché là, travaillé là, dormi là. Ses yeux aimèrent ce qu'aiment les miens à présent »¹.

Telles sont les pensées et émotions ressenties par René Benjamin lorsqu'il épouse Élisabeth Lecoy le 26 juin 1916², qui vit alors au château de Saché. Le château de Saché est en effet le refuge de Balzac lorsqu'il souhaite échapper au tumulte de la vie parisienne entre 1823 et 1848. Il y est accueilli par M. de Margonne, qui, s'il a épousé sa cousine³ Jeanne de Savary « par avarice », est surtout l'amant de la mère de Balzac et serait donc le père de son frère Henri⁴. C'est là qu'il rédige certains de ses plus beaux romans : *Maitre Cornélius et les Contes drolatiques* (oct. - déc. 1831), *Louis Lambert* (juin 1832), *Séraphita*, *César Birotteau* et *Le Père Goriot* (sept. 1834), *Illusions perdues* (juin 1836) et où surtout prend forme son chef d'œuvre *Le Lys dans la Vallée* (1834-1835). De nombreux autres textes sont évidemment liés à la Touraine et à Saché.

Balzac adorait Saché, et c'est ainsi qu'il décrit la maison dans une lettre à madame Hanska à la fin du mois de mars 1833 : « Saché est un débris de château sur l'Indre, dans une des plus délicieuses vallées de Touraine. Le propriétaire, homme de cinquante-cinq ans, m'a fait jadis sauter sur ses genoux. Il a une femme intolérante et dévote, bonne, peu spirituelle. Je vais là pour lui, puis je suis libre ».

Si une récente exposition au musée de Saché, « Balzac architecte d'intérieurs » a permis de présenter du mobilier parisien d'excellence, contemporain de l'écrivain, ce mobilier se trouvait être en décalage avec celui dans lequel Balzac a vécu et travaillé à Saché. En effet, il était question de recréer l'ambiance des romans de Balzac et non de recréer l'ambiance dans laquelle l'écrivain vécut lors de ses nombreux séjours à Saché ; « En contrepoint du modeste appartement de Balzac, une somptueuse chambre se déploie désormais dans la pièce contiguë. Meubles en acajou, rideaux aux étoffes luxueuses de couleur cramoisie, peintures religieuses d'artistes prestigieux, symbolique lit en tombeau : tous les accessoires sont réunis pour évoquer l'appartement de l'abbé Chapeloud, objet d'une infinie convoitise pour ses confrères dans le roman tourangeau *Le Curé de Tours*⁵ ».

De Saché à Artigny : itinéraire du mobilier de Balzac

Saché a moins changé au fil des siècles, qu'au cours des années 1920, lorsque la demeure a été vidée de son contenu et laissée à l'abandon. Peu de temps auparavant, voici ce qui en était écrit : « Depuis cent ans, la maison et le domaine qui l'environne n'ont guère changé. [...] [il faut] laisser le temps seul faire son œuvre. Il l'a faite en vieillissant les arbres et les pierres, et peut-être que certains horizons n'ont plus la ligne exacte que leur connut Balzac, [...] mais la maison, patinée par l'âge, est telle qu'il l'a connue⁶ ».

À la mort de M. de Margonne en 1858 (t.18, Testament de Jean de Margonne, 1857), Henri Estave hérite du château qu'il lègue en 1902 à Norbert Bodin, qui s'occupait alors de Saché depuis 10 ans. M. Bodin eut deux filles, Marie et Louise. La première épouse Henri Lecoy, la seconde M. Gibotteau. Henri et Marie Lecoy eurent deux filles, dont Élisabeth, qui épousa en 1915 René Benjamin. Un premier projet de vente du château avec son mobilier est abandonné au début de l'année 1921 (t. 21, Liste du mobilier restant au château de Saché, 1921). Le château est finalement vendu dans l'année 1921, les Lecoy et les Benjamin emportant avec eux un certain nombre de meubles et objets provenant du château, conservés comme de précieuses reliques (t.22, Liste des objets réservés par René et Élisabeth Benjamin, 1921). Ainsi, lorsque Paul Métadier achète le château en 1926, il est quasiment vide. Il en fait don au Conseil départemental d'Indre-et-Loire en 1958, avec du mobilier évoquant le séjour de Balzac à Saché mais non, à l'exception du lit de quelque sièges et d'une commode : de son mobilier originel, qui est lui aujourd'hui proposé à la vente au château d'Artigny.

Le mobilier que nous présentons provient en effet de la descendance des Benjamin. Il est parfaitement documenté tant par des témoignages et des photographies anciennes que par des inventaires et des actes notariés.

Qu'est devenu le mobilier de Balzac ?

Criblé de dettes, Balzac a été poursuivi par des créanciers toute sa vie durant, et son mobilier saisi puis vendu par des huissiers, il est aujourd'hui introuvable. Le mobilier que nous présentons est celui qui meublait le château des Margonne et qui a été préservé de la disparition jusqu'à cette vente. C'est bien dans ces meubles aujourd'hui réunis qu'Honoré de Balzac, a, comme l'écrit René Benjamin, « vécu les heures les plus émouvantes de sa vie intellectuelle⁷ ».

Ce mobilier retrouvé a été réuni en trois lots, permettant de mieux comprendre le cadre du processus créateur de ce géant de la littérature. D'abord le mobilier entourant la chambre de Balzac à Saché, dont sa table de chevet. Ensuite le mobilier du salon de Saché, et notamment le portrait qui lui inspira *Le curé de Tours*. Enfin de la mobilier « relique » de Saché, dont le moulage de sa main par droite David d'Angers.

Emmanuelle Potdevin, de l'Université de Tours



La CHAMBRE de BALZAC

« Je suis en ce moment dans cette petite chambre de Saché où j'ai tant travaillé »

Furniture from the castle of Saché in Touraine, where Honoré de Balzac lived and worked, notably the bedside table of the writer burned by his coffee machine.

TABLE DE CHEVET de forme rectangulaire en bois fruitier. Les côtés du caisson ajourés d'un cœur se terminent en accolade ; elle ouvre par un tiroir sur le côté droit et repose sur quatre pieds cambrés sculptés de godrons en partie supérieure.

Époque Louis XV.

Haut. 76, Larg. 45, Prof. 30 cm.

(en l'état : le plateau présente une importante trace de brûlure provoquée, selon la tradition familiale, par la cafetière de Balzac).

Provenance : chambre de Balzac, deuxième étage du château de Saché.

Reproduite sur un cliché de la Société Archéologique de Touraine lors de sa visite au château de Saché en 1899 (p.1), cette table de nuit est toujours présente dans la chambre d'Honoré de Balzac en 1915 (p.6), et jusque dans les années 20 (p.4). Elle est listée comme objet restant à Saché par M. Champigny en 1921 (t.21). Elle quittera la chambre de Balzac lorsque René et Elisabeth Benjamin la réservent parmi d'autres objets, lors de leur départ du château de Saché (t.22).

Cette table de nuit fut sans doute source d'inspiration pour Balzac lorsqu'il rédige le *Curé de Tours*, en particulier lorsqu'il aménage la chambre de Pierrette et qu'il décrit « sa vulgaire table de nuit sans porte, lui a peut-être été suggéré en pensant à sa chambre de Saché » .

Le plateau de la table de nuit présente des marques de brûlure, probablement dues à la cafetière que Balzac pouvait y poser. Comme le note Michel Laurencin, « c'est bien en Touraine, à Saché, que l'homme de lettres [...] trouve les éléments de ses inspirations au cours des nuits de veille arrosées de nombreuses tasses de café » .

Le café occupe une place centrale dans le processus créateur chez Balzac, qui lui a consacré un essai sur les effets de sa consommation dans *Les excitants modernes* : « Dès lors, tout s'agite : les idées s'ébranlent comme les bataillons de la grande armée sur le terrain d'une bataille, et la bataille a lieu. Les souvenirs arrivent au pas de charge, enseignes déployées ; la cavalerie légère des comparaisons se développe par un magnifique galop ; l'artillerie de la logique accourt avec son train et ses gargousses ; les traits d'esprit arrivent en tirailleurs ; les figures se dressent ; le papier se couvre d'encre, car la veille commence et finit par des torrents d'eau noire, comme la bataille par sa poudre noire. » .

COMMODE de forme rectangulaire à façade dite « arbalète » en bois fruitier mouluré et sculpté. Elle ouvre en façade par trois tiroirs. Traverses basses chantournées, celle du centre découpée à enroulements centrée d'une large coquille. Les deux pieds antérieurs à enroulement escargot. Garniture de bronzes tels que mains tombantes et entrées de serrure.

Époque Louis XV.

Haut. 96, Larg. 124, Prof. 60 cm

(en l'état).

Provenance : deuxième étage du château de Saché, probablement sur le palier donnant sur la chambre de Balzac.

Cette commode en bois naturel du XVIII^e est en tous points comparable à celle encore présente dans la chambre de Balzac à Saché. Elle est évoquée par Jean-Jacques Gautier à propos du *Curé de Tours* : « La chambre de Pierrette avec sa commode en noyer sans dessus de marbre [...] lui a peut-être été suggérée en pensant à sa chambre de Saché »

PAIRE de CHAISES en bois naturel mouluré et sculpté. Dossier plat et ceinture chantournés. Elles reposent sur quatre pieds cambrés à enroulement.

Époque Louis XV.

Haut. 96, Larg. 53, Prof. 58 cm.

(en l'état).

Provenance : deuxième étage du château de Saché, probablement sur le palier donnant sur la chambre de Balzac.

PAIRE de BERGÈRES en bois naturel mouluré et sculpté. Dossier incurvé, accotoirs en coup de fouet. Dés de raccordement à fleuron. Elles reposent sur quatre pieds fuselés et cannelés terminés en toupie.

Époque Transition Louis XV - Louis XVI.

Haut. 90, Larg. 70, Prof. 65 cm.

(en l'état).

Provenance : salon du château de Saché.



LE SALON du CHÂTEAU de SACHÉ

*Furniture from the castle of Saché in Touraine, where Honoré de Balzac lived and worked, notably the portrait that inspired him *Le curé de Tours*.*

Noël CHALLE, dit Natalis CHALLE (XVIII^e)

Portrait of l'abbé Henri Antoine Jules Quinquet.

Toile signée et datée 1768, titrée au dos.

De 1779 à 1790, l'abbé Quinquet est chanoine grand-archiprêtre de la cathédrale de Tours.

Haut. 88,5, Larg. 68 cm.

Provenance : Salon du château de Saché.

Trônant sur un des murs du salon de Saché jusqu'en 1921 (p.12) et réservé par René et Élisabeth Benjamin la même année (t.22), ce portrait représente Henri Antoine Jules Quinquet (1736-1810), chanoine de la cathédrale Saint-Gatien de Tours. En 1805 lorsque Balzac assiste aux offices religieux de la cathédrale avec sa mère, qui est « abonnée » à ses chaises, Quinquet en est le chanoine honoraire depuis deux ans. Par sa force de caractère et sa souplesse, il a réussi à maintenir sa place de chanoine sous l'Ancien Régime, jurant en 1791 fidélité à la Constitution, puis prêtant en 1792 le serment de Liberté et Égalité, et jurant enfin en 1793 haine à la Royauté, en pleine Terreur, avant d'être nommé chanoine honoraire au début de l'Empire en 1803.

Même si « le salon dut le voir rarement », ce portrait du chanoine Quinquet que Balzac a côtoyé d'octobre à décembre 1831 lors de son séjour chez les Margonne est probablement à l'origine de la rédaction du *Curé de Tours*, en avril suivant chez Madame de Berny et publié en mai 1832 sous le titre *Les Célibataires*. Ce roman narre la compétition féroce entre les abbés Troubert et François Birotteau pour succéder au précédent chanoine de la cathédrale. Michel Laurencin a montré comment Balzac a puisé dans les réalités de son temps pour rédiger *Le Curé de Tours* : « Le Curé de Tours et son ébauche *Le Prêtre Catholique* décrivent des situations propres au milieu religieux de la Touraine, dans ce cadre du croître de la cathédrale et de la rue de la Psalette. ». Ainsi le personnage de l'abbé Troubert, tourmenteur du pauvre vicair Birotteau, « semble avoir eu pour modèle l'abbé Dubaut, ancien prêtre jureur arrivé aux portes de l'épiscopat à la fin de la Révolution ». L'abbé Birotteau apparaît comme confesseur de Madame de Mortsau dans *Le Lys dans la Vallée* rédigé à Saché.

CHAISE LONGUE dite « en confessionnal » en

bois naturel mouluré et sculpté. Dossier légèrement incliné et traverses chantournées ornés de coquilles et feuilles d'acanthe. Elle repose sur six pieds cambrés à enroulements feuillagés.

Époque Régence.

Haut. 106, Long. 184, Larg. 80 cm.
(en l'état).

Provenance : Salon du château de Saché.

TABLE CABARET de forme rectangulaire en bois fruitier ouvrant par un tiroir en ceinture. Elle repose sur quatre pieds facetés et tournés réunis par une entretoise en X.

Travail ancien de qualité de style XVII^e.

Haut. 69, Larg. 88, Prof. 63 cm.
(en l'état, éléments anciens et parfois transformés, plateau rapporté).

Provenance : Salon du château de Saché.

SUITE de QUATRE CHAISES en bois naturel mouluré et sculpté d'enroulements. Dossier plat et ceinture chantournés. Elles reposent sur quatre pieds cambrés, les antérieurs agrémentés d'une feuille d'acanthe. Garniture d'origine.

Estampillées TILLIARD (non garantie).

Époque Louis XV.

Haut. 98, Larg. 54, Prof. 48 cm.

Provenance : Salon du château de Saché.

SUITE de QUATRE FAUTEUILS en acajou blond et placage d'acajou blond. Accotoirs sculptés de godrons ornés d'un sabot à l'attache du dossier. Ils reposent sur quatre pieds sabre. Garniture d'origine.

Époque Empire.

Haut 92, Larg. 50, Prof. 80 cm.
(en l'état).

Provenance : Salon du château de Saché.



SOUVENIRS du CHÂTEAU de SACHÉ

Furniture from the castle of Saché in Touraine, where Honoré de Balzac lived and worked, notably the moulding of his right hand by David d'Angers

Pierre Jean DAVID D'ANGERS

(1788-1856), d'après

Main droite d'Honoré de Balzac, 1837.

Moulage en plâtre patiné d'après nature marqué « de Balzac. 1799-1850 ».

Haut. 5, Long. 23, Larg. 10 cm.

Le moulage de la main droite de Balzac est réalisé par David d'Angers (1788-1856) le jour du décès du maître, soit le 18 août 1850. En 1937, le seul bronze connu est en la possession de Georges Bonnamour (1866-1954), homme politique et écrivain français, qui a notamment reçu le Prix Montyon décerné par l'Académie Française en 1907 pour L'heure de Dieu. Il l'offre à la Société des gens de lettres, après en avoir fait trois tirages en plâtre : un pour lui, un offert au musée Rodin et le dernier ici présenté, ainsi qu'il est expliqué dans une lettre du 8 décembre 1937 (t.24).

COMMODE dite « TOMBEAU » en bois naturel mouluré et sculpté ouvrant en façade par trois tiroirs. Elle reçoit un décor de coquilles, enroulements feuillagés et feuilles d'acanthe. Les montants antérieurs reçoivent une large feuille d'acanthe. Le tablier est sculpté d'une coquille soulignée d'agrafes feuillagées. Elle repose sur quatre pieds, les antérieurs à enroulement. Garniture de bronzes tels que poignées de tirage et entrées de serrure.

Époque Louis XV.

Haut. 86, Larg. 136, Prof. 65 cm.
(en l'état).

Provenance : deuxième étage du château de Saché, probablement sur le palier donnant sur la chambre de Balzac.

SALON composé d'une PAIRE de FAUTEUILS

et d'une PAIRE de CHAISES cannés en bois naturel sculpté de coquilles et de feuilles d'acanthe. Dossiers droits chantournés en partie haute. Accotoirs des fauteuils en retrait. Ils reposent sur quatre pieds à enroulement.

Provenance : vestibule du château de Saché.

Fauteuils : Haut. 94, Larg. 65, Prof. 46 cm.
Chaises : Haut. 95, Larg. 48, Prof. 39 cm.
(en l'état).



DEUX FAUTEUILS cannés en bois laqué blanc. Ils reçoivent un décor sculpté de coquilles, acanthes et enroulements. Dossier droit à traverse supérieure chantournée. Accotoirs en retrait. Ceinture chantournée reposant sur quatre pieds cambrés.

Le fauteuil aux pieds escargots estampillé J.B. CRESSON, Jean Baptiste Cresson (1714-1781), reçu maître à Paris en 1755

Époque Régence.

Fauteuil Cresson : Haut. 93, Larg. 65, Prof. 50 cm.
Fauteuil : Haut. 89, Larg. 65, Prof. 50 cm
(en l'état).

SUITE de CINQ FAUTEUILS CABRIOLETS

en bois naturel mouluré et sculpté de fleurettes. Dossier mouvementé, ceinture chantournée. Ils reposent sur quatre pieds cambrés.

Époque Louis XV.

Haut. 85, Larg. 59, Prof. 46 cm.
(en l'état, deux garnitures d'époque mais abîmées, trois refaites).

PARIS. SERVICE à CAFÉ en porcelaine à décors polychrome de fleurs et doré comprenant une cafetière, un pot à lait, un sucrier et 11 tasses et sous-tasses.

Première moitié du XIX^e siècle.

Verseuse : Haut. 23 cm.
Pot-à-lait : Haut. 19 cm.
Sucrier : Haut. 14 cm.
Sous-tasse : Diam. 14 cm.
(en l'état, accidents et manques).





72

Louis Etienne WATELET (Paris, 1780 - 1866)

Entrevue de Napoléon I^{er} avec une délégation du Wurtemberg.

Toile.

Haut. 59,5, Larg. 61,5 cm.

Provenance : collection Akermann, château de Coulange, par descendance.

Notre tableau est à rapprocher de la composition de Louis Etienne Watelet, Napoléon I^{er} reçu au château de Ludwigsburg par Frédéric II, duc de Wurtemberg, conservée à Versailles au musée du Château et de Trianon (inv. 8520, toile de 225 x 188 cm).

Napoléon est ici représenté devant les murs de la ville d'Esslingen, dans le duché de Wurtemberg, identifiable grâce aux deux tours de l'église Saint-Dionysius. En octobre 1805, peu avant la prise d'Ulm, Napoléon y rencontre ses alliés allemands, notamment Frédéric II, duc de Wurtemberg. Si on ne peut reconnaître avec certitude ce dernier dans le dignitaire qui se découvre devant Napoléon, il ne peut s'agir que d'une délégation alliée, les deux parties étant également acclamées par la population sur la gauche.

Louis Étienne WATELET. Interview of Napoleon I with a delegation from Wurtemberg. Canvas.





Napoléon à Esslingen

Napoléon I^{er}, vêtu de l'uniforme de colonel des chasseurs à cheval de la Garde impériale rencontre une délégation étrangère devant une ville fortifiée. Côté Français, la berline de l'Empereur accompagnée de son état-major vient tout juste d'arriver. Suivi par trois hauts dignitaires, Napoléon a ôté son célèbre bicorne et s'apprête à saluer le dignitaire étranger. Ce dernier chapeau à la main coiffé d'une perruque à catogan, vêtu d'un uniforme blanc arbore un cordon militaire de couleur bleu. Derrière lui une foule en liesse célèbre la rencontre. Napoléon s'étant lui-même découvert, les deux hommes semblent être sur un pied d'égalité. Nous n'avons donc pas ici un vainqueur et un vaincu mais la rencontre entre deux alliés.

L'architecture de la ville nous est caractéristique de l'Europe centrale. Le clocher de gauche si particulier avec ses deux tours reliées par une arête de pierre est celui de l'église Saint-Dionysius, à Esslingen, ville du duché de Wurtemberg. Le cordon bleu porté par le dignitaire pourrait être celui de l'ordre de la Grande-Chasse. Ces faisceaux d'indices laissent à penser qu'il s'agit d'une rencontre entre Napoléon et une délégation du Wurtemberg.

La présence de Napoléon est attestée dans cette région en octobre 1805, quelques jours avant la célèbre prise d'Ulm. En cette année 1805, Napoléon doit affronter la 3ème coalition organisée par les Anglais qui regroupe les Russes, les Autrichiens et les Suédois. L'Empereur à la tête de sa Grande Armée se dirige vers ses alliés allemands. Cette visite est l'occasion de renforcer ses troupes et de confirmer des alliances, notamment avec le duché du Wurtemberg. Les deux puissances sont en effet alliées depuis le traité du 20 mai 1802, rattachant au Wurtemberg plusieurs villes dont Esslingen, en échange de la rétrocession à la France de Montbéliard. Frédéric II, duc du Wurtemberg et l'Empereur se rencontrent le 2 octobre 1805 au Palais de Ludwigsburg près de Stuttgart. C'est là que Napoléon fera roi celui dont il disait pourtant « Dieu l'a créé pour démontrer à quel point la peau humaine est extensible ».

Le musée d'Histoire de France de Versailles conserve une toile immortalisant cette rencontre. La ressemblance avec notre tableau est frappante. La composition est similaire : Napoléon descendant de sa berline, accompagné de son état-major rencontre le futur Frédéric 1er roi du Wurtemberg. À l'arrière-plan on distingue le palais et le même arbre ferme la composition sur la droite. Datée de 1811-1812, cette toile est l'œuvre de Louis-Etienne Watelet (1780-1868), peintre spécialiste des paysages d'histoire. Ses différents voyages en Europe le conduisent notamment au Tyrol. Est-il passé par Esslingen ? Rien n'est moins sûr. Au-delà de la simple copie, la similitude de la composition peut faire penser qu'une commande commémorative à destination de différentes villes fut passée en souvenir de cette rencontre qui scella l'alliance entre le Wurtemberg et l'Empire français.

Pierre-Guillaume Klein



73

Franz HOCHECKER (Francfort-sur-le-Main, 1730-1782)

Deux vues de la Vallée du Rhin.

Paire de toiles signées en bas à gauche.

Haut. 33, Larg. 42,5 cm.

Franz HOCHECKER. Views of the Rhine Valley. Pair of canvas signed lower left.





74

**Manufacture des Cristaux du Montcenis de S. M. l'Impératrice et Reine .
Paire de tasses et sous-tasses du service à sorbet de Napoléon I^{er}.**

en cristal soufflé à la bouche, taillé, gravé à la main de branches de laurier, et d'entrelacs fleuris.
Chiffre gravé et doré : le "N" surmonté de la couronne impériale.

Haut. 9 cm. Diam. 11,8 cm.

Provenance : ancienne collection Bellande, antiquaire, fils et petit-fils d'antiquaires parisiens ; ces sorbets auraient été acquis au début du siècle dernier auprès d'un descendant du ministre Talleyrand.

*"Manufacture de S. M. l'Impératrice et Reine.
Cristaux du Mont-Cenis."*

"Sous l'Empire, la fabrique du Mont-Cenis a produit, de forts jolis cristaux, tels que lustres, candélabres, services de table, vases magnifiques et objets divers, d'un galbe élégant, supérieurement taillés et gravés. L'usine eût beaucoup de mal à se soutenir, sans l'auguste protection que lui accordait l'impératrice Joséphine, avec l'approbation de l'Empereur.

Dans le courant de l'année 1806, le ministre de l'Intérieur écrivait à M. de Talleyrand, ministre des Relations- extérieures : "... Je viens aujourd'hui appeler votre attention sur la fabrique de cristaux du Mont-Cenis. Cette fabrique est l'une des plus belles de l'Empire. Les produits qui s'y établissent sont remarquables par la pureté de la pâte, l'élégance et la variété des formes, le goût, la richesse et la perfection des ornements, et je verrais avec plaisir que vous vous adressassiez à M. Ladouepe-Dufougerais à qui elle appartient. "

Talleyrand répondit :

"... J'ai voulu juger par moi-même si ils (les produits du Mont-Cenis) étaient de nature à figurer avec avantage parmi les productions les plus remarquables de l'industrie nationale. J'ai été très satisfait de l'élégance des formes, de la perfection de la taille et de la gravure. (...). J'ai cru devoir accorder au propriétaire de l'établissement la protection qu'il sollicite et, en conséquence, je lui ai fait la demande d'un service de cristal et de pièces accessoires..." 21 juillet 1806.

L'année suivante, Dufougerais adresse une pétition au prince de Bénévent. Il " sollicite la faveur (...) de composer l'assortiment de lustres, services de dessert, aiguières riches et vases d'ornement, de manière qu'il s'élève à une somme de 80 000 à 100 000 fr. Cette consommation compensera en partie celle dont je suis momentanément privé par les effets de la guerre."

La pétition est accompagnée de cette note, signée de l'Impératrice :
À Monsieur le prince de Bénévent, je recommande à votre bienveillance la demande cy-jointe du Sieur Dufougerais, entrepreneur de la Manufacture de cristaux du Mont-Cenis. Ses travaux pour soutenir et perfectionner cet utile établissement le rendent digne de votre intérêt, et je serai charmée que vous trouviez l'occasion de lui être utile.

"JOSEPHINE".
À Paris, le 8 avril 1807. "

Manufacture de S. M. l'Impératrice des Cristaux du Montcenis. A pair of mouth-blown crystal SHERBET CUPS and SAUCERS from the service of Napoleon Ier.

Œuvres en rapport :

La Malmaison conserve et expose les 6 pièces d'un service à sorbet en cristal de Montcenis, qui en comportait 12 : 6 étant frappées du "J" de Joséphine avec palmettes, les 6 autres du "N" de l'Empereur avec couronne de laurier.

Les deux pièces proposées ici feraient partie de ces 6 pièces.

Bibliographie : Nisbet et Masséna, Adam Biro, "L'Empire à table", 1988. Le verre à sorbet au chiffre de Joséphine reproduit p.160 (collection du musée des Arts décoratifs, Paris) et p.161 (dans la salle à manger du château de la Malmaison) avec pour commentaire : "Cet objet exceptionnel emprunte sa forme à la tasse à glace du XVIII^e siècle."

"Les glaces sont très appréciées au Premier Empire. C'est une véritable passion. Elles sont nommées aussi " neige " et sont aromatisées au caramel, chocolat, vanille, prunes, pêches... mais aussi safran, ou encore girofle. Certains restaurants proposent plus de 80 parfums à ses clients.

On donne le nom de sorbets aux liqueurs destinées à être converties en liquides glacés. Ces liqueurs se composent de crème dans laquelle on fait entrer des amandes douces ou amères, des pistaches, du thé, du café, du chocolat, de la vanille, etc., etc. Et puis on ajoute le sucre pour les parfums à base de fruits. Mais il existe aussi des glaces salées, au poisson ou encore à l'artichaut, qui sont proposées comme entremets."

Extrait du site napoleon.org, consulté le 16 avril 2018
"Glaces et sorbets, Glaces en stock, sucrées et salées",

75

SOUPIÈRE au PUTTO en argent par Jean-Charles CAHIER.

de forme ovale. Le couvercle bombé, dont le revers est signé "Charles Cahier, à Paris", est sommé d'un fretel représentant un putto nourrissant un agneau couché sur un tertre herbeux.

La partie supérieure du corps est appliquée, entre deux rais de perle, d'une succession d'attributs inscrits dans des couronnes rubanées de lauriers, de chêne ou de fleurs : tête de taureau (travail et patience), palme et couronne de laurier (victoire), caducée (paix), carquois et flambeau (amour), poignée de main (amitié) et acacia (longévité). Le rebord reçoit une frise de feuilles lancéolées.

Elle est flanquée d'anses latérales adoptant la forme de deux serpents naissant du casque d'une figure de Minerve traitée en haut-relief et soulignée d'une large palmette.

Le piédouche est orné successivement d'un rais-de-cœur, d'une frise de masques flanqués de palmettes et d'une frise de palmettes et agrafes. Il repose sur un important présentoir appliqué, entre deux rais-de-cœur, de motifs fleurons flanqués de palmettes.

Piètement quadripode adoptant la forme d'une patte de lion ailée.

Elle possède sa doublure en argent munie de deux prises en coquille.

Poinçon 2nd Coq et moyenne garantie de Paris, 1809-1819.

Le présentoir et la doublure présentent en outre le poinçon de l'Association des Orfèvres. Créé en 1793 par un groupement d'orfèvres, ce poinçon vise à garantir la qualité de la pièce à une époque où le désordre donne l'occasion à certains indéclicats de tricher, notamment sur le taux d'argent. Appliqué encore 50 années après à Paris, ce poinçon n'offre aucune garantie de datation.

Haut. 45, Long. 45,5, Larg. 34 cm. Poids : 7,770 g.

Provenance : Joseph Defermon (1752-1831), comte d'Empire, ministre d'Etat, par descendance.

Silver SOUP TUREEN with a PUTTO by Jean Charles CAHIER. Paris. 1809-1819. From the collection of Joseph Defermon, Count of the Empire, State Minister, by descent.

Soupières comparables présentées en ventes publiques :

- vente à Paris, Ader Picard Tajan, 25 février 1974, n°64. En argent, la prise est ornée d'un putto présentant une grappe de raisin à une chèvre. Poinçonnée du second coq et gravée des armes de Defermon, cette soupière provenait également de la descendance de Joseph Defermon.
- vente à Paris, Sotheby's, 10 avril 2008, n°64. En vermeil, la prise est ornée de deux putti se disputant une balle. Poinçonnée du second coq, la soupière est gravée des armes de José Manuel de Goyeneche y Barreda (1776-1846), chevalier de l'ordre de Saint-Jacques et comte de Guaqui.
- vente de Balkany - Villa Aigue-Marine, Genève, 6 mai 2017, n°435. En argent, une soupière plus simple et plus tardive (poinçon Vieillard) par Cahier présente des anses similaires.



Dossier complet avec notes, bibliographie et figures sur rouillac.com







**La soupière au putto de Cahier,
rare témoignage des grands Services impériaux**

Signée de Jean-Charles Cahier (Soissons, 1772 - Marseille, 1857), orfèvre dont le poinçon est insculpé en 1801 et qui s'installe en 1803 quai des Orfèvres à Paris sous l'enseigne « À l'ancre », notre soupière appartient à un service plus important dérivant du service du Grand vermeil présenté par la ville de Paris à l'Empereur Napoléon Ier le 16 décembre 1804. Bien que l'Empereur accorde rarement plus de 10 minutes à son repas, il dépense jusqu'à 1 000 000 de francs en 1812 pour les frais de sa table, comprenant, avec Joséphine et à la suite de Louis XIV, le rôle essentiel de l'étiquette. La toile de Casanova illustrant le banquet de mariage de Napoléon et Marie-Louise en 1810 en montre la splendeur (figure 1). Monsieur de Ségur, grand maître des cérémonies codifie ainsi le grand couvert, le petit couvert et le service dans les appartements intérieurs, renouant avec la nécessité d'une vaisselle d'apparat.

C'est Henry Auguste (1759-1816), fils de Robert-Joseph Auguste (1723-1805) dont le nom reste attaché au spectaculaire service Orloff commandé par Catherine de Russie, qui se voit confier cette commande prestigieuse par le préfet de la Seine, Frochot, le 24 septembre 1804. 150 employés travaillèrent deux mois et demi durant sous la surveillance de l'architecte Molinos (1743-1831) et de l'artiste Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) pour livrer ces 1.069 pièces d'argent doré pesant plus de 600 kg. Seules 24 pièces de ce service sont aujourd'hui connues ; les autres ont été fondues sous Charles X puis par Napoléon III en 1858, à l'occasion d'une commande à Christofle. Certaines des pièces de forme les plus spectaculaire du Grand vermeil avaient toutefois été créées au siècle précédent, et ont simplement été modifiées pour l'occasion. Les troubles révolutionnaires et la Terreur avaient en effet tarit les commandes d'Auguste. L'orfèvre était resté à la tête d'un stock important de vaisselle dessinée par Jean-Guillaume Moitte (1746-1810) au début de la Révolution. Ainsi le pot à huile du Grand Vermeil aujourd'hui conservé au château de Fontainebleau aurait été créé en 1789 (figure 2) ; seule une statuette a été ajoutée sur le couvercle en 1804. Or c'est précisément sur ce pot à huile que l'on retrouve des anses à tête de Méduse, femme coiffée par deux serpents, inspirant la Minerve casquée sur notre soupière. Ces anses se répètent par ailleurs sur d'autres pièces du Grand vermeil, telles une verrière et un seau à rafraîchir également conservés à Fontainebleau.

Si l'esprit de notre soupière se nourrit du Grand vermeil, il ne faut pas négliger non plus l'influence des autres orfèvres de l'époque, tel Odiot, dont le principe de pieds en griffe ailés se retrouve sur un projet de nef pour le roi Jérôme de Westphalie (figure 3). Une structure de soupière sur une base ovale très proche de la nôtre est imaginée par les ornemanistes Charles Percier (1764-1838) et Pierre-Françoise-Léonard Fontaine (1762-1853) pour le service Borghese livrée à partir de 1805 par Martin-Guillaume Biennais (1764-1843) à Pauline Bonaparte princesse Borghese, aujourd'hui conservée au Metropolitan Museum à New York. Biennais, qui depuis qu'il a fait crédit d'une précieuse argenterie au Général Bonaparte de retour d'Égypte, se voit gratifié de commandes prestigieuses. Avec la faillite d'Auguste en 1806, Odiot et Biennais livrent des services à travers toute l'Europe napoléonienne. Pour Odiot un service en vermeil à Madame Mère (1806). Pour Biennais, à Pauline Bonaparte le service Borghese (1809-1819), à la cour de Jérôme en Westphalie (1807-1813), à celle de Murat à Naples (1809-1819), à Elise Bonaparte en Toscane, à Bernadotte en Suède (1809-1814), mais surtout à Eugène de Beauharnais à Milan (1805-1809), dont le service est



Le banquet de mariage de Napoléon Ier et Marie-Louise, par Casanova (Musée du château de Versailles, dépôt au château de Fontainebleau)

conservé aujourd'hui en Autriche. Pour fournir une telle demande, l'orfèvre sous-traite fréquemment tout ou partie de ces commandes. On trouve ainsi les poinçons de Marie-Joseph-Gabriel Genu (maître en 1788) ou de Jean-Charles Cahier sur des pièces livrées par Biennais pour Joséphine dès 1801. Il est donc fort probable que Cahier ait été sous-traitant de cette soupière pour un orfèvre comme Biennais.

Après la retraite de Biennais, Cahier loue d'ailleurs en 1821 sa boutique et son atelier du 283, rue Saint-Honoré, puis achète en 1822 son fonds de commerce, ses matrices de poinçons et marchandises déjà fabriquées. Il élargit alors son répertoire aux spécialités de son prédécesseur : armes, ordres ou vaisselle d'apparat. Cahier achève ainsi et livre en 1824 le service commandé par le Tsar à Biennais pour le grand-duc Michel Pavlovitch. Il réunit neuf ateliers différents, engageant jusqu'à une vingtaine d'orfèvres. Toutefois, le nom de Cahier, qui travaille avec le peintre Louis Lafitte (1770-1828), reste essentiellement associé à l'orfèvrerie religieuse. Il reçoit des commandes pour les chapelles du Grand Trianon (1804), des Tuileries (1805-1806) ou pour la cathédrale Notre-Dame de Paris (1806). Sous la Restauration, Cahier fait insculper un nouveau poinçon aux L entrelacés en guise de fidélité aux Bourbons, qui le nomment orfèvre du Roi en 1816. Il crée de nombreuses pièces pour le palais des Tuileries mais aussi la châsse de la Sainte Ampoule en 1822. En 1825, il est le principal orfèvre du sacre de Charles X à Reims, fournissant vases sacrés, argenterie du banquet, couronnes et collier du Saint-Esprit, ce qui ne lui évite pas la faillite en novembre 1828.

Provenant de la descendance de Joseph Defermon des Chapelières (1752-1831), comte d'Empire, Ministre d'État, directeur des Finances, cette soupière a pu soit être directement commandée par Defermon, soit offerte à lui en provenance d'un autre service. Présenté par la Fondation Napoléon comme « d'un dévouement absolu et d'une obéissance sans limite », Defermon était surnommé « Fermons-la-caisse », car « il fut à divers titres un redoutable et inexorable régisseur des finances publiques ». Intendant général de la caisse du domaine extraordinaire de l'Empereur, il cumulait trois cent mille francs de traitements annuels, « dont il est difficile de calculer l'équivalent en francs actuels, sans être proprement éberlué ! » Une autre soupière portant ses armoiries de son blason et également sommée d'un putto ainsi qu'une assiette armoriée par Cahier sont en effet connues du marché de l'art. Cependant, l'identification d'une troisième soupière en vermeil d'un modèle similaire mais avec deux putti et aux armes d'un Grand d'Espagne laisse penser que ce service n'était pas originellement destiné à Defermon. Comme pour l'épée en or par Biennais livrée au duc de San Carlos et vendue à Artigny en 2015, la chute de l'Empire a permis à des dignitaires non-membres de la famille impériale d'acquérir des pièces réservées, les préservant de la fonte. L'inscription sous le couvercle « Charles Cahier à Paris » indique que cette soupière a été livrée avant la Restauration, qui voit Cahier nommé « Orfèvre du Roi ». La retrouver dans la descendance du Ministre, alors que les autres pièces de cette qualité ont pour la plupart été fondues ou sont dans des collections publiques, est un donc un précieux témoignage des grands services disparus d'orfèvrerie impériale.

Bibliographie générale

- Pierre Branda, « *Le grand maréchal du palais : protéger et servir* », in *Napoleonica*. La Revue, éd. La Fondation Napoléon, 2008
- Anne Dion-Tenenbaum, « *La collection du musée du Louvre, orfèvrerie du XIX^e siècle* », Somogy, Paris, 2011.
- Christopher Hartop, « *Empire Silver: A Gilded Age* », in *Joséphine and the Arts of the Empire*, par Eleanor P. DeLorme, The Jean Paul Getty Museum, Los Angeles, 2008
- Karine Huguenaud, « *La Nef du Grand vermeil* », Fondation Napoléon, novembre 2002



76

VERSEUSE ÉGOÏSTE en argent par CAHIER pour la MAISON de BOUCHE du roi LOUIS XVIII

Le fût ovoïde repose sur trois pieds à griffes en applique de cartouche, palmette, feuille de lotus et graines. Bec verseur dit "canard" agrémenté de palmes et entrelacs. Fretel en graine sur terrasse feuillagée, manche latéral en bois noir.

Panse gravée aux armes royales de France, et sous le revers : 2 T N°9.

Paris, poinçon Vieillard, 1819-1838.

Maître-orfèvre : Jean-Charles Cahier (1772-1857) ; ne figure pas son premier poinçon (insculpté en 1801), mais le second aux LL entrelacés insculpté en 1816.

Haut. 19 cm. Poids brut : 418 g.

A silver COFFEE POT by CAHIER for 'the MAISON de BOUCHE' of KING LOUIS XVIII. Arms of France engraved on the body. Silversmith Jean Charles Cahier Stamp. French Bourbon Restoration period.

Successeur de Biennais orfèvre de Napoléon 1^{er}, Jean-Charles Cahier (Soissons, 1772 - Marseille, 1857) est l'orfèvre de Louis XVIII et Charles X, notamment pour la Maison-Bouche du Roi.

"La Maison-Bouche est le nom du service qui assurait la préparation et le service afférents à tous les repas et collations de la journée du Roi et de la famille royale, des invités et des officiers. Il était constitué de plusieurs centaines de domestiques (entre 200 et 800 personnes selon l'époque). Cette institution, née au XIV^e siècle, est le service le plus important de la Cour : elle connut son apogée sous Louis XIV, perdit durant les règnes de Louis XV et de Louis XVI, et s'éteignit avec la royauté en 1848. Le Grand Maître de France était à la tête des sept offices qui composaient la Maison-Bouche. Le Premier Maître d'hôtel assurait le fonctionnement du Gobelet et de la Cuisine-bouche, les deux offices destinés au Service de la Table du Roi, autrement nommé « Bouche du Roi ». Les Offices-Commun, qui employaient près de 550 personnes, regroupaient la Paneterie-commun, l'Echansonnerie-commun, la Cuisine-commun, la Fruiterie, et la Fourrière. Louis XV avait réduit l'ampleur du Service de la Bouche du Roi. Les révolutionnaires abolirent évidemment cet usage qu'ils jugeaient symbolique des fastes royaux de l'Ancien Régime. En 1815, Louis XVIII a renoué avec cette pratique, rétablissant ainsi ces offices somptueux à la Cour de France. Les orfèvres parisiens et la Manufacture de porcelaine de Sèvres ont alors été invités à renouveler les services de la Bouche du Roi." (Thierry de Lachaise).



77

SÈVRES. PARTIE du SERVICE des CHASSES du ROI LOUIS-PHILIPPE

pour le château de Fontainebleau.

Elle se compose de DIX GRANDES ASSIETTES et de ONZE ASSIETTES à DESSERT. L'aile reçoit un riche décor polychrome imprimé et rehaussé or de rinceaux encadrant six cartouches en grisaille sur fond briqué à la façon des camées. Ils sont ornés en grisaille d'attributs cynégétiques, poétiques, musicaux, de fruits ou de natures mortes, en alternance avec le chiffre de Louis-Philippe timbré de la couronne royale. Le bassin est centré d'un fleuron or et le marli d'une frise or. Les grandes assiettes présentent des scènes de chasse et animaux sauvages au naturel évoluant au travers des rinceaux.

Marques :

- Cachet bleu (décor imprimé) apocryphe au monogramme de Louis-Philippe couronné daté 1846.
- Cachet vert (pâte dure) au S millésimé.
- Cachet rouge "CHÂTEAU DE F. BLEAU".

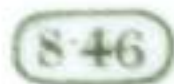
Les assiettes à dessert datées de 1846. Cinq assiettes plates datées 1846, une 1868, une 1869, une 1870, une 1875 et une 1876.

Diam. grandes assiettes : 24,5 cm.

Diam. assiettes à dessert : 19,5 cm.

SÈVRES. A part of the SERVICE des CHASSES for the KING LOUIS-PHILIPPE, castle of FONTAINEBLEAU. Comprises 10 dinner plates and 11 dessert plates. Marked and dated from 1846 to 1876.

Préparant le mariage du duc d'Orléans en 1837 au château de Fontainebleau, le roi des Français Louis-Philippe commande ce service d'apparat à la Manufacture de Sèvres en 1836. Les pièces seront livrées au château de Fontainebleau entre 1839 et 1847. L'ex-reine d'Espagne Marie-Christine est reçue à Fontainebleau en novembre 1840 et le bey de Tunis Sidi Achmet en décembre 1846. Des pièces de réassort seront ensuite fournies par la Manufacture, d'après le décor original de Jean-Charles-François Leloy (1774-1846).





**SOUVENIRS
DE LA RUSSIE
IMPÉRIALE**



Exposition Fabergé, Saint-Petersbourg, 1902.

Karl Fabergé, orfèvre des Tsars, Tsar des orfèvres

Descendant d'une famille de huguenots quittant la France suite à la révocation de l'édit de Nantes, Karl Fabergé naît à Saint-Pétersbourg en 1846. Son père y avait fondé un petit atelier de joaillerie quatre ans auparavant. En vue de lui succéder, Karl Fabergé réalise son apprentissage dans trois centres majeurs de l'orfèvrerie occidentale : Paris, Florence et Francfort. Passionné pour les XVII^e et XVIII^e siècles français, il y subit diverses influences ; sa connaissance des matériaux et des techniques ne peut être plus aboutie. De retour dans la capitale impériale, il met gracieusement son savoir-faire au profit du musée de l'Ermitage, où il restaure des objets dès ses vingt ans. C'est une occasion inestimable de parfaire sa connaissance, non seulement des arts décoratifs de la Russie millénaire, mais aussi des procédés de fabrication antiques. Lorsqu'en 1870, à 24 ans, il reprend la joaillerie de son père, il est « armé » pour faire de grandes choses.

Il diversifie la production. Aux bijoux, il ajoute les pierres dures sculptées, les pièces d'argenterie et bien sûr les objets émaillés. Notre étui à cigarettes émaillé blanc sur fond guilloché (n° 95) est l'un des meilleurs exemples de cette catégorie d'objets. En Russie comme à l'étranger, Fabergé sélectionne rigoureusement les meilleurs orfèvres et artisans pour les réaliser, et les regroupe en divers ateliers selon leur spécialité. Fabergé laisse d'ailleurs ses collaborateurs signer leurs réalisations à côté de sa propre signature.

Le meilleur d'entre eux est promu chef d'atelier : il est le véritable bras droit de Karl Fabergé. C'est ainsi que notre pendulette (n°90) porte le nom de Mikhaïl Perkhin, chef d'atelier de 1886 à 1903. C'est lui qui participe à la création du premier œuf impérial en 1885. De la même façon, l'étui émaillé blanc (n° 95) porte la marque de Henrik Wigström qui dirige les ateliers Fabergé de 1903 à 1917. Ce système de supervision artistique et technique permet à Karl Fabergé de développer son entreprise tout en poussant la qualité et l'inventivité à un niveau toujours supérieur. À titre d'exemple, il achète l'atelier de pierres dures de Karl Wöerffel afin de s'assurer lui-même de la beauté des pierres semi-précieuses de l'Oural qu'il utilise le plus souvent. C'est probablement ce qui explique la couleur et la pureté de la néphrite dans laquelle est sculpté notre étui à cigarettes (n° 91) provenant de l'écrin du grand-duc Vladimir Alexandrovitch et de son épouse Maria Pavlovna. Il ouvre en 1887 une succursale à Moscou spécialisée en argenterie. C'est vraisemblablement à cet endroit qu'est née notre importante urne couverte en vermeil (n° 96) à la ciselure impressionnante de finesse.

Lorsqu'il ne peut les employer ou les racheter, Fabergé s'entoure des meilleurs artisans de son temps en véritable dénicheur de talents. En témoigne notre pendulette (n° 90) qui recèle un mouvement exceptionnel à deux barillettes que l'on doit à la maison suisse Henri Moser & Cie. Ou encore ces petits animaux (n° 99 et 101) sur lesquels deux poinçons cohabitent : ils ont été finement ciselés par l'orfèvre Julius Rappoport pour la Maison Fabergé.

Ses ateliers comptent une vingtaine d'employés avant 1882. Ils ne seront pas moins de 500 en 1910 ! Cette explosion de main d'œuvre n'est absolument pas liée à l'industrialisation des techniques de fabrication, bien au contraire. Fabergé mettra toujours un point d'honneur à fabriquer des objets au goût du jour avec des techniques ancestrales. La mécanisation est quasiment absente de ses procédés. Ainsi, lorsque la demande augmente, la main d'œuvre croît.

Le talent artistique et le génie entrepreneurial ne peuvent à eux seuls expliquer la légende Fabergé. Le génie commercial est essentiel : et qui mieux que deux princesses pour fonder une légende ? Deux sœurs sont véritablement à l'origine de la renommée internationale de cette maison. Deux sœurs qui, par leur goût, décèlent immédiatement le talent de cet homme. Il s'agit des princesses Dagnar et Alexandra du Danemark. La cadette deviendra la tsarine Maria Feodorovna, épouse du tsar Alexandre III et son aînée la reine Alexandra, épouse du roi Edouard VII d'Angleterre. Fabergé n'aurait pu rêver meilleures ambassadrices. Elles portent ses créations dans l'ensemble des cours européennes. Anniversaires, commémorations, Noël, Pâques et visites diplomatiques étaient autant de prétextes pour offrir ou se voir offrir des créations de l'orfèvre pétersbourgeois. À la fin du règne de Nicolas II, les créations de Fabergé réunies par la famille impériale se comptent en milliers. De même, la collection Fabergé de la Couronne d'Angleterre est aujourd'hui l'une des plus riches au monde.

Son prestige ne cesse de croître. En 1882, il obtient la médaille d'or à l'exposition panrusse de Moscou. Il y est remarqué par le tsar Alexandre III, qui le fait fournisseur de la Cour de Russie en 1884, titre qu'il garde sous Nicolas II. En 1900, il obtient le grand prix de l'Exposition universelle de Paris. Il ouvre de nouveaux magasins : Odessa (Crimée) en 1900, Londres en 1903 et Kiev en 1905. En 1908, il rend visite au roi Chulalongkorn de Siam qui est époustoufflé par son travail. Il est ainsi significatif d'observer un poinçon d'importation londonien daté de 1906 sur notre étui à cigarettes provenant de l'écrin de la baronne Cécile de Rothschild (n° 95). Un autre élément trahit une production pour l'Occident : le nom Fabergé y est apposé en toutes lettres... latines ! En vermeil, or et émail guilloché, agrémenté d'émail champlevé, de cabochons de rubis et de perles, il fait figure de synthèse du raffinement Fabergé, si prisé à l'international.

Fabergé connaît son apogée entre 1885 et 1917. Son succès ne passe évidemment pas inaperçu chez ses confrères, et nombreux sont ceux qui, non sans talent, lui emboîtent le pas. En témoigne notre étui à cigarettes en émail bleu (n° 92) par Avenir Soumine offert en 1912 par la Grande Duchesse Anastasia. Soumine pousse le mimétisme jusqu'à protéger sa création dans un écrin de bouleau en tous points semblable à ceux de son illustre concurrent. Ce cadeau, même modeste, témoigne de la fierté de la Cour de Russie pour cet art qu'elle n'hésite pas à positionner au sein de sa politique diplomatique. Notre autre étui à cigarettes émaillé jaune (n° 97) et appliqué de l'aigle impériale trouve également son inspiration dans le travail de Fabergé, et en particulier dans l'œuf impérial au carrosse du couronnement. Dans une autre matière, la porcelaine, la Manufacture impériale de Saint-Pétersbourg reprend cette tradition d'œufs impériaux, tel l'œuf au monogramme de la tsarine Maria Feodorovna (n° 94).

En 1917, Karl Fabergé est ruiné par la Révolution bolchévique. Ses ateliers sont confisqués et ses créations dispersées. Il meurt en Suisse trois années plus tard. Les grands de l'Empire en exil porteront ses « bijoux » aux quatre coins du monde. L'exécution sommaire des membres de la famille impériale renforcera la légende des objets Fabergé, et en particulier de ses œufs, en tachant de sang l'émail guilloché transparent. Ainsi est née une véritable fascination pour ces témoins des deux derniers Tsars. Fascination qui n'a jamais quitté les collectionneurs, en témoigne cet ensemble que nous présentons aujourd'hui aux enchères.



90

Maison Karl FABERGÉ, c. 1896-1903.

Pendulette de bureau en argent émaillé vert clair, de forme circulaire. L'émail vert clair transparent repose sur fond guilloché d'ondes (légers accidents). Le cerclage d'or rose est agrémenté d'un filet d'émail blanc. Le cadran émaillé blanc (petits accidents) indique les heures en chiffres arabes. Il est cerclé d'un rais de perles fines sur une monture d'or rose.

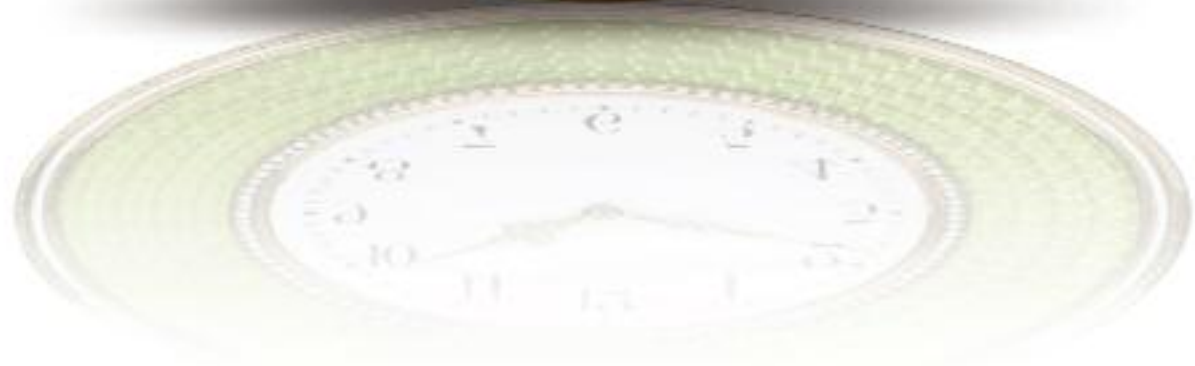
Au dos, un disque d'ivoirine maintenu par six vis d'or met en valeur le boîtier et le support bipode articulé en argent. Couronne de remontoir en or.

Mouvement doté de deux barillets signés "Hy Moser & Cie" et numérotés 50867.

Poinçons de titre (88 pour l'argent et 56 pour l'or) de Saint-Petersbourg et 5672, 21093, 22996... À côté du poinçon de Maître de Karl Fabergé figure sur le boîtier du mécanisme, le poinçon de Mikhail Evlampievitch Perkhine (1860-1903), son chef d'atelier de 1886 à 1903.

Diam. 8,5 cm. Poids brut : 224 g.

Maison Karl FABERGÉ. Silver and light green enamel TABLE CLOCK. c. 1896-1903. Karl Fabergé and Mikhail Evlampievitch Perkhin's stamps.





91

Maison Karl FABERGÉ, Saint-Pétersbourg, c. 1890.

Étui à cigarettes du grand-duc Vladimir en néphrite

de forme rectangulaire à bords arrondis, il reçoit une monture en or rose mouvementée en partie supérieure et ornée de godrons. Articulation à charnière.

Avec un étui en cuir brun appliqué des monogrammes en or du grand-duc Vladimir Alexandrovitch de Russie et de son épouse la grande-duchesse Maria Pavlovna.

Poinçon de titre (56) de Saint-Pétersbourg, vers 1890.

À côté du poinçon de Maître de Karl Fabergé figure le poinçon de Mikhail Perkhin, son chef d'atelier de 1886 à 1903.

Long. 8,2, Larg. 5,8 cm. Poids brut : 92 g.

(néphrite restaurée, étui de cuir reconstitué selon le modèle original).

Provenance : écrin du grand-duc Vladimir Alexandrovitch (1847-1909) et de la grande-duchesse Maria Pavlovna (1854-1920) de Russie.

Maison KARL FABERGÉ. Grand-Duke Vladimir's nephrite and pink gold CIGARETTE-CASE c. 1890. Karl Fabergé and Mikhail Perkhin stamps and its monogrammed brown leather case.

Les objets de Karl Fabergé portant couronne, portraits impériaux, attributs héraldiques impériaux et monogrammes impériaux sont systématiquement des objets ayant appartenu à des membres de la famille impériale ou ayant été offerts par eux.



92

Maison SOUMINE, Saint-Petersbourg, c. 1908-1912.

Étui à cigarettes de la grande duchesse Anastasia de Russie

de forme rectangulaire en vermeil et émail bleu ciel transparent sur fond guilloché d'ondes. Les extrémités cerclées d'une frise en or de deux tons à décor d'une frise feuillagée. Le poussoir serti de cinq diamants taillés en rose.

L'intérieur du couvercle gravé au stylo : "Grande Duchesse / Nicolas de Russie / 1912. 17 Sept."

Dans son écrin en bouleau de la Maison Soumine, 60, Perspective Nevski à Saint-Petersbourg.

Poinçon de titre (88) de Saint-Petersbourg, 1908-1917 et poinçon d'importation français au cygne.

Poinçon d'orfèvre : "A.A.", probablement pour A. Astreyden, orfèvre ayant travaillé pour Avenir Ivanovitch Soumine.

Long. 9,5, Larg. 6,5 cm. Poids brut : 177 g. (manques à l'émail).

Provenance : Présent de la grande duchesse Anastasia de Russie au maréchal des logis Marcel de Cotteau, son chauffeur lors des grandes manœuvres de l'armée française menées sous le commandement du Général Joffre du 11 au 17 septembre 1912. Son époux le grand-duc Nicolas, commandant en chef du district militaire de Saint-Petersbourg et oncle du Tsar, y assiste dans le cadre de l'Alliance Franco-Russe.

MAISON SOUMINE, St Petersburg. Grand Duchess Anastasia of Russia's silvergilt and translucent sky blue enamel CIGARETTE CASE. set with 5 rose-cut diamonds. c. 1908-1912. Maison Soumine's birch tree case. Given by the Grand Duchess Anastasia to her driver the maréchal des logis Marcel de Cotteau in 1912.

Il y est joint une carte à l'en-tête figurant le drapeau français et l'étendard de l'ordre de Saint-Georges entrecroisés présentant une annotation manuscrite : au recto : « Grande Duchesse Nicolas de Russie, 1912-17 Sept. » et au verso : « La Grande Duchesse Anastasia, fille du Roi du Monténégro, sœur de la Reine d'Italie, ayant été pilotée en auto ainsi que son mari, le Grand-Duc Nicolas de Russie a remis à la fin des Grandes Manœuvres du Centre en 1912 au Maréchal des Logis Marcel de Cotteau, du service de Réserve pour le remercier un porte-cigarette en or et en émail avec fermeture en brillants, ainsi que sa signature. Le Grand-Duc lui a fait cadeau du fanion impérial qu'il avait sur sa voiture. de Cotteau ».



93

TABLE en l'honneur du grand-duc VLADIMIR et de la grande duchesse Marie PAVLOVNA en acajou massif - et service en argent par la Maison Aucoc, offerte par le gotha français.

De forme ovale, le plateau présente 15 cavités circulaires pour retenir les pièces d'orfèvrerie. Piètement à patins, et montants ajourés des initiales entrelacées, réuni par une entretoise. Galerie lingotière en argent signée Aucoc, ajourée en bandeau circulaire et initiales entrelacées. On y relève gravés, de part et d'autres des prénoms de Vladimir et Marie sommés de la couronne impériale, les noms intercalés d'étoiles : Comte Costa de Beauregard, Mr et Me Henry Ridgway, Vte et Vtesse de la Redorte, Cte et Ctesse O'Connor, Duc et Duchesse de la Trémoille, Prince et Princesse Murat, Mis et Mise de Ganay, Mis et Mise de Breteuil, Amiral Duperré, Comte Joseph de Gontaut Biron.

Haut. 75, Long. 72, Larg. 54 cm.

Argenterie de style Louis XVI-Impératrice à tores de laurier retenu par un nœud, pomme de pin, rang de perles : cafetière, pot-à-lait, sucrier, quatre flacons en cristal au bouchon d'argent, et six verres à liqueur en cristal à filet doré et monture argent.

Poinçons : Minerve, maître-orfèvre André Aucoc (1856-1911), reçu maître en 1887.

Poids argent : 2.255 g. et pour les bouchons 126 g. brut.

Poids total : 2.381 g. sans la ceinture-galerie en argent.

A solid mahogany TABLE with silver COFFEE and DRINKING SERVICE by Maison Aucoc in honour of Grand Duke Vladimir and Grand Duchess Maria Pavlovna of Russia. Given by the French high society.

Fondée en 1821 par Casimir Aucoc et sise au 6, rue de la Paix à Paris, la maison Aucoc a été protégée par le roi Louis-Philippe, la Maison d'Orléans, Napoléon III et l'impératrice Eugénie. Maintes fois récompensée lors des Expositions des Produits de l'Industrie et Universelle, la maison Aucoc est dirigée entre 1874 et 1876 par Louis Aucoc, puis de 1887 à 1911 par son frère André. Elle est à cette époque l'une des entreprises les plus innovantes dans les domaines de l'orfèvrerie et de la joaillerie.

Fils du tsar Alexandre II, frère d'Alexandre III et oncle de Nicolas II, le grand-duc Vladimir Alexandrovitch de Russie (1847-1909) est un membre influent de la famille impériale : grand-duc de Russie, adjudant général d'infanterie et sénateur (1868), membre du Conseil d'État (1872), membre du Conseil des ministres, mais aussi collectionneur et président de l'Académie impériale des Arts. De 1867 à 1872 il fait construire sur la Neva le palais Vladimir, dernière résidence impériale édifée à Saint-Pétersbourg. Il épouse le 28 août 1874 à Saint-Pétersbourg, la princesse Marie Élisabeth Eléonore Alexandrine de Mecklembourg-Schwerin, appelée Maria Pavlovna de Russie (1854-1920). Elle est la fille du grand-duc Frédéric-François II de Mecklembourg-Schwerin et de son épouse, née princesse Augusta de Reuss-Köstritz. De ce mariage d'amour sont nés cinq enfants.

Célèbre pour sa voix de stentor, le grand-duc Vladimir est un fin gourmet : il conserve une véritable collection de menus recopiés après ses repas. Comme beaucoup de Romanov, il séjourne fréquemment à Paris, où il est surnommé « Le grand-duc, bon vivant ». Membre des cercles de l'Union, du Jockey et de l'Épatant. Passionné de chasse, il est notamment un habitué des chasses de Bois-Boudran, chez le comte et la comtesse Greffulhe, où il côtoie tout le gotha européen. Notre table est un cadeau offert par la fine fleur de l'aristocratie française pour honorer ce couple d'amoureux et réunit, après le repas, le service du café et celui des liqueurs.





94
Manufacture Impériale de Saint-Pétersbourg
Œuf de Pâques de l'Impératrice Maria Feodorovna

en porcelaine émaillée vert amande à décor à l'or, mat et bruni, de deux tons. Il est à deux reprises orné du monogramme de l'Impératrice Maria Feodorovna (1847-1928) en alphabet cyrillique ("MF") timbré de la couronne impériale. La partie haute reçoit une frise circulaire à décor géométrisant. Deux orifices sont ménagés, l'un en-dessus, l'autre en-dessous, dans le but d'y passer un ruban. Celui du dessous est cerclé d'un liseré polylobé.

Fin XIX^e, début XX^e.
 L'œuf est traversé par un ruban en satin rouge à six rayures blanches enrichies d'un fil d'argent.

Haut. 11 cm.
 (infimes rayures).

Provenance : collection du Palais princier de Monaco, vente Fontainebleau, 15 novembre 2014, n° 159.

Empress Maria Feodorovna's almond green porcelain EASTER EGG.



95
Maison Karl FABERGÉ, Saint-Pétersbourg, c. 1906.
Étui à cigarettes en vermeil et émail blanc

de forme oblongue l'émail blanc est opalescent sur fond guilloché de draperies. La monture entre le couvercle et le corps est en or. Une charnière à ressort est déclenchée par un bouton-poussoir orné d'un cabochon de rubis. Cabochons que l'on retrouve sur la frise en alternance avec des feuilles émaillées vert. Les extrémités sont agrémentées de rais de perles enchâssées dans un cerclage de vermeil.

Poinçon de titre (88 pour l'argent et 72 pour l'or) de Saint-Pétersbourg, 1908-1917.

Poinçon d'importation de Londres, 1906 et poinçon d'importation français au charaçon.

À côté du poinçon de Maître de Karl Fabergé (en toutes lettres, l'un en alphabet cyrillique, l'autre en alphabet latin) figure le poinçon de Henrik Wigström, son chef d'atelier de 1903 à 1917.

Haut. 9, Larg. 5 cm. Poids brut : 143 g. (infime accident).

Provenance : ancienne collection du baron Fould-Springer provenant de la succession de Cécile de Rothschild.

Maison Karl FABERGÉ. Silvergilt and white enamel CIGARETTE CASE. c. 1906. Karl Fabergé and Henrik Wigström stamps.





96

Maison Karl FABERGÉ, Moscou, c. 1880-1890.
Importante urne couverte en vermeil

à corps ovoïde étranglé au col orné en partie inférieure de godrons alternés de fleurs de lotus élancées. Elle repose sur un piédoche à décor de joncs rubanés, feuilles d'acanthé et rais de perle. Ces deux derniers ornements en rappel sur le couvercle sommé d'une importante pomme de pin. Hautes anses latérales terminées en couronne de lauriers rubanée.

Poinçon de titre (84), Moscou, vers 1880-1890.

Poinçon d'importation français au cygne.

Poinçon de Maître de Karl Fabergé et marque du privilège impérial.

Hauteur : 54 cm - Largeur : 34 cm. Poids brut : 7,7 kg.

(restauration au piédoche avec ajout d'un matériau de consolidation, manque au vermeil, chocs).

Maison Karl FABERGÉ. A massive silvergilt covered URN.
c. 1880-1890. Karl Fabergé stamp.



97

ÉTUI à cigarettes commémorant l'œuf du carrosse du couronnement offert par le tsar Nicolas II à l'Impératrice en 1897

de forme rectangulaire en vermeil et émail jaune sur fond guilloché d'ondes. Le couvercle à charnière est appliqué d'un riche décor en or et argent serti de 133 diamants taille rose et de cinq cabochons de rubis. Au centre, un médaillon de forme ovale timbré de la couronne impériale encadre l'aigle bicéphale sur fond d'émail guilloché blanc opalescent. Il est souligné de tores de laurier rubanés et flanqué de branches de laurier. Quatre motifs de rinceaux sont disposés en écoinçons. Sur les côtés, deux motifs rayonnants en or sont sertis d'un cabochon de pierre verte. Dans un écrin en bouleau portant le tampon de la Maison Fabergé du début du XX^e.

Poinçons :

- tranche du couvercle :

De face : poinçon "Fabergé" (non garanti); poinçon "AT" (non garanti) qui rappelle celui du Maître-orfèvre Alfred Thielemann, actif à Saint-Pétersbourg dès 1858. Il est Maître du deuxième atelier de bijouterie de Fabergé dès 1880. Poinçon de titre 84.

Sur le côté droit : poinçon soviétique (1927-1954) avec numéro de district 916.

Côté gauche : lettre P (?) dans un carré à pans coupés.

- intérieur du couvercle : tête de Diane dans un hexagone, probablement Autriche-Hongrie, 1866-1922 et "R-S". Poinçons repris sur la plaque inférieure du corps de la tabatière.

La présence de poinçons étrangers et postérieurs à la période d'activité de Fabergé nous invitent à penser que cet objet de très grande qualité n'a pas été réalisé par Karl Fabergé pour la famille impériale.

Long. 9, Larg. 6 cm. Poids brut : 168 g.
(choc, rayures, jeu à la monture).

L'émail jaune et l'aigle bicéphale émaillée noir qui caractérisent cet étui font écho à l'œuf impérial au carrosse du couronnement offert par le tsar Nicolas II à son épouse pour Pâques 1897. Ce jaune, une des couleurs héraldiques impériales, est celui du manteau semé d'aigles noirs du couronnement du tsar Nicolas II qui s'est déroulé l'année précédente.

Silvergilt and translucent lime yellow enamel CIGARETTE CASE with a guilloché field of waves, commemorating the Coronation coach Fabergé egg given by the Tsar Nicholas II to Tsaritsa, Empress Alexandra Fyodorovna.



98

Maison SAZIKOFF, Moscou, 1844.

Encrier "aux rats" en argent

Deux rats habillés finement ciselés, traités en ronde-bosse, escaladent l'encrier de forme ovale de part et d'autre du bouchon. L'un est armé d'une hache, l'autre d'un couteau. Le corps est appliqué d'un cartouche de forme ovale découpé contenant l'aigle impériale bicéphale sur le devant, et, à l'arrière, de saint Georges terrassant le dragon dans des enroulements feuillagés. Il repose sur quatre pieds ovoïdes.

Poinçon de titre (84) daté 1844 et poinçon du privilège impérial.

Poinçon du Maître-orfèvre Ivan Sazikov (1793, Vokhna, 1793 - Moscou, 1868) reçu maître en 1830.

Haut. 8, Larg. 10, Prof. 5 cm. Poids : 213 g.
(deux pieds ressoudés).

Maison SAZIKOFF. Silver INKWELL 'aux rats'. 1844. Ivan Sazikov stamp.

99

Julius RAPPOPORT pour Karl FABERGÉ

HIPPOPOTAME debout en argent (plein) ciselé. Les yeux incrustés d'un cabochon de rubis.

Poinçon de titre (84).

À côté du poinçon de Maître Karl Fabergé (initiales KF) figure celui du Maître-orfèvre Julius Rappoport (1864-1916).

Haut. 2, Long. 3,5, Larg. 1,5 cm. Poids brut : 54 g.

Julius RAPPOPORT for Karl FABERGÉ. Silver standing HIPPOPOTAMUS. Eyes inlaid with a ruby cabochon. Karl Fabergé and Julius Rappoport stamps.

100

Maison RAPPOPORT

LAPIN couché en argent (creux) finement ciselé. Les yeux incrustés d'un cabochon de rubis.

Poinçon de titre (84).

Poinçon du Maître-orfèvre Julius Rappoport (1864-1916).

Haut. 4,8, Long. 8, Larg. 4,5 cm. Poids brut : 69 g.
(un oeil recollé, traces de colle).

Maison RAPPOPORT. Finely chiseled silver crouching RABBIT (hollow). Eyes inlaid with a ruby cabochon. Julius Rappoport stamp.

101

Julius RAPPOPORT pour Karl FABERGÉ

LÉVRIER debout en argent (plein) ciselé. Les yeux incrustés d'un cabochon de rubis.

Poinçon de titre (84).

À côté du poinçon de Maître de Karl Fabergé (initiales KF) figure celui du Maître-orfèvre Julius Rappoport (1864-1916).

Haut. 5,3, Long. 7, Larg. 2 cm. Poids brut : 176 g.

Julius RAPPOPORT for Karl FABERGÉ. Silver standing GREYHOUND. Eyes inlaid with a ruby cabochon. Karl Fabergé and Julius Rappoport stamps.

102

KOVSH de forme ovale en argent et vermeil à décor de rinceaux en émaux polychromes cloisonnés. Anse courbe, proue émaillée. La base et l'anse ornées de frises de pastilles turquoises.

Long. 7,5, Larg. 4,5 cm. Poids brut : 50 g. (éclats).

Il est accompagné d'une petite CUILLÈRE en argent et vermeil à décor en émaux polychromes cloisonnés.

Maître-orfèvre : probablement Egorov Aleksandr Sergeev. Long. 7 cm. Poids brut : 6 g.

Poinçon de titre : 84 zolotniks, probablement Moscou, 1896-1908.

A silver enameled KOVSH and a silver enameled SPOON. Probably Moscow. 1896-1908.

103

Rare et importante ICÔNE de dévotion

privée, remontée sur un panneau de bois et enrichie d'une rizza en argent et vermeil.

Le Saint métropolitain Dimitri de Rostov en buste, bénissant de la main droite et tenant une crosse dans la main gauche. Il est en prière devant l'icône de la Mère de Dieu Vatopedi (Mont Athos) représentée en haut à gauche et auréolée. Le Saint se tient devant une table d'autel et des ouvrages qui doivent être la "Vie des Saints" dont il est l'auteur.

L'importante et exceptionnelle rizza est décorée de guirlandes perlées et de divers motifs fleuris particulièrement en haut-relief ainsi que les nimbes et la mitre du métropolitain, elle est ornée d'une croix enrichie de verroterie verte. De part et d'autre, trois inscriptions de forme ovale sont niellées d'argent.

Au revers de la base divers poinçons :

- En forme de cœur (XVIII^e siècle) : AO.P. Orfèvre non répertorié.

- Poinçon carré 1795 et les initiales A.T.

- Poinçon de la ville de Moscou (saint Georges terrassant le dragon).

- Poinçon rectangulaire T.V entre 1775 et 1804 à côté en pointillé le chiffre 7733.

Russie, époque XVIII^e.

Haut. 31, Larg. 25,5 cm.

A 18th century rare and important private devotion ICON figuring saint Dimitri of Rostov. Important and exceptional silver and vermeil oklad.





nuit et jour
découvrez
à tours
un nouveau
centre
d'art

centre
de
création
contemporaine
olivier
debré

le CCCOD est un équipement
culturel de tours
métropole val de loire

jardin françois 1^{er}
37000 tours
02 47 66 50 00

cccod.fr





vente aux enchères

arts+

design

11 . 11 . 18 # 2

tours - ccc od

pour participer 02 47 61 22 22

Experts

BIJOUX

Cabinet PORTIER.

Èmeric et Stephen PORTIER

17, rue Drouot 75009 Paris.

Tél. 01 47 70 89 82

pour les numéros 120 à 135, 139.

TABLEAUX ANCIENS

Cabinet TURQUIN - StéphanePINTA

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 47 03 48 78

pour les numéros 150, 151, 152, 154 et 171.

DESSINS ANCIENS

Galerie de BAYSER

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.

Tél. 01 47 03 49 87

pour les numéros 155, 156, 164 et 169.

MOBILIER

Xavier de CLERVAL

3, rue Geoffroy-Marie 75009 Paris.

Tél. 06 42 03 33 23

pour les numéros 159 et 168

ARMES

Jean-Claude DEY

assisté d'Arnaud de GOUVION SAINT-CYR

8^{bis}, rue Schlumberger 92430 Marnes-la-Coquette.

Tél. 01 47 41 65 31

pour les numéros 220 à 240.

KACHINAS

Jean-Pierre LACOSTE

2, avenue du général Balfourier 75116 Paris.

Tél. 06 61 43 63 46

pour les numéros 250 à 267.

sur

www.rouillac.com



L'histoire de certains de ces objets a été racontée par Aymeric Rouillac dans le cadre de chroniques télévisées diffusées sur TV Tours dans l'émission "TiLT".



Une sélection d'objets bénéficie de vues à 360°, avec un niveau de détails inégalés.



Certains objets bénéficient d'informations complémentaires, de rapports détaillés, de vidéos ou d'images haute-définition.

ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel*

Château d'Artigny

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
pour la 3^oe année

LUNDI 11 JUIN 2018 À 14 H 30

EXPOSITIONS PRIVÉES
À VENDÔME et à PARIS,
Chez les experts sur rendez-vous

EXPOSITIONS PUBLIQUES
À ARTIGNY
Vendredi 8 juin, de 15 à 19 heures
Samedi 9 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 10 juin, de 9 à 11 heures
Lundi 11 juin, de 9 à 12 heures

Tél. 02 54 80 24 24
www.rouillac.com



Route de Blois - 41100 VENDÔME

rouillac@rouillac.com

SVV n° 2002-189

Fax +33 2 54 77 61 10

**BIJOUX
& MONTRES**



120

JAEGER LE COULTRE

"Reverso Night & Day".

MONTRE-BRACELET de dame réversible en acier et DIAMANTS. Boîtier rectangulaire réversible en acier avec deux rangées de diamants au dos, correcteur sur la carrure.

Recto : cadran noir avec chiffres arabes, petite trotteuse, chemin de fer et ouverture pour le mode jour/nuit.

Verso : cadran argenté deux tons avec chiffres arabes, ouverture à guichet pour le mode jour/nuit.

Mouvement mécanique.

Réf. 296.9.74, No. 2111686

Bracelet en caoutchouc avec boucle déployante en acier signée.

Dimensions : 24 x 38 mm.

(Vendue en l'état, fonctionne mais révision d'usage à prévoir).

Pour ce lot, la SCE & S PORTIER est assistée d'Ader Watches, expert SFEP, 10, place Vendôme, 75001 PARIS.

121

BROCHE en or jaune 750 millièmes ajouré, figurant une fleur stylisée, ornée au centre d'un DIAMANT cousin de taille ancienne et de cinq petites ÉMERAUDES. Signée "Monture CARTIER".

Dans un écrin de la Maison Cartier.

Poids approximatif du diamant : 2,20/2,50 ct.

Hauteur : 4 cm.

Poids brut : 13,2 g.

(égrisures et petits manques au diamant).

122

EDOX. MONTRE-BRACELET de dame, en or jaune 750 millièmes,

la montre de forme ronde, cadran émaillé blanc, index bâtonnets pour les heures, bracelet tubogaz décoré de motifs géométriques ornés de DIAMANTS ronds taillés en huit-huit.

Mouvement mécanique.

Longueur : 15 cm.

Poids brut : 22 g.

123

BAGUE en or gris 750 millièmes, ornée d'une ÉMERAUDE rectangulaire à pans coupés dans un entourage de dix DIAMANTS navettes.

Signée "Monture CARTIER".

Tour de doigt : 50.

Poids brut : 5,6 g. (égrisures et manques).

124

BRACELET articulé en or gris 750 millièmes, orné d'une ligne de vingt-quatre RUBIS, certains traités, et DIAMANTS ronds de taille brillant alternés.

Longueur : 17,5 cm.

Poids brut : 20,3 g. (égrisures).

125

BAGUE en or gris 750 millièmes, ornée d'un RUBIS ovale dans un entourage de douze DIAMANTS ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 53.

Poids brut : 5 g. (égrisures).

126

PATEK PHILIPPE. MONTRE-BRACELET en or jaune 750 millièmes.

Boîtier rond, fond vissé, capsule de protection sur le mouvement. Cadran deux tons avec index pyramides et épis appliqués, trotteuse centrale, chemin de fer avec graduation 1/5e de seconde. Mouvement mécanique, Cal. 27 SC, double poinçon de Genève, décoration "Côtes de Genève", 18 rubis, ajusté 5 positions, réglage micrométrique.

Bracelet en or intégré non signé et rapporté avec les poinçons de garantie français et un poinçon de maître sur la boucle déployante.

Le fond du boîtier portant la clé du fabricant 11 ainsi que marque "F B" et "VACUUM".

Ref. 2508. Boîtier No. 691466. Mouvement No. 705072.

Diamètre : 35 mm.

Poids brut : 110,1 g.

Provenance : montre achetée à New York dans les années 1940/1950.

Accompagnée d'un papier de la maison Patek Philippe daté de 1993.

(Vendue en l'état, fonctionne mais révision d'usage à prévoir).

Pour ce lot, la SCE & S PORTIER est assistée d'Ader Watches, expert SFEP, 10 Place Vendôme, 75001 PARIS.

127

BRACELET ceinture souple en or jaune 750 millièmes, les maillons écailles, le fermoir figurant une boucle à décor d'enroulement.

Travail français.

Longueur : 17 à 19 cm environ.

Poids : 135,2 g.



120



121



122



123



124



125



126



127

128

COLLIER articulé en or jaune 750 millièmes, les maillons ajourés à décor d'enroulements, retenant en pendentif un motif pouvant former broche également en or 750 millièmes, figurant un iris partiellement émaillé, la monture à décor d'entrelacs entièrement sertie de DIAMANTS taillés en rose, deux plus importants de taille ancienne, supportant en pampille une PERLE FINE.

Le collier numéroté 36217.
Le pendentif numéroté 37577.

Travail français, vers 1900.

Longueur du collier : 49,5 cm.
Hauteur du pendentif : 6,5 cm.
Poids brut total : 43 g.
(manque un diamant et manques à l'émail).

Dans un écrin en forme signé Ed. FOUILHOUX, Joaillier, Paris.

Accompagné d'un rapport d'analyse perle, du L.F.G. n° 332836, daté du 15/02/2018, précisant :
- perle fine goutte.
- dimensions : 8,5 - 8,5 x 11,7 mm environ.

129

BAGUE en or gris 750 millièmes, sertie de deux PERLES DE CULTURE ou perles fines entre deux lignes de DIAMANTS ronds de taille ancienne en chute.

Tour de doigt : 55,5. Diamètre des perles : 8.50/9.00 mm.
Poids brut : 4,5 g.

130

COLLIER de cent onze PERLES DE CULTURE ou perles fines en chute, le fermoir en or jaune 750 millièmes de forme rectangulaire.

Diamètre des perles : 2.50/3.00 à 7.00/7.50 mm.
Poids brut : 10,2 g.

131

BROCHE en or jaune 750 millièmes et argent 925 millièmes figurant un croissant de lune, ornée de deux lignes de DIAMANTS taillés en rose et de taille ancienne en chute.

Hauteur : 4,5 cm.
Poids brut : 18,6 g.

132

ALLIANCE en platine 850 millièmes, entièrement sertie de dix-huit DIAMANTS ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 53.
Poids brut : 4,5 g. (manque à un diamant).

133

BAGUE en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, ornée d'un DIAMANT rond de taille brillant pesant 4.62 ct, entre deux DIAMANTS trapèze.

Tour de doigt : 47,5 (ressort).
Poids brut : 4,7 g.

134

BROCHE pouvant former pendentif, en or jaune 750 millièmes gravé, amati et partiellement émaillé blanc, figurant deux dragons, le centre orné de trois DIAMANTS ronds de taille ancienne et de taille brillant, une PERLE DE CULTURE en pampille.
Travail français.

Hauteur : 4,5 cm.
Poids brut : 20,2 g.

135

COLLIER de soixante-dix-neuf PERLES DE CULTURE en chute, le fermoir en or gris 750 millièmes ajouré de forme navette, orné de DIAMANTS taillés en rose et de taille ancienne, ceux du centre plus importants.

Diamètre des perles : 4.00/4.50 à 8.00/8.50 mm.
Poids brut : 25,4 g.
(égrisures).



128



129



131



130



133



132



134



135

136

MONTRE en forme de CROIX LATINE.

Le boîtier en verre taillé de pans biseautés. Les armatures en laiton doré gravé, montées en charnière. La plaque du cadran argenté. Bélière en forme de croix ouvragée.

Haut. 3, Long. 13,5, Larg. 7 cm. (accident à un verre).

Dans un écrin de forme en maroquin rouge et or avec écusson : " A.A. ". Intérieur capitonné velours et soie avec inscription : " Bijoux anciens. E. Taburet rue Pasquier, 3. Paris ". Long. 16 cm.

A Latin cross shaped glass and brass WATCH.

À rapprocher d'exemplaires du XVII^e conservés : à la Wallace collection de Londres, au musée national de la Renaissance à Écouen, au musée du Petit Palais à Paris (PP-ODUT01411) et deux autres au Musée du Louvre (OA-10058 et OA-7054).

137

CROIX NORMANDE en or jaune composée de trois éléments finement ajourés de rinceaux et semés de pierres du Rhin (ou strass).

Premier tiers du XIX^e.

Avec une chaîne à maille forçat en or jaune.

Poids brut: 23,6 g

A yellow gold NORMAN CROSS NECKLACE set with rhinestones. Early 19th century.

138

ÉTUI à AIGUILLES en or rose émaillé polychrome de quatre médaillons sur fond d'émail guilloché bleu. Scènes enfantines, au chien et au panier - et jeunes femmes, à l'aiguillère et aux fleurs. L'étui est agrémenté de frises géométrisantes et serti d'un rais de demi-perles.

Travail étranger ? Époque néoclassique ?

Haut. 10,5, Long. 2 cm. Poids brut : 23 g. (infimes manques et accidents, dont une demi-perle).

A pink gold NEDDLE CASE with four polychrome enameled medallions on a blue enameled guilloché ground. Neoclassicism period ?

139

JAEGER-LECOULTRE. MONTRE bracelet d'homme en or gris 750 millièmes, la montre plate de forme ronde, cadran satiné, index bâtonnets, bracelet souple tressé. Mouvement mécanique.

JAEGER-LECOULTRE vers 1966.

Fond numéroté : 172073.

Long. 18,5 cm. Poids brut 61 g.

Documents joints : "Repair garantie certificate" et "extrait des archives".

JAEGER LECOULTRE. A white gold WRISTWATCH. Mechanical movement. Circa 1966.

140

TABATIÈRE de forme ovale en or jaune à décor émaillé bleu transparent et noir de croisillons sur fond guilloché. Elle est enrichie de trois frises alternant motifs feuillagés et fleurons sur fond noir et de quatre motifs sculptiformes à fleurette et couronne de lauriers. Les côtés à frises de pastilles de forme ovale. Couvercle à charnière. Poinçons non identifiés.

Travail étranger. Époque néoclassique ?

Haut. 2, Long. 8, Larg. 6 cm. Poids brut : 86 g. (accidents, manques à l'émail, en l'état).

An oval-shaped yellow GOLD SNUFFBOX with translucent blue and black enamels. Neoclassicism period ?

141

TABATIÈRE de forme rectangulaire et incurvée en or de deux tons, jaune et rose, mat et bruni. Riche décor finement ciselé de frises feuillagées en ruban. Le couvercle à charnière centré d'un écu, le dos d'un ovale. Poinçons non identifiés.

Travail étranger de la première moitié du XIX^e.

Haut. 2, Long. 8,5, Larg. 6 cm. Poids : 112 g. (petits accidents et restauration ancienne).

A yellow and pink, matt and burnished GOLD SNUFF-BOX. First half of the 19th century.

142

BOÎTE de forme rectangulaire à pans coupés en lapis-lazuli, or de deux tons et agate.

Le centre du couvercle à charnière est orné d'une plaque d'or jaune ciselée de rinceaux qui enserre en serti clos une intaille en agate. De forme ovale, elle représente une scène bachique avec cinq personnages. Trois s'avancent devant un hermès : un homme vêtu d'une cape tient, avec un autre jouant de la diole, une couronne de lauriers; le dernier, un faune, porte une corne d'abondance. Devant l'hermès, un personnage agenouillé tend une coupe remplie par un deuxième homme tenant sur l'épaule une outre en forme de poitrine.

La monture est ciselée de frises feuillagées. Les montants adoptent la forme de colonnes doriques ornées de cannelures à la base.

Travail étranger ? Époque néoclassique ?

Joint : empreinte en plâtre de l'intaille.

Boîte : Haut. 3, Long. 8,5, Larg. 3,5 cm.

Intaille : Long. 3, Larg. 2,4 cm. Poids brut : 104 g.

A rectangular lapis-lazuli, gold and agate BOX set with an intaglio. Neoclassicism period ?



BEL AMEUBLEMENT



150

Attribué à Jean-Baptiste
BLIN de FONTENAY

(Caen 1653 - Paris 1715)

Fleurs dans un vase de bronze.

Toile.

Haut. 69, Larg. 54 cm.

*Provenance : Galerie Matignon, 1952,
acquis par le père du propriétaire actuel.*



151

Attribué à Giovanni Gioseffo DAL SOLE

(Bologne, 1654-1719)

Marie Madeleine.

Toile.

Haut. 89, Larg. 117 cm.
(restaurations anciennes).





152

École ITALIENNE vers 1600,
entourage du CARAVAGE

(Milan, 1571 - Porto Ercole, 1610)

L'incrédulité de saint Thomas.

Toile.

Porte une signature non garantie en haut à gauche :
"M. CHARAVAGGIO".

Haut. 106, Larg. 144 cm.
(restaurations).

*Provenance : vente aux enchères à Angers, Hôtel
des ventes du Maine, 16 juin 1992, n°71.*

Cette toile est une reprise d'époque du tableau du Caravage
conservé à Postdam au château de Sans-Souci.



153
École ALLEMANDE du XVIII^e,
entourage de Johann Rudolf BYSS
 (Coire, 1660 - Wurtzbourg, 1738)
Fleurs coupés dans un vase.

Toile. Au dos un numéro "3685".

Haut. 98, Larg. 84 cm.
 (restaurations anciennes).

Provenance : ancienne collection du château de Villedieu-en-Berry.

154
École du XIX^e,
dans le goût de l'École ITALIENNE du XVII^e
Bouquet de fleurs aux tulipes.

Toile.

Haut. 134,5, Larg. 88 cm.
 (restaurations).



155
Jean-Marc NATTIER (Paris, 1685 - 1766)
Étude de tête de jeune femme.

Crayon noir et sanguine.
 Porte une inscription " JM.Nattier " à la plume en bas à droite.

Haut. 20, Larg. 15,5 cm. (insolé, taches).

Notre dessin est une étude préparatoire pour la servante à droite dans le tableau "Le bain de la sultane" conservé à la Wallace Collection à Londres.

Provenance : collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

Jean-Marc NATTIER. Study for the Head of a young maid. Black pencil and sanguine.

156
Atelier de François BOUCHER (1703-1770)
Paysages.
Pierre noire.

Deux dessins, un annoté " Boucher " en bas à gauche et très insolé.

Haut. 22,3 et 22,4 cm. Larg. 35,2 et 35,4 cm.

Provenance :
 - collection du Prince Argoutinsky-Dolgoroukoff (1875-1941), son cachet en bas à droite (Lugt n°2602d).
 - collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

Workshop of François BOUCHER. Landscapes. Two black chalk.





157

PANNEAU en TAPISSERIE des GOBELINS,
"Le petit alchimiste".

Signé en bas à droite "Neilson. ex". L'écoissais Jacques Neilson est l'entrepreneur de l'atelier de basse lisse des Gobelins de 1749 à 1788.

Seconde moitié du XVIII^e.

Haut. 84, Larg. 69 cm.
 Cadre en bois doré.

Provenance : château de l'Indre.

Le petit alchimiste est entouré d'instruments scientifiques et semble effrayé par l'expérience qu'il vient de réaliser. Ce type de scènes fantaisistes figurant des enfants exerçant des métiers d'adultes est très en vogue à la fin du règne de Louis XV. On en trouve ainsi sous le pinceau de François Boucher (1703-1770) ou de Jean Honoré Fragonard (1732-1806).



158

PANNEAU en TAPISSERIE des GOBELINS,
 d'après François BOUCHER (Paris, 1703-1770)
Amours parmi les nuées.

Signé en bas à droite "Neilson". L'écoissais Jacques Neilson est l'entrepreneur de l'atelier de basse lisse des Gobelins de 1749 à 1788.

Seconde moitié XVIII^e.

Haut. 109, Larg. 75 cm.
 Cadre en bois doré sculpté de rubans et fleurettes.

Provenance : château de l'Indre.

Vraisemblablement inspiré d'une œuvre de François Boucher (1703-1770), ce panneau présente deux Amours brandissant des flambeaux et lovés dans des nuées. À leurs pieds se trouvent des attributs guerriers tels que casque, carquois, aigle jupitérien, tandis que s'envolent à leurs côtés deux colombes au rameau d'olivier.



159
PARTIE de SALON, SIX PIÈCES

en bois sculpté, laqué gris "Marie-Antoinette". Il se compose d'une MARQUISE, d'un FAUTEUIL à la Reine, de deux FAUTEUILS à dossier plat et de deux CHAISES. Les dossiers plats dit "à la Reine" présentent un rang de rais-de-cœurs et un rang de perles soulignant les réserves en élégi, des côtés. Les têtes des montants sont surmontées de grappes d'acanthé, en pyramide. Les accotoirs à manchettes garnies reposent sur des consoles inversées, décreusées de cannelures aux rubans torsés, sur un axe, terminées par des asperges. Les dés de raccordement sont centrés de rosettes. Les ceintures trapézoïdales présentent également un rang de rais-de-cœurs. Les sièges reposent sur des pieds fuselés à cannelures hélicoïdales, à décor de feuilles de laurier, en partie haute.

Garniture ancienne en tableaux de tapisserie d'Aubusson au décor des Fables de la Fontaine. Parmi les Fables représentées, nous pouvons reconnaître: le Loup et la Cigogne, les Lapins, les deux Coqs, les deux Pigeons, le Loup et le Renard.

Attribué à Claude SENÉ ou BOULARD.
Époque Louis XVI - vers 1788.

Marquise : Haut. 93, Larg. 105, Prof. 61 cm.
Fauteuil : Haut. 95,5, Larg. 66, Prof. 55,5 cm.
Cabriolets : Haut. 91, Larg. 56,5, Prof. 45 cm.
Chaises : Haut. 90, Larg. 51, Prof. 42,5 cm.

(Petites restaurations d'usage, quelques petits bouts de pieds, petits sauts de laque et rehauts de dorure postérieures).

A fine Louis XVI furniture made of a MARQUISE, a flat back ARMCHAIR, two cabriolet ARMCHAIRS, two CHAIRS. Covered in Aubusson tapestry depicting La Fontaine's Fables. Attributed to Claude SENÉ or BOULARD.

Bibliographie :

- Guillaume Janneau, "Les Sièges", éd. de l'Amateur - 1993, page 127. Réf. : Note sur les pieds spirales de sièges conservés aux Musée des Art et Décoratif et au Musée du Louvre, par Sené, Delanois et Boulard.
- Pierre Verlet, "Le Mobilier Royal Français", Tome I, Edition Picard - PL. XLVII. Un fauteuil à la Reine par Sené, aux pieds spirales et à décor de perles dans les élégis des côtés du dossier est reproduit.
- Madeleine Jarry, "Le siège Français", Office du Livre, 1973. Un modèle très proche d'un fauteuil à la Reine, conservé au Musée du Louvre, aux pieds spirale, raies de cœur et perles, est reproduit p. 204.



160

Paire de CANDÉLABRES aux "BELLES SAUVAGES" en bronze patiné et doré formés de figurines vêtues d'un pagne, la tête aux yeux incrustés de coquillages, et portant des boucles d'oreilles mobiles et un collier de perles dorées. Ils soutiennent un vase où s'épanouissent quatre tiges feuillues, trois portent des bobèches, celle du centre un bouton de fleur.

Directoire.

Haut. 48, Larg. 18 cm.

Provenance :

- vente à Orléans, M^e Louis Savot 15 mars 1984, n°107.
- Grande collection orléanaise.



161

PENDULE dite "SQUELETTE" à quantièmes en bronze doré.

Le cadran annulaire est signé BLAISAU à Paris et émaillé blanc. Il présente des chiffres romains pour les heures, et des chiffres arabes pour les quantièmes. Il est cerclé d'émaux à la façon de COTEAU avec rehauts de blanc fixe et or sur fond bleu. Il est sommé d'une palmette et de guirlandes de feuilles de chêne, ce second motif également repris à sa base. Le mouvement repose sur un socle en marbre noir sur quatre patins dorés.

Directoire.

Haut. 40, Larg. 20, Prof. 11 cm.

Provenance :

- vente après départ du baron Petiet à Orléans, M^e Louis Savot 6 décembre 1985, n°39.
- Grande collection orléanaise.

La vogue des pendules dites "squelette" apparaît à la fin du règne de Louis XVI et désigne une forme de pendules laissant apparaître leur mécanisme au moyen d'un cadran annulaire. On voit ainsi se développer une esthétique nouvelle, née des Lumières, et qui préfigure l'ère industrielle.





162

PAIRE de VASES à piédouche en porcelaine de Paris, fond vert d'eau. Décor de paysages italiens, animés dans des réserves, dont le château Saint-Ange au bord du Tibre à Rome. Anses en forme de masque à l'imitation du bronze retenant un anneau, le col à fond burgeois irisé orné de rinceaux feuillagés en or, la base carrée imitant le marbre.

Marqués en rouge « P.L. Dagoty & F. Honoré à Paris ».

Époque Restauration.

Haut. 30, Diam. 17 cm. (une anse récolée, une égrenure à un socle).

Provenance: collection du baron Akermann au château de Coulonge, par descendance.

A PAIR of Paris porcelain water green VASES. Red marks 'P.L. Dagoty & F. Honoré à Paris', from Baron Akerman's descendants at Coulonge Castle

163

BUREAU PLAT en bois noirci et filets de laiton ouvrant à trois tiroirs en ceinture, celui du milieu en retrait. Trois tiroirs simulés sur l'autre face. Le plateau est ceint d'une lingotière et foncé d'un cuir rouge doré aux petits fers rapportés. Il repose sur quatre pieds cambrés d'acanthes, coquilles, agrafes, fleurs et fleurons tels que mains tombantes, entrées de serrure à masque d'homme, chutes et sabots. Il repose sur quatre pieds cambrés dont l'arête est soulignée par un filet cannelé et enrubané.

Époque Régence.

Haut. 71, Larg. 132, Prof. 71 cm.
(légers accidents, cuir en l'état).

A Regence blackened wood and inlaid brass FLAT DESK.





164
École ANGLAISE vers 1700

Deux lévriers.

Crayon noir, lavis brun et gris.

Haut. 29,2, Larg. 18,8 cm.

Provenance : collection Earl of Warwick (1818-1893), son cachet en bas à droite (Lugt n°2600).

BRITISH School, circa 1700. Two greyhounds. Black pencil, brown and grey washes.

165
PENDULETTE en bronze doré et porcelaine émaillée polychrome. Sur une terrasse de forme ovale se tient un jeune cueilleur de fruits portant une hotte remplie de pommes et poires en porcelaine dans le goût de Saxe. Il s'inscrit dans des branchages agrémentés de fleurettes en porcelaine. Derrière lui, un arbuste porte la pendulette. Le mouvement à coq est enchâssé dans un petit bol en porcelaine céladon dans le goût de la Chine. Cadran émaillé blanc indiquant les heures en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes. Poinçon au C couronné.

Époque Louis XV, 1745-1749.

Haut. 22, Larg. 15,5, Prof. 9 cm. (accidents et manques).

Provenance : collection du baron Akermann au château de Coulonge.

A Louis XV bronze and enameled polychrome porcelain TABLE CLOCK. C crowned stamp. 1745-1749.



166

PENDULE aux TROIS MAGOTS

en bronze laqué et doré. Deux des magots soutiennent le cadran circulaire, entourant le dernier qui est juché à califourchon sur le mouvement. Leurs vêtements sont décorés de motifs de fleurs en laque or et rouge à fond noir à la façon de la Chine, dit vernis Martin. Le cadran émaillé blanc de forme circulaire signé " Étienne Lenoir à Paris ". Les heures en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes. Le boîtier en métal laqué rouge surmonté d'une plaque finement gravée de rinceaux et de franges. Balancier au masque d'Apollon rayonnant.

Dans le goût du XVIII^e, XIX^e.
Mécanisme datant de la Restauration (1827).

Elle repose sur une base en marbre blanc de style Louis XVI décorée de rangs de perles, de frises de rubans et de fleurettes, cantonnée de quatre pieds toupies.

Étienne Lenoir (1698-1778), reçu maître à Paris en 1717, travaille avec son fils Pierre-Étienne, né en 1724, à partir de 1743.

Haut. 35, Larg. 32, Prof. 15 cm.
Haut. des magots seuls 29 cm.

Provenance :

- pendule achetée le 13 mai 1916 à Bordeaux pour la somme de 5.500 francs auprès de la comtesse d'Hardelot, née Léa Line de Bellegarde. Le reçu signé d'Armand Lefuge précise que le mouvement a été changé et que J.J Rousseau fait mention de cette pendule, tout comme Monsieur de Frémilly dans ses mémoires.
- par descendance, collection particulière, Neuilly-sur-Seine.

Le terme "magot" est employé indifféremment au XVIII^e siècle avec celui de "pagode". L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert le définit ainsi : des "figures en terre, en plâtre, en cuivre, en porcelaine, ramassées, contrefaites, bizarres, que nous regardons comme représentant des Chinois ou des Indiens. Nos appartements en sont décorés. Ce sont des colifichets précieux dont la nation s'est entêtée; ils ont chassé de nos appartements des ornements d'un goût beaucoup meilleur. Ce règne est celui des magots".



167

Paire de CHENETS aux SPHINGES

en bronze ciselé, doré et patiné. Les sphinges, en bronze patiné noir, se tiennent couchées sur une base de forme oblongue en bronze doré. Cette dernière est, sur le devant, appliquée d'un masque d'Apollon flanqué de lauriers inscrits dans des rinceaux et, sur les côtés, d'une étoile rayonnante. Ils reposent sur quatre pieds fuselés ornés de godrons torsadés. Les fers à flammes quadripodes sont enrichis d'une urne couverte et d'une flamme, et appliqués d'un motif floral retenu par un ruban noué. Signature apocryphe de "Thomire à Paris".

Seconde moitié du XIX^e d'après un modèle de Pierre-Philippe Thomire.

Haut. 30, Larg. 36, Prof. 10 cm. (un pied manquant).

A THOMIRE style PAIR of gilt and patinated bronze FIREDOGS depicting SPHINXES. Apocryphal Thomire signature. Second half of the 19th century.

Cette paire de chenets constitue un hommage à Louis XIV et à son célèbre ébéniste et bronzier André-Charles Boulle. C'est lui qui, le premier, applique des bronzes dorés à l'ébénisterie. Nos sphinges sont un hommage à la paire de commodes - les premières de l'histoire ! - livrées à Trianon pour le Roi en 1708. Aux quatre coins sont appliqués - à la façon des espagnolettes - des bustes de sphinges, symbole de puissance. Les pieds de nos chenets, à godrons torsadés, sont les mêmes que ceux des commodes du Roi. Enfin, le masque d'Apollon et les étoiles, les astres rayonnants, sont une référence directe au Roi Soleil.

168

SECRÉTAIRE aux MONTANTS INCURVÉS

en placage d'acajou flammé et acajou. Il ouvre à un tiroir et un abattant découvrant un "castin" en acajou à six tiroirs. En partie basse, il ouvre à deux vantaux découvrant deux compartiments en chêne, dont un à une façade en abattant. Les montants arrière sont en ressaut. Il présente un décor de cadres d'acajou moulurés. Il repose sur une base en ressaut, formant les pieds.

Ornementation de bronzes ciselés et dorés : trois astragales soignent l'abattant des vantaux et du tiroir, anneaux aux lauriers et à pastilles, entrée de serrure ajourées à décor de putti en vis-à-vis et entrée de serrure aux cornes d'abondance, sur l'abattant. Marbre blanc mouluré d'un cavet.

Estampille martelée : très probablement de Richter

Époque Louis XVI.

Haut. 143,5 Larg. 96,8 Prof. 42,2 cm

(petits manques et estampille postérieure de Riesener).

Provenance : Jean-Nicolas Buache, premier géographe du roi sous le règne de Louis XVI, resté dans sa famille par descendance. Hôtel particulier de Bourges.

A Louis XVI mahogany SECRÉTAIRE with gilt bronze ornaments. White marble top. Erased stamp. From Jean-Nicolas Buache's collection, First Geographer to the King Louis XVI, by descent.

La présence de l'estampille apocryphe de Riesener s'explique sur ce meuble qui est incontestablement un meuble de qualité. Ce secrétaire est rigoureusement calqué sur les dessins des secrétaires de Riesener : la proportion, le choix varié des acajous et les deux entrées de serrure en bronze, fixées sur le tiroir et sur l'abattant. Riesener a eu un tel rayonnement qu'il est normal qu'il soit ou copié ou suivi, dès la fin du XVIII^e siècle. Il est fort possible aussi que " Richter " ait eu une commande d'un secrétaire à la " façon de Riesener".





169

École ANGLAISE du XIX^e.

Vue du Grand Canal à Venise avec le pont du Rialto dans le fond.

Crayon noir.

Haut. 16, Larg. 30,5 cm.
(quelques taches, petit manque en bas à droite).

Provenance : collection Alfred II Beurdeley (1847-1919), son cachet en bas à droite et à gauche (Lugt n°421).

19th century BRITISH School. View of the Grand Canal in Venice with the Rialto Bridge in the background. Black pencil. Ex Alfred II Beurdeley collection, his stamp lower right and lower left.

170

COMMODE SAUTEUSE PROVENÇALE à FAÇADE ARBALÈTE

en noyer richement mouluré et sculpté. Elle ouvre par deux tiroirs en façade qui accueillent un décor de fleurettes et enroulements feuillagés. Montants à coquille et feuillages. La traverse de façade centrée d'un large cul-de-lampe asymétrique. Les traverses basses des côtés sont centrées d'une coquille. Elle repose sur quatre pieds cambrés à enroulements. Plateau en bois naturel. Garniture de bronzes tels que entrées de serrure et mains tombantes.

Travail ancien de qualité dans le goût du XVIII^e.

Haut. 86, Larg. 121,5, Prof. 66 cm.

A richly carved and moulded walnut PROVENÇAL CHEST of DRAWERS.



171

École FRANÇAISE vers 1820,
entourage du Baron GROS (Paris, 1771
- Meudon, 1835)

Tête d'homme.

Toile marouflée sur carton.

Porte une signature et la date 1821 non garanties
au dos et une en bas à gauche.

Haut. 20 Larg. 16,5 cm.
(manques et accidents).

*Provenance : collection de la vallée du Cher depuis
le début du XX^e siècle.*

FRENCH School, circa 1820. Circle of Baron
GROS. Head of a man. Canvas board. Signature
and date 1821 not guaranteed on bottom and back



172

Pierre-Jules MÈNE (1810-1879)

Cheval hennissant.

Bronze non patiné signé sur la terrasse
feuillagée.

Haut. 18,5 Long. 24 Larg. 9 cm





173

CANNE de SEWA HADJI, 1892 de forme fuselée en corne à pommeau renflé orné d'une demi-sphère d'or jaune richement repoussée et ciselée d'une frise de rinceaux animée de lion, cerf, tigre et lièvre bondissants. Elle est gravée "Au P. Horne / Souvenir affectueux / de Sewa Hadji / 1892".

Le fût bagué d'un anneau d'or jaune repoussé et ciselé de rinceaux animés d'un lion attaquant une gazelle et de deux chiens de chasse.

Bouterolle en or jaune repoussée de rinceaux.

Demi-sphère en or : Diam. 5,2 cm, Poids : 18 g.

Fût en or : Haut. 2,7 cm.

Long. 91,5 cm.

(fût légèrement courbe, demi-sphère du pommeau décollée, enfoncements et petits accidents à l'or).

Provenance : Cabinet de curiosités du château de Chenay à Vouzon-en-Sologne, constituée par la petite fille du créateur de la marque Hispano Suiza.

Sewa Hadji (Bagamoyo, Tanzanie, 1851 - Zanzibar, 1897) est un homme d'affaires agissant notamment pour le compte du sultan de Zanzibar. Richissime, il fait fortune en faisant commerce de tissus, de cuivre, de poudre noire mais également d'ivoire et de corne de rhinocéros. Il équipe également certaines expéditions vers l'Afrique équatoriale, à l'image de celle de l'explorateur anglais Sir Henry Morton Stanley qui quitte Zanzibar le 17 novembre 1874 et atteint la côte Atlantique en août 1877. Philanthrope, il fonde une école multiculturelle et un hôpital.



174

AUGSBOURG. TIMBALE de forme tronconique en argent uni à décor de deux frises circulaires sur fond amati. La première, située au-dessous du col souligné de filets, est gravée d'enroulements et d'agrafes feuillagés. La seconde, au-dessus du talon, est repoussée de ferronneries, entrelacs, palmettes et feuilles d'acanthe stylisées. Le col, comme la frise inférieure et le talon, étaient autrefois en vermeil.

Poinçon à la pomme de pin. Augsbourg, première moitié du XVIII^e.

Maître-orfèvre PS pour Philipp Stenglin, maître en 1717, décédé en 1744.

Haut. 12,5, Diam. 9 cm. Poids : 202 g.

(légers chocs).

Provenance : d'après la tradition familiale, timbale provenant de Françoise Charlotte d'Aubigné (1684-1739), nièce de madame de Maintenon, qui épousa en 1698 Adrien Maurice de Noailles (1678-1766) ; par descendance, Touraine.

175

BAROMÈTRE et CARTEL d'ALCÔVE à sonnerie en bronze doré, de forme circulaire, suspendus par un ruban à nœuds terminés par des franges, dans un entourage de feuilles d'acanthé et rang de perle. Les cadrans émaillés, avec pour le baromètre signé de "Passemant au Louvre" des chiffres arabes et pour l'horloge signée de "Crosnier à Paris" des chiffres romains pour les heures, chaque période de cinq minutes en chiffres arabes et graduée pour les minutes. Les mouvements signés : Japy Frères pour l'horloge et monogramme "CC8" pour le baromètre.

Travail de grande qualité de style Louis XVI, attribué à Beurdeley sous le Second Empire.

Haut. 45, Diam. 14 cm. (en l'état).



176

COUVERT et son COUTEAU en vermeil à décor de volutes émaillées noir à la façon du nielle. Viroles à pans baguées d'émail turquoise terminées en créneaux émaillés orangé. La base de la lame du couteau est en outre émaillée polychrome d'un phœnix aux ailes déployées. Manches fuselés en cristal de roche à pans terminés par une bouterolle facettée de forme octogonale taillée en pyramide.

Travail probablement d'Europe centrale d'époque XIX^e, dans le goût de la Renaissance. Écrin gainé de cuir noir.

Long. Fourchette : 20, Cuillère : 18, Couteau : 21 cm.

Poids brut : 145 g. (à charge de contrôle).

(petits manques à l'émail, une dent de la fourchette fissurée).

Provenance : collection Edwige Constance Podwyszynska (Paris, 1855-1917), par descendance Touraine.



177

Jules Auguste HABERT-DYS (Fresnes, 1850-1930) et
Félix BRACQUEMOND (Paris 1833, Sèvres 1914)
aux ateliers d'Auteuil, Haviland, pour l'Escalier de Cristal
Paire de lampes en barbotine impressionniste, c. 1877-1881.

à décor de fleurs de cerisier sur un fond vert, en forme de gourde
reposant sur quatre petits pieds. Spectaculaire MONTURE en
bronze à motifs de branches fleuries de cerisier enveloppant cha-
cun des pieds. Le col monté pour un éclairage à l'huile avec des
cuvres gravés de fleurs de cerisiers et à motifs de chinoiseries.
Monogramme "JH" du décorateur J. Habert-Dys proche de la
monture, marque de la manufacture "HAVILAND", signature et
étiquette de l'Escalier de Cristal sous la base.

Haut. 26 cm. Haut. totale 43 cm.
(saut d'émail et éclat au col, percé pour l'électricité).

Provenance :

- Collection Liliane Aussourd, fondatrice et directrice de la maison
de Haute couture "Liliane Couture", Paris, Cannes.
- Par descendance, collection particulière, Touraine.

R

Dossier complet avec notes, bibliographie sur rouillac.com

178

Importante PAIRE de FEUX à l'AMOUR COMBATTANT un GRIFFON

en bronze finement ciselé à patine rouge et verte. Un amour se
tenant assis étrangle avec détermination le cou d'un griffon. Ils
reposent sur une base mouvementée constituée de feuilles
d'acanthé et d'agrafes feuillagées.

Époque Napoléon III.

Haut. 41, Larg. 17, Prof. 67 cm.
(usures à la patine, choc sur le genou droit d'un amour).

Cette scène n'est pas sans rappeler l'histoire d'Hercule nourrisson
étranglant à mains nues les serpents envoyés par Héra pour le tuer.
Hérodote nous apprend également l'existence d'un peuple légendaire,
les Arimaspes. Munis d'un œil unique, ils combattent sans
cesse les griffons, "gardiens de l'or", pour leur dérober
les richesses qu'ils protègent. Dans le cas de notre
spectaculaire paire de feux, ne serait-ce pas Cupidon
qui combat un griffon pour lui voler un bien beau trésor
: les flammes de l'amour ardent ?



179

attribué à Giovanni Battista GATTI

(Florence, 1816-1889)

Meuble d'entre-deux aux putti bachiques

en marqueterie d'ivoire et d'ébène, il ouvre en façade à un tiroir et un vantail et reçoit une crédence foncée d'un miroir dans sa partie supérieure. Il est coiffé d'un fronton brisé couronné de vases en forme de cassolettes. La crédence et les montants sont appuyés sur des colonnes torsées soulignées de filets d'ivoire. L'ensemble est orné de décors de grotesques, rinceaux, chimères et putti. Les vantaux présentent des plaques en ivoire gravé à décor de scènes de putti nourrissant un bouc, jouant de la flûte de Pan et cueillant des raisins. Le meuble repose sur des pieds toupies.

Haut. 159, Larg. 89, Prof. 31 cm. (en l'état).

Provenance : famille Comolet, Paris ; par descendance, Touraine.

Attributed to Giovanni Battista GATTI, Ebony and ivory cabinet with bacchanal of putti engraved. Second half of the 19th century.

Spécimen en ivoire (elephantidae spp) pré-convention. Antérieur au 1^{er} juillet 1947.

Pour une sortie de l'Union Européenne, un CITES de réexport sera nécessaire. Celui-ci sera à la charge de l'acquéreur.

Giovanni Battista Gatti est un ébéniste italien spécialisé dans la marqueterie d'ivoire, d'ébène et d'écaille de tortue. Au XIX^e siècle, le mouvement historiciste remet à l'honneur les techniques et les motifs du passé. En Italie, la Renaissance est copiée comme le modèle d'un âge d'or. Gatti reprend ainsi les motifs de grotesques qui ont été popularisés par Raphaël dans les Loges du Vatican suite à la découverte des décorations de la Domus Aurea de Néron excavée au XVI^e siècle. Les ébénistes italiens sont fameux pour leurs cabinets d'ivoire et d'ébène, notamment dans la région napolitaine vers 1600. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Gatti et ses émules font revivre ces traditions pour des meubles de prestige présentés aux expositions universelles à l'occasion desquelles l'ébéniste triomphe, notamment à Paris en 1855, 1867 et 1878.





180

PLAT au BROCHET de forme ovale

en faïence vernissée polychrome. Il est appliqué d'un décor naturaliste en trompe l'œil constitué de "rustiques figulines". Serpent, lézard, papillon, scarabées, grenouille, escargot et coquillages reposent sur un lit de feuillages et de mousse.

Travail de l'école de Tours. Charles-Jean Avisseau (1793-1861) ? Époque XIX^e.

Long. 36, Larg. 22,5 cm.
(restauration, accidents et petits manques).

An oval-shaped polychrome glazed earthenware DISH depicting a PIKE, a lizard, a frog and a snail. School of Tours. Charles-Jean Avisseau? 19th century.

Nous devons l'invention de ces plats à Bernard Palissy (1510-1589), "inventeur des rustiques figulines du Roy". À la demande de la reine Catherine de Médicis, il réalise en 1565 une grotte pour le palais des Tuileries. Le décor est entièrement animé de reptiles, poissons et bestioles tels que nous les observons sur notre plat. Ils sont tous moulés d'après nature et enduits d'un émail qui n'empâte pas les détails. La grotte a disparu, mais pas la fascination pour Palissy. Au XIX^e siècle, des céramistes de talent font revivre ses techniques. Citons Charles-Jean Avisseau, chef de file de l'école de Tours.

181

HORLOGE BUISSON feuillagé et fleuri aux 30 OISEAUX de nos CAMPAGNES.

Il est agrémenté de papillons et insectes. Branches et tronc peints au naturel et appliqués de mousse et lichen. Le tronc enserre le cadran émaillé blanc indiquant les heures en chiffres romains. Elle est présentée sous un globe de verre.

Époque fin du XIX^e.

Haut. 69 cm. Larg. 47 cm.

A striking MANTEL CLOCK, the dial on a flowered SHRUB with 30 PERCHED BIRDS. Under a glass globe. Late 19th century.



182

Attribué à Alfred GOBERT

(Paris, 1822 - La Garenne-Colombes, 1894)

Coffret à bijoux à la toilette de Vénus de forme rectangulaire en ébène mouluré incrusté de filets d'ivoire.

Les quatre faces en cavet renversé et le dessus du couvercle sont ornés de plaques émaillées en grisaille rehaussées de polychromie et d'or.

- Le dessus représente Vénus au miroir entourée d'amours aux bijoux et au vase-fiole de parfum parmi des roses épanouies.
- Sur la face avant, deux amours allégoriques sont ornés, l'un d'une couronne de laurier pour la gloire, et l'autre d'une plume pour la postérité. Ils tiennent les armoiries de la famille Woytt (parti d'azur et d'or au dextrochère armé d'argent tenant un marteau d'armes) timbrées d'un heaume à lambrequins taré de face.
- Sur les côtés, des amours en allégories de la Peinture et de la Sculpture présentent un monogramme composé des lettres "F" et "B".
- L'arrière présente des amours en allégories de la Musique, de la Science et de la Renommée.

L'intérieur à trois plateaux est gainé de velours rouge.

Style Renaissance, époque Napoléon III.

Haut. 15,5, Larg. 21,5, Prof. 16,5 cm. (petits accidents).

Provenance : famille Woytt, par descendance, château de la vallée de l'Indre.

Les plaques ornant notre coffret sont à rapprocher des œuvres de l'émailleur Alfred Thompson Gobert (1822-1894), qui exerce à la Manufacture nationale de Sèvres entre 1849 et 1891. Peintre de figures puis directeur des travaux d'art, il réalise notamment un coffret à bijoux conservé au château de Fontainebleau (dans les appartements du Pape) orné également de plaques figurant des amours. Gobert est aussi l'auteur des allégories du Jour et de la Nuit sur l'aiguière de l'Impératrice Eugénie vendue par nos soins en 2016 et préemptée par le palais de Compiègne.



183

École EUROPÉENNE vers 1900-1910.

Femme Iris.

Marbre sculpté sur un socle en marbre brèche.
Signature incisée "LANDUCCI" au dos.

Haut. totale 30 cm.

Haut. sans le socle 28 cm.

EUROPEAN School, circa 1900-1910. Iris Woman. Marble.
Signed 'LANDUCCI'.



184

VASQUE et SELLETTE JAPONISANTES

d'après Théodore DECK, par MILET, DIFFLOTH et VIARDOT.

VASQUE JAPONISANTE de forme circulaire en grès émaillé à décor de bignones de couleur orangée sur fond jaune, ornée en léger relief de branches de cerisier fleuri ; aîle bleue turquoise à frise feuillagée.

Signatures E. Diffloth sur la panse et de O. Milet Sèvres sous la base avec le n°496.

Manufacture de Milet à Sèvres.

Haut. 30,5 Diam. 50,5 cm.

(fêles de cuisson, éclats et petits accidents).

Sur sa SELLETTE de PRÉSENTATION en bois teinté à plateau circulaire mouluré souligné en ceinture de motifs sinisants sculptés et ajourés et reposant sur quatre pieds galbés terminés par des griffes, réunis par une tablette d'entretoise.

Travail de Gabriel VIARDOT (Paris, 1830-1906).

Haut. 64,5 Diam. 48 cm. (manque).

Haut. totale 90,5 cm.

Provenance : selon la tradition familiale commande directe à Viardot de Charles Quartero (né à Médéa en 1866), propriétaire terrien à Cherrhell (Algérie) ; par descendance.

JAPANESE-INSPIRED enameled limestone BASIN and wooden STAND. After Théodore DECK, by MILET, DIFFLOTH and VIARDOT. The basin signed by Diffloth and Milet, Sèvres. Provenance: according to the owner's family, ordered to Viardot by Charles Quartero (born in Medea in 1866), landowner in Cherrhell (Algeria). By descent.



185

Henri Gaston DARIEN (Paris, 1864-1926)

Femme au chien devant le Moulin Rouge.

Huile sur bois.

Signé en bas à gauche.

Haut. 35, Larg. 27 cm.

Henri Gaston DARIEN. Lady with a dog in front of the Moulin Rouge. Canvas. Signed lower left.

186

Henry GUTTON (Paris, 1874-Nancy, 1963)

CANAPÉ corbeille trois places en noyer mouluré et sculpté à décor de feuilles d'acanthe et fleurs de lotus, au dossier chantourné dont les traverses sont sculptées d'un axe triple enroulé. Pieds cambrés à enroulements.

Meuble dessiné par Henry Gutton et réalisé dans l'atelier de l'École des Beaux-Arts de Nancy.

Haut. 100, Larg. 200, Prof. 72 cm.

JOINT : BERGÈRE cannée à décor gravé de fleurettes sur le dossier, coquilles sculptées sur la ceinture. Pieds cambrés à enroulements.

Travail Art Nouveau d'inspiration XVIII^e, style Louis XV.

Haut. 104, Larg. 61, Prof. 51 cm.

Cette bergère se rapproche du style de notre canapé par Henry Gutton mais présente des ornements différents.

Henry GUTTON. A walnut Art nouveau THREE-SEATS SOFA. Early 20th century.

INCLUDING a Louis XV style caned BERGÈRE. Early 20th century.





187

187

Louis-Ernest BARRIAS (Paris, 1841-1905)

"La Renommée".

Bronze à patine médaille sur socle cubique biseauté en marbre griotte.

Signé "E. Barrias" et signature du fondeur "SUSSE Frs Edts Paris" sur le socle.

Cachet "SUSSE Frères Éditeurs Paris" avec lettres MM D.

Haut. 75 cm.

Bibliographie : Pierre Kjelleberg, *"Les Bronzes du XIX^e siècle, Dictionnaire des sculpteurs"*, Les Éditions de l'Amateur, 1987. p.48-51

188

Louis VALTAT (Dieppe, 1869-Paris, 1952)

Les Lavandières.

Aquarelle, anciennement monogrammée en bas à gauche, figurant un paysage des Pyrénées.

Haut. 17, Larg. 30 cm.

Provenance : vente à Paris, Piasa, 15 décembre 1999, n°218, collection parisienne.

189

FRANK-WILL (Nanterre, 1900-Clichy, 1950)

Paris, Notre-Dame, les quais.

Aquarelle située et signée en bas à droite.

Haut. 32,5 Larg. 46 cm.

Provenance : collection orléanaise.

190

Édouard VUILLARD

(Cuiseaux, 1868-La Baule-Escoublac, 1940)

Fleurs au bord de l'étang.

Pastel. Tampon monogrammé en bas à droite.

Haut. 30, Larg. 23,5 cm.

Provenance : vente à Paris, Piasa, 12 décembre 1997, n°193 (reproduit au catalogue), collection parisienne.

191

Albert LEBOURG

(Montfort-sur-Risle, 1849 - Rouen, 1928)

"La Seine à la Bouille".

Toile, signée en bas à droite.

Haut. 33, Larg. 41 cm.

Provenance : collection Akermann, château de Coulonge, par descendance.



188, détail



189, détail



190, détail



191



192

192

Eugène GALIEN-LALOUE (Paris, 1854 - Chérence, 1941)

Paris, la Porte Saint-Martin sous la neige.

Aquarelle gouachée. Signée en bas à gauche.

Haut. 18,5, Larg. 31 cm.

Riche cadre doré de style Louis XV.

Provenance : collection vendômoise.

193

Eugène GALIEN-LALOUE (Paris, 1854 - Chérence, 1941)

Paris, la Place Saint-Michel.

Aquarelle gouachée. Signée en bas à gauche.

Haut. 25,5, Larg. 34 cm.

Riche cadre doré de style Louis XV.

Provenance : collection vendômoise.

194

Eugène GALIEN-LALOUE (Paris, 1854 - Chérence, 1941)

Paris, le Quai de la Tournelle.

Aquarelle gouachée. Signée en bas à gauche.

Haut. 18, Larg. 31 cm.

Riche cadre doré de style Louis XV.

Provenance : collection vendômoise.



193



194



195

René LALIQUÉ (Aÿ, 1860 - Paris, 1945)

Vase "Tourbillons" dit aussi vase "Volutes en relief".

Verre blanc, moulé-pressé avec rehaut d'émail noir.

Haut. 20,5 cm.

Modèle créé le 19 mars 1926, figure au catalogue de 1928 et 1932 et sur le tarif de 1937 continué en 1947 sous le n°2003, non repris après 1951.

Provenance : collection de la famille Meynard au château de Montlau à Saint-Pey-de-Castets (Gironde) avant 1940, par descendance.

Bibliographie : Félix Marcilhac, "R. Lalique catalogue raisonné de l'œuvre de verre", éd. de l'Amateur, 1994, n°973, p.433.

196

Maurice UTRILLO (Paris, 1883 - Dax, 1955)

Chapelle de la Maison de Santé d'Ivry.

Gouache sur papier, signée et datée en bas à droite, Novembre 1923.

Haut. 23, Larg. 31 cm.

Provenance : collection parisienne, docteur M. N., avenue de Breteuil.

Le comité Utrillo a reconnu l'authenticité de cette œuvre le 12 septembre 2017 ; un avis d'inclusion peut lui être demandé, à la charge de l'acquéreur.

Bibliographie : Paul Pétridès, "L'oeuvre complète de Maurice Utrillo", tome IV, Paul Pétridès éditions, Paris, 1969 n° AG41.

197

Gilbert POILLERAT, (Mer, 1902-1988) et

Serge ROCHE, (1898-1988) et

Table basse en fer forgé et doré, c. 1938-1939

piétement coquilles à godrons et bourgeons de fleurs de lotus. Dessus de marbre levanto rouge.

Haut. 56, Larg. 98, Prof. 63 cm.

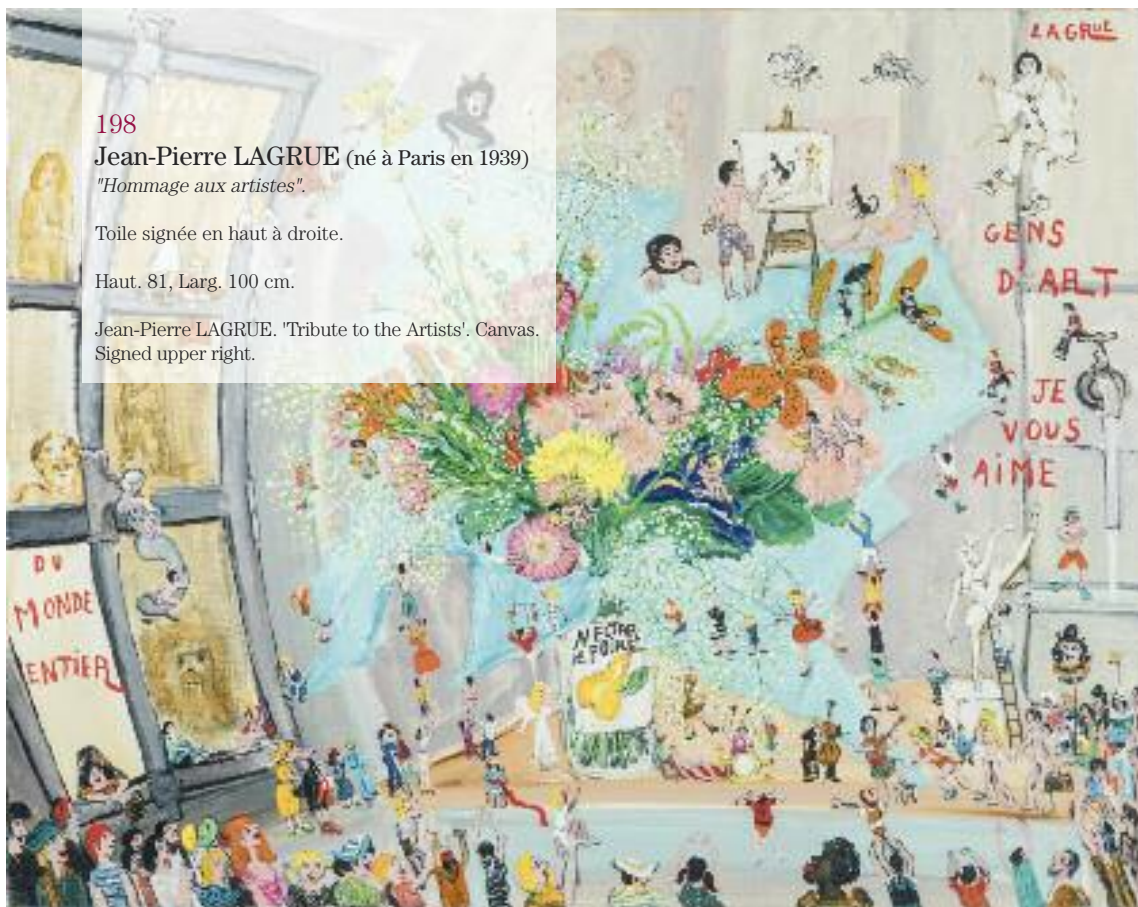
Provenance : collection particulière, Tours.

Gilbert POILLERAT and Serge ROCHE. A gilded wrought iron and rosso levanto marble top LOW TABLE, c. 1938-1939.

Bibliographie :

- cet exemplaire daté de 1938-1939 reproduit in Patrick Mauriès, "Serge Roche", éd. galerie Chastel Maréchal Le Promeneur, Paris, 2006, en illustration d'un projet de salle-à-manger, p 138.
- dessin d'une variante reproduit in François Baudot, "Gilbert Poillerat maître-feronnier", éd. Hazan, Paris 1992 sous le n° D7095 et variante reproduite p. 97.





198

Jean-Pierre LAGRUE (né à Paris en 1939)
"Hommage aux artistes".

Toile signée en haut à droite.

Haut. 81, Larg. 100 cm.

Jean-Pierre LAGRUE. 'Tribute to the Artists'. Canvas.
 Signed upper right.

199

LALIQUE. VASE "ONDINES"

en verre pressé et moulé.
 Signé à la molette "Lalique® France".

Haut. 24, Diam. 19 cm.

LALIQUE. Pressed and moulded 'ONDINES' glass VASE. Signed 'Lalique® France'.

Bibliographie : Félix Marcilhac, *"René Lalique, Catalogue raisonné de l'œuvre de verre"*, éd. de l'Amateur, Paris, 1994 pré-cise p. 470 : "dénomination ("Ondines") reprise après 1951 pour un autre modèle de vase plus grand (24 cm) - modèle non identifié". Il s'agit de notre vase.

200

LALIQUE. VASE "FEUILLES"

en verre pressé et moulé. Modèle créé le 6 juin 1934.
 Signé à la molette "Lalique® France".

Haut. 18,5, Diam. 15 cm.

LALIQUE. Pressed and moulded 'FEUILLES' glass VASE. Model designed on 6th June 1934. Signed 'Lalique® France'.

Bibliographie : Félix Marcilhac, *"René Lalique, Catalogue raisonné de l'œuvre de verre"*, éd. de l'Amateur, Paris, 1994, p. 460.



199

200

201

Yves BRAYER (Versailles, 1907 - Paris, 1990)

Manade de taureaux près du Taje à Tolède, 1927.

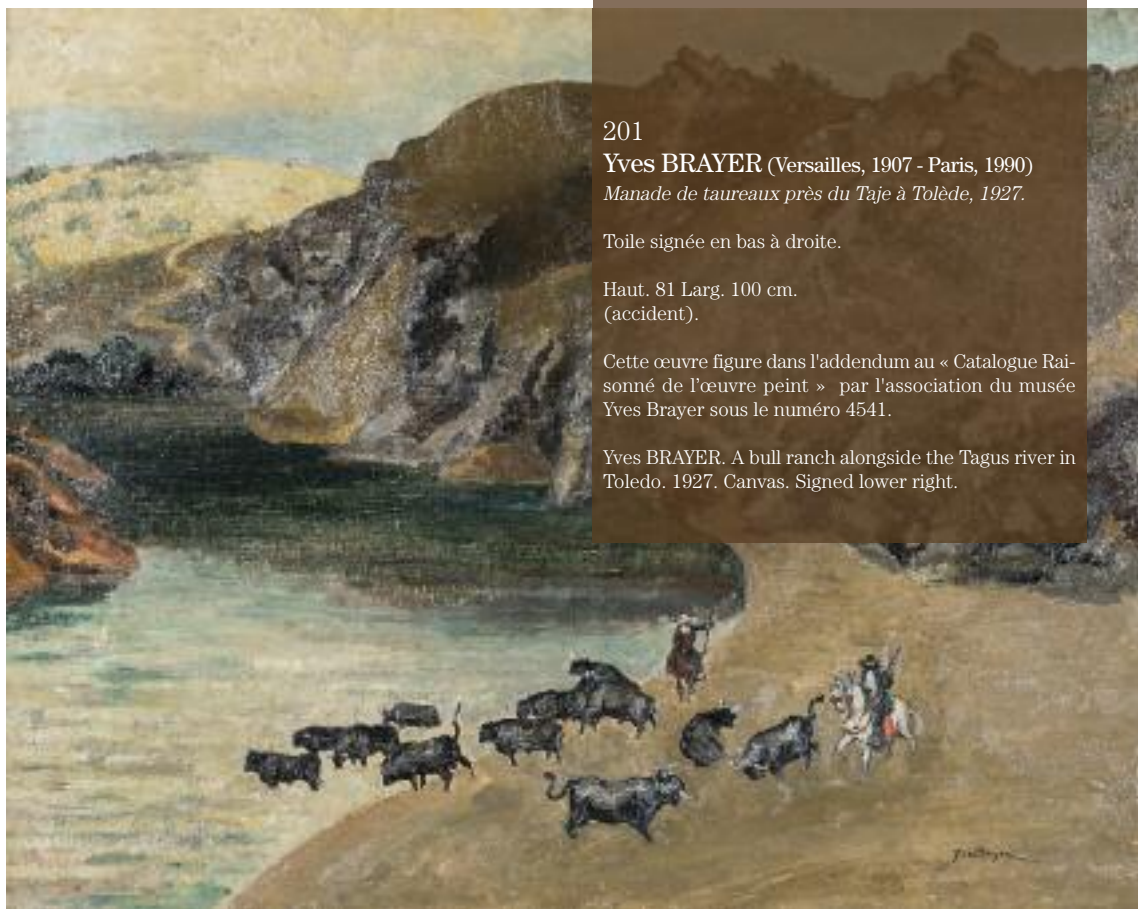
Toile signée en bas à droite.

Haut. 81 Larg. 100 cm.

(accident).

Cette œuvre figure dans l'addendum au « Catalogue Raisonné de l'œuvre peint » par l'association du musée Yves Brayer sous le numéro 4541.

Yves BRAYER. A bull ranch alongside the Tagus river in Toledo. 1927. Canvas. Signed lower right.



202

Georges GOETZ (Paris, 1910-2001)

Six CHAISES, 1947.

en bois laqué vert d'eau, garniture en tapisserie d'Aubusson à fond jaune citron tissée par Hamot.

Haut. 102, Larg. 48, Prof. 46 cm.

Provenance : collection particulière, Tours.

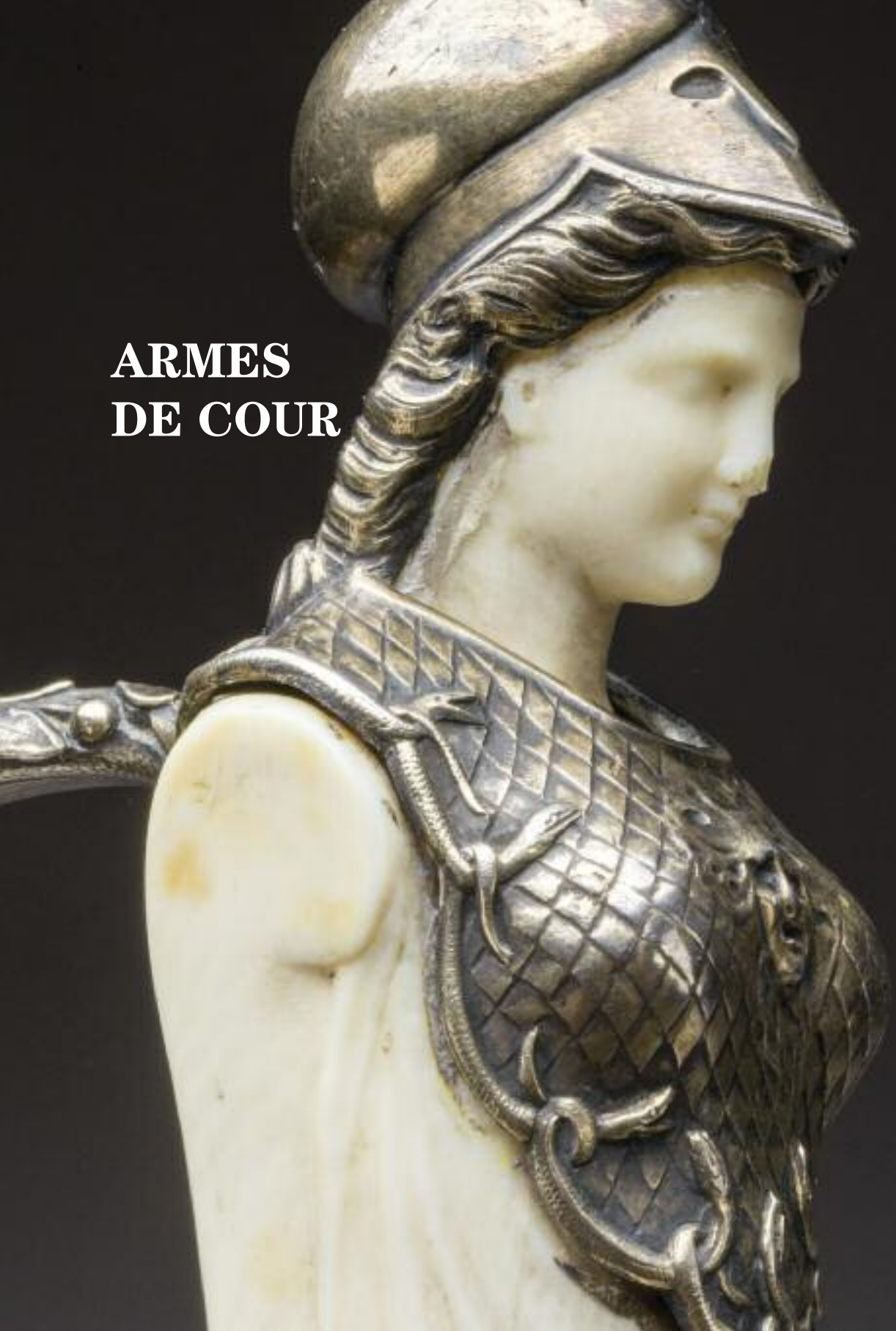
Georges GOETZ. A suite of six lacquered wood CHAIRS covered with lime yellow Aubusson tapestries, woven by Hamot.

Bibliographie : ces six chaises sont reproduites in Jacques de Brunhof (dir.) "Le Décor d'Aujourd'hui, n°40", pour d'une salle à manger réalisée avec Lucien Richmann.

Fils d'un sculpteur sur bois, formé à l'école Boule, collaborateur de Prou, Jourdain puis de Guénot, Georges Goetz reçoit une médaille d'or à l'exposition de 1937. Indépendant après la guerre, il réalise notamment le bureau du président de la Compagnie Générale transatlantique. Source : Docantique.



**ARMES
DE COUR**





220

Ensemble de PAREMENT PERSAN comprenant :

- **CASQUE " Kolâh Khud "**.

La bombe en fer orné d'or, incrustée en bordure de cartouches avec écritures et sur le corps de six médaillons ronds à jours ornés d'écritures coraniques et de frises.

Surmontée d'une pointe à quatre pans sur large embase en dôme découpé et ajouré, décoré à l'or en suite.

Deux porte-plumail de part et d'autre d'un nasal mobile décoré d'un médaillon à jours en partie haute et de palmettes à la base.

- **CAMAIL** à six dents, quatre longues et deux plus courtes.

- **BRASSARD de défense** " Bâzouband " en fer orné en suite à l'or de deux grands médaillons ronds à jours.

- **RONDACHE** " Sipar " ou " Dhal " à quatre bossettes dômes en fer entièrement ajouré à décor en suite d'écritures coraniques, rinceaux et entrelacs incrustés et dorés.

Ensemble spectaculaire des plus décoratifs, les trois pièces finement décorées en suite, travail de la fin du XIX^e.

B.E. d'usage.

INDO-PERSIAN ARMOUR comprises a 'Kulâh Khud' HELMET, a six-teeth AVENTAIL, a 'Bâzouband' FOREARM GUARD, A 'Sipar' or 'Dhal' SHIELD. Each embossed with matching decorative carving and kufic calligraphy. Qajar dynasty, late 19th century.

221

Beau POIGNARD des Indes dit " KATAR " du Shrij Maharana Shrij Fafen en 1808.

En fer forgé. Lame à arête médiane renforcée à la pointe. Talon à deux oreillons découpés, orné de deux personnages, damasquiné or. Monture en fer entièrement damasquinée d'or à décor de rinceaux et feuillages, marquée sous la traverse supérieure " Shrij Maharana Shrij Fatem en 1808 " en hindi. Traverse médiane décorée de fleurs à oreillons découpés décorés de personnages ornant le talon de lame et le renforçant. Fourreau postérieur en bois recouvert de velours rouge à couture, recouvert de passementerie or, à deux garnitures en argent à décor repoussé de fleurs et feuillages.

B.E. Rajasthan. Époque XIX^e.

Long. hors tout : 41,2 cm.

A beautiful INDIAN DAGGER, known as 'KATAR' of Shrij Maharaba Shrij Fafen. 1808. Iron damascened with gold. Rajasthan. 19th century.





222

ÉPÉE de COUR du DUC de FELTRE.

Fusée à plaquettes de nacre enrichie d'un filigrane en oblique. Monture en bronze doré et ciselé. Pommeau orné d'anges. Garde à une branche, pas d'âne et coquille profusément ciselée à décor d'une suite d'oves et médaillons en relief. Nœud de corps à décor d'anges en suite. Lame triangulaire poli glacée. Fourreau en cuir à chape en laiton doré. Bouton de chape mouvementé (manque la bouterolle).

B.E. Époque Restauration.

Long. 95 cm.

Provenance : Vente de souvenirs d'Henri Clarke, Duc de Feltre, les 27 et 28 mars 2010, Fontainebleau.

COURT SWORD OF THE DUKE OF FELTRE. Mother-of-pearl spindle. Gilt and chiseled bronze mounting. Triangular cross blade. C. 1815-1830. From Henri Clarke, Duke of Feltre, Memories' sale, march 27th and 28th 2010, Fontainebleau.

Henri Clarke, comte d'Hunebourg, duc de Feltre (1765-1818)
Envoyé par le Directoire à l'armée d'Italie pour surveiller Bonaparte, il se rallia à lui. Il fut ministre de la Guerre de 1807 à 1814. Bon administrateur, il fut un rouage essentiel de l'organisation de la Grande Armée.

Rallié à Louis XVIII, il l'accompagna pendant les Cent-Jours à Gand. Il fut nommé Maréchal et Pair de France durant la Restauration.



223

Superbe et fine ÉPÉE de COUR ou de PRÉSENT.

Monture en vermeil ciselé enrichie de pierres du Rhin taillées à facettes façon diamant, émail, or. Pommeau en olive à bandes striées sur les côtés, orné sur le devant et le dos de deux médaillons ovales en émail bleu constellé de petites étoiles d'or, enrichi sur le pourtour d'une suite de petites pierres taillées à facettes.

Fusée décorée des mêmes médaillons enrichis sur le pourtour de quatre fleurs et quatre chapelets de pierres taillées à facettes en suite.

Garde à une branche et pas d'âne, ornée en suite de deux médaillons enrichis de petites pierres ainsi que le nœud de corps. Quillon aplati à motif de fleurs taillées en suite. Clavier orné de quatre médaillons, deux ronds et deux ovales, en émail bleu constellé d'étoiles, entrecoupées de quatre fleurs en pierres taillées à facettes.

Dessous du clavier gravé, ciselé de quatre médaillons fleuris reliés par une guirlande de feuillages.

Lame triangulaire gravée, dorée et bleuie au tiers à décor de feuillages et de rinceaux feuillagés.

Poinçon de charge et décharge (moyens ouvrages) : Paris 1781-1789.

Poinçon de jurande : Paris 1786

Poinçon de maître orfèvre : G, une épée mise en pal et ferue dans une couronne, G

T.B.E. Manque le fourreau. Époque Louis XVI, vers 1785.

Long. 100 cm.

Présenté dans un écrin moderne de protection.

Récapitulatif des pierres :

- Sur le pommeau : 37 pierres (1+18x2)

- Sur la fusée : 224 pierres (112x2)

- Virole haute : 20 pierres.

- Virole basse : 18 pierres.

- Sur le quillon : 18 pierres (9x2).

- Sur le nœud de corps : 30 pierres (15x2).

- Sur le clavier et le pourtour : 172 pierres.

Soit 515 pierres environ.

A super fine Louis XVI period silvergit COURT SWORD set with 515 rhinestones. Decorated with blue enamel medallions with gold stars. C. 1785.

Pièces en rapport :

- *La pièce la plus proche de la nôtre est indéniablement une épée de cour conservée au Victoria & Albert Museum (M.516-1956). Datée de 1785 et attribuée à un orfèvre tourangeau, elle possède une lame d'un fourbisseur parisien, Pichon, exerçant son art rue St Honoré. Pichon exerça entre 1767 et 1790 et fut fourbisseur du Comte d'Artois, le futur Charles X.*

Les similitudes sont flagrantes sur le travail d'orfèvrerie de la garde. La technique tout d'abord, l'argent doré travaillé à pointes de diamant, mais surtout, l'ajout de motifs incrustés de pierres taillées à facettes et de médaillons émaillés. Ces médaillons d'émail bleu à décor de semis d'étoiles d'or sont identiques sur les deux épées. Autre travail très proche, le guillochage de la branche de garde et du quillon, ainsi que la ciselure et le décor du dessous du clavier.

- *On notera également une seconde épée, qui peut être attribuée au même orfèvre, passée en vente chez le marchand londonien d'armes anciennes Peter Finer. On retrouve là aussi le travail d'argent doré, de frises de pierres travaillés à facettes et d'émaux bleus à décor de semis d'étoiles d'or.*



224

Belle ÉPÉE de COUR.

Monture en fer sur fond amati damasquiné d'or. Fusée filigranée d'argent. Pommeau rond. Garde à pas d'âne à une branche et coquille bivalve. L'ensemble richement orné.

Pommeau rond à décor d'une scène d'intérieur animée de personnages.

Garde ciselée de rinceaux feuillagés, nœud de corps présentant deux personnages à l'antique dont un en arme. Clavier bivalve ciselé en fort relief de scènes mythologiques, personnages, cavaliers et chevaux. L'ensemble sur fond amati doré.

Lame triangulaire (piquées) de 91 cm.

Époque Louis XV, 1740-1750.

Belle monture en bon état, lame piquée, S.F.

Provenance : Collection de John F. Hayward, Sotheby's London, 1^{er} novembre 1983.

M. Hayward, historien de l'art, directeur associé chez Sotheby's. Il a notamment écrit des articles scientifiques sur l'évolution des armes et des armures.

A fine Louis XV period COURT SWORD. Iron with damascened gold mounting. Watermarked silver spindle. Triangular cross blade. From John F. Hayward collection, Sotheby's London, november 1st 1983. M. Hayward, Art Historian, Associate Director at Sotheby's.

Oeuvres en rapport :

- *Catalogue of european court swords and hunting swords including the Ellis*, de Dino, Riggs and Reubell collections.

Bashford Dean, New York, 1929.

Voir un modèle de facture très proche avec d'autres scènes mythologiques sous le n°62 p.33 et planche XLVIII.

- *Armes de l'antiquité à nos jours*. Flammarion. Voir un modèle de facture proche p. 112.

225

ÉPÉE de COUR ou d'OFFICIER.

Fusée et monture en argent. Pommeau en olive. Garde à une branche et pas d'âne. Coquille bivalve. L'ensemble profusément orné de motifs en fort relief taillés en pointes de diamant, de chapelets de petits motifs à pointes de diamant également, de rinceaux, d'entrelacs et de fleurs. Lame triangulaire.

Poinçon 1^{er} Coq et de moyenne garantie Paris, 1798-1809.

Maître-orfèvre : Jean François Raban, 115, rue Saint-André-des-Arts, spécialisé dans les gardes d'épée. Insculptation 1803-1804.

Époque Consulat - 1^{er} Empire. S.F.

Long. 98 cm.

An EMPIRE silver OFFICER COURT SWORD by silversmith Jean François Raban. Circa 1803-1804.



224

226

ÉPÉE de COUR d'OFFICIER.

Fusée et monture en argent entièrement ciselé à pointes de diamant. Garde à une branche, pas d'âne et plateau repercé. L'ensemble orné de 11 médaillons enrichis de trophées d'armes, complétés par une suite de chapelets de perles. Lame triangulaire gravée au tiers.

Poinçon de jurande : Paris 1781.

B.E. S.F. Époque Louis XVI.

A Louis XVI silver OFFICER COURT SWORD. Triangular cross blade. Paris, 1781.

227

ÉPÉE DE COUR anglaise.

Monture en acier ciselé. Pommeau en urne, fusée, garde à une branche et quillon travaillé à jours à pointes de diamant et enrichis de marcassites d'acier à facettes. Clavier finement ciselé à jours, en suite.

Lame triangulaire (pointe cassée). Fourreau recouvert de galuchat blanc, à trois garnitures en acier. Présentée avec une verrouille en acier uni.

B.E. Époque 1^{er} Empire, vers 1810.

An early 19th century British COURT SWORD. Chiseled steel. Triangular cross blade.



224



225



226



227



F. de laire Conf. Paris

ONUS ET
HONOR

Belle ÉPÉE D'ACADÉMICIEN de Louis LANDOUZY par la "Maison Falize".

Monture en vermeil. Fusée et pommeau en ivoire sculpté représentant "Athéna casquée" et portant une cuirasse à décor d'écaillés et tête de Méduse en vermeil. Garde à une branche ornée de feuilles de laurier surmontée d'un serpent enlacé, nœud de corps à quatre demi-oreillons ciselés de feuillages et quillon ciselé à jours d'un caducée (faisant référence à la carrière de médecin). Clavier sculpté à jours, enrichi de trois blasons sur deux "L" entrecroisés (ses initiales), à gauche les armes de "Picardie" (berceau de la famille, Landouzy la Ville), au centre celles de "Paris" (lieu où il exerce une partie de sa carrière) et à droite celles de "Reims" (où Landouzy est né). Lame triangulaire de "Coulaux à Klingenthal", gravée au tiers de rinceaux feuillagés. Fourreau en chagrin noir à deux garnitures en vermeil. Chape à bouton ovale ciselé et gravé "Onus et Honos" (Honneur et responsabilité, la devise que l'on retrouvait sur son cachet). Bouton-rolle à décor en suite. Signé sur le nœud de corps " Falize Orfvre Paris ".

Poinçons sur le nœud de corps et sur la chape, poinçon au double "F" en symétrie entrecoupé d'un nœud perlé (Falize) et poinçon hure de sanglier.

B.E. vers 1913.

Long. 88 cm.

The vermeil an ivory SWORD of the academician Louis Landouzy by the silversmith Falize. Circa 1913.

Présentée dans un écrin en chagrin noir décoré de fines striures, enrichi sur le pourtour aux petits fers de filets et de frises or, gainé à l'intérieur de velours de soie ivoire. Fermant par quatre crochets.

Spécimen en ivoire (*elephantidae spp*) pré-convention. Antérieur au 1^{er} juillet 1947.

Pour une sortie de l'Union Européenne, un CITES de réexport sera nécessaire. Celui-ci sera à la charge de l'acquéreur.

Une épée d'académicien par Falize

La maison Falize ouvre ses portes au début des années 1840 et fut un des plus grands joailliers et orfèvres de son temps. La maison ferme en 1936, après que trois générations de Falize s'y soient succédées. Au total, la maison Falize a réalisé une centaine d'épées d'académiciens, dues notamment à André (1872-1936) et Pierre Falize (1875-1953). Les Falize eurent comme clientèle la famille impériale russe, la famille royale roumaine, Sarah Bernhardt, Colette et bien d'autres. Des productions de la maison Falize sont exposées au Musée des Arts Décoratifs à Paris.

Né à Reims, fils de médecin, Louis Landouzy (1845-1917) étudie dans sa ville natale puis à Paris, où il obtient son doctorat en 1876. Doyen de la faculté de Paris, il est élu membre de l'Académie des sciences en 1913 puis à l'académie de médecine en 1917. Il est connu pour ses travaux sur la déviation conjuguée de la tête et des yeux au cours des lésions cérébrales et pour sa description, avec Déjerine, de la myopathie atrophique progressive. Il est commandeur de la Légion d'honneur





229

GLAIVE de l'ÉCOLE de MARS.

Poignée en bronze ciselé d'écaillés. Garde en fer à une branche courbée aux deux tiers en fer. Nœud de corps rectangulaire en laiton enrichi de deux demi oreillons décorés de " bonnets phrygiens " en relief et deux quillons inclinés vers le bas se terminant par deux olives en laiton. Large lame droite à arête centrale. Fourreau en bois et laiton découpé portant deux pitons porte anneaux au tiers supérieur, à deux crevées garnies de feutre écarlate. Bouterolle et dard ornés à décor repoussé de palmettes.

B.E. Époque révolutionnaire.

Long. hors tout 67 cm.

A SHORT SWORD FOR 'L'ÉCOLE DE MARS'. Chiseled bronze handle. Iron trigger guard. French revolutionary period. L'École de Mars, named after the Roman god of war, was a civic and military training school during the French Revolution.

L'École de Mars est une école dispensant un enseignement militaire et civique pendant la Révolution française. Créée par décision de la Convention nationale du 13 prairial an II (1^{er} juin 1794), l'École de Mars est installée dans la plaine des Sablons, à Neuilly-sur-Seine, aux portes de Paris. Elle doit recevoir de jeunes citoyens, six par district, choisis parmi les fils de sans-culottes. Il est prévu qu'ils y reçoivent une instruction militaire afin de fournir les cadres de l'armée, mais aussi qu'ils soient formés " à toutes les vertus républicaines ". Elle compte 3 468 élèves. Le 2 brumaire an III (23 octobre 1794), la Convention thermidorienne décide sa fermeture qui se déroule du 3 au 15 brumaire. On retrouve plusieurs de ses élèves dans les registres de contrôle des troupes comme sous-officiers ou officiers jusqu'à l'Empire.



230

Fine ÉPÉE de VILLE.

Monture en fer ciselé en fort relief. Fusée postérieure en bois clair verni, ornée de rainures obliques. Pommeau en urne couverte. Garde à anneau et deux quillons droits boulés en suite, joliment ciselée de rinceaux, chapelets perlés et enroulement. Belle lame flamboyante à 18 ondulations et gouttière au talon, signée " SEBASTEIAN " sur une face et " HERNANTER (?) " sur l'autre face.

B.E. S.F. Fin XVII^e - début XVIII^e.

Long. 93 cm.

A fine DRESS SWORD. Chiseled iron and varnished light wood. Signed 'SEBASTEIAN' on one side of the blade, 'HERNANTER' on the other side. Late 17th - Early 18th century.

231

**CASQUE à CIMIER dit "de Beauvais"
de la GARDE NATIONALE à CHEVAL.**

Bombe en cuir noir. Cimier estampé à décor de godrons et feuillages, plaque aux grandes Armes de France encadrée de palmes, motifs de bombe aux foudres implosants, enrichis d'éclairs, jugulaires à écailles doublées de cuir, motifs de bossettes aux fleurs de lys sur fond rayonnants et joncs, en cuivre argenté.

Attaches de jugulaires et glands en passementerie argentée.

Chenille en crin noir.

A.B.E. Époque Restauration.

(manque la coiffe, motifs de bombe et jugulaires remontées).

FRENCH NATIONAL GUARD CAVALRY HELMET with CREST, called "de Beauvais". Plaque with the Arms of France. c. 1814-1827.



232

DAGUE OTTOMANE.

Poignée à plaquettes d'ivoire de morse à deux boutons de rivure en fleurs. Monture en argent doré ornée de cabochons enrichis de petites perles de corail. Forte lame droite à double tranchant et arête médiane, gravée au talon en relief et décoré en suite.

Époque XVIII^e.

Long. 43,5 cm.

(petits manques et accidents sur le dessus de la poignée).

An ivory and silver gilt OTTOMAN DAGGER inlaid with coral pearl cabochons. 18th century.

233

RAPIÈRE à branches de style XVI^e/XVII^e, dite "SQUELETTE", en fer forgé.

Pommeau cannelé tronconique. Fusée en bois. Garde à une branche et deux longs quillons droits finissant en torsade, à anneau et multi branches entrecoupées de parties torsadées. Longue lame droite à gouttière au talon marqué "IHS".

Bonne fabrication d'époque Viollet-le-Duc, remontée avec une lame du XVIII^e.

Long. 114,5 cm.

A 16th-17th century style RAPIER, known as 'SKELETON'. Wrought iron. 'IHS' marked on a 18th century blade. Mid-19th century work.

234

SABRE à l'ORIENTALE.

Poignée à plaquettes de corne brune. Monture en fer. Garde à chaînette, deux quillons droits se terminant en olive et croisière à oreillons à arête médiane. Lame courbe avec petit motif gravé, à dos à gouttière puis plat, contre tranchant et pans à double gouttière. Fourreau en bois recouvert de cuir à garnitures, chape et bracelets à deux anneaux en fer. Bouterolle en laiton à décor repoussé (ancienne mais pas au modèle).

A.B.E. Premier tiers du XIX^e.

A MAMELUKE SWORD. Brown horn handle. Early 19th century.

235

COUTEAU "KARD".

Poignée en fer surmontée d'un petit anneau entièrement et joliment damasquiné d'or, à décor strié de rinceaux séparés de frises de perles. Lame à dos arrondi légèrement cintrée, à gouttière, damasquinée d'or en suite au talon.

Long. 38 cm.

B.E. S.F. Fin du XIX^e.

A KARD knife. Iron damascened with gold handle. Late 19th century.

236

KRISS de JAVA.

Poignée en métal doré représentant une divinité entièrement décorée d'un entrelac de fils de laiton torsadé et de petits cabochons en suite orné de pierres de couleurs semi-précieuses (quelques manques). Lame flamboyante en acier Pamor. Fourreau à oreilles, en bois clair.

B.E. XIX^e-XX^e.

Long. hors tout 37,5 cm.

A Javanese KRIS with the handle in gilt metal figuring a divinity, inlaid with semi-precious stones. Pamor steel blade. 19th-20th century.

237

NÉCESSAIRE de CHASSEUR en fer et tôle de fer dit " TROUSSE DE CHASSE ".

Beau modèle allemand de style XVII^e.

Il se compose :

- d'une dague de chasse à lame à arête médiane et à jours,
- et d'un nécessaire de bouche : fourchette à deux dents et couteau à lame triangulaire.

Les trois pièces montées avec des poignées représentant en ronde-bosse des chevaliers en armure armés de masses d'arme. L'ensemble réuni dans un fourreau rond travaillé en ronde-bosse sur le devant, sculpté et ciselé d'un masque grimaçant, de rinceaux feuillagés, d'un chevalier portant épée et écu et d'une scène romantique animée de deux personnages entrelacés.

L'ensemble enrichi de part et d'autre de rinceaux feuillagés, dragons, oiseaux, écureuils, animaux fantastiques et serpents. Dos plat garni d'un bracelet de suspente entièrement et finement gravé d'un chevalier en arme et de rinceaux feuillagés en suite.

Spectaculaire travail allemand de la fin du XIX^e, début du XX^e.

Haut. 42 cm.

A striking 17th century style GERMAN HUNTING KIT comprises: a hunting dagger; a fork and a knife. Late 19th-Early 20th century.



232



233



234



235



236



237



238

Grande PAIRE de PISTOLETS d'ARÇON à silex, espagnols.

Canons ronds à pans aux tonnerres décorés au trait et poinçonnés. Platines à la miquelet signées. Bassinets berceaux en fer signé sur l'un "OCA". Garnitures en fer découpé décoré au trait. Calottes à longues oreilles. Crochets de ceinture en fer forgé. Crosses en noyer à décor tigré. Baguettes en bois.

B.E. Espagne. Vers 1760-1780.

Long. 42 cm. Cal. 17 mm.

A large PAIR of CAVALRY flintlock PISTOLS. Spain. One signed 'OCA'. Circa 1760-1780.

239

Paire de PISTOLETS à SILEX par Jean Griottier à Saint-Etienne.

Canons ronds décorés (Long. 24 cm - Cal. 15 mm). Platines à corps et chien plats, gravées d'allégories et de rinceaux et signées JEAN / GRIOTTIER. Montures à fût long en noyer, moulurées et légèrement sculptées. Pièce de pouce en argent découpé orné d'une couronne de Marquis. Baguette avec tête en fer (postérieures).

Deuxième quart du XVIII^e siècle.

Long. 40 cm.

(accidents et petits manques, une contre-platine rapportée; une pièce de bois rapportée en bout de canon?).

A PAIR of flintlock PISTOLS by Jean Griottier. Second quarter of 18th century.

240

PAIRE de CANONS de MARINE dits "CARONADES" en bronze.

Fin XVIII^e - début XIX^e.

Long. 64, Diam à l'extrémité : 14,5, Diam. de la bouche : 8,5 cm. (petits accidents).

Montés sur des affûts postérieurs, quatre roues en bois cerclées de cuivre.

Provenance : Charles Marchal "Aux Armes de France", Paris, 30 juin 1981. Joint certificat et photo.

A pair of FRENCH bronze NAVAL CANNONS, called 'CARRONADES'.

Late 18th-Early 19th century.





241

Longue et fine PAIRE DE PISTOLETS italiens de " LAZARINO COMINAZZO".

Canons ronds aux bouches, décorés en torsades et à méplats, à décor rainuré aux tonnerres, signés sur le dessus " Lazarino Cominazzo ". Platines et chiens col de cygne à corps ronds, finement ciselés en relief de rinceaux feuillagés. Bassinets et couvre-bassinets ciselés en suite. Belles garnitures en fer découpé et ajouré à fin décor de feuillages et rinceaux feuillagés. Calottes à courtes oreilles. Montures en noyer à longs fûts sculptés. Crosses et contre-platines ornées de grandes plaques en fer finement découpé et gravé à jours, en suite. Baguettes en bois à embouts en fer.

B.E. Début du XVIII^e.
(accident mécanique à un chien).

Long. 47 cm. Cal. 14 mm.

A fine PAIR of long Italian flintlock PISTOLS by 'LAZARINO COMINAZZO'. Decorated with very fine engravings. Early 18th century.



*Provenance : ancienne collection J.B.,
industriel de la Mayenne, as de l'aviation dans l'escadrille des Cigognes
puis marchand de machines agricoles dans les années 1930 aux États-Unis ; par descendance.*

250

WAKAS Kachina ou katchina vache.

Yeux exorbités, deux cornes séparées. Tempes garnies d'oreilles peintes en rouge. Masque bleu avec orbites noires. Bras séparés du corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

Haut. 28 cm.

WAKA Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

251

**ANGWUS HAHAY'I Kachina
ou Katchina mariée corbeau.**

Deux ailes de corbeau peintes en noir. Yeux et bouche dans deux triangles noirs. Robe cérémonielle, bottines blanches.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1930/1940.

Haut. 38 cm.

ANGWUS HAHAY'I Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1930/1940.

252

WAKAS Kachina.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1930/1940.

Haut. 36 cm.

WAKA Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1930/1940.

253

SIO HEMIS Kachina.

Tableta à deux étages. Étage supérieur en quatre demi-circonférences symbolisant nuages et arc en ciel. Motifs de pluie, maïs et insectes d'eau.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1930.

Haut. 32 cm.

SIO HEMIS Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1930.

254

PANG Kachina ou katchina Mouflon

Bras séparés du corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1930.

Haut. 24,5 cm.

PANG Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1930.

255

KOOYEMSI Kachina ou Katchina clown (?)

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

Haut. 15 cm.

KOOYEMSI Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

256

MALO Kachina.

Base du masque crénelée, oreille droite en forme de fleur de courge. Tempe gauche ornée d'un toupet de plumes. Kili blanc, ceinture liturgique à deux pans.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

Haut. 27 cm.

MALO Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

257

KOOYEMSI Kachina ou Katchina clown.

Surnommé "tête de boue" du fait de sa couleur.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

Haut. 12 cm.

KOOYEMSI Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

258

WAKAS Kachina.

Masque bleu, bras collés au corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.

Haut. 19,5 cm.

WAKAS Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.



*Provenance : ancienne collection J.B.,
industriel de la Mayenne, as de l'aviation dans l'escadrille des Cigognes
puis marchand de machines agricoles dans les années 1930 aux États-Unis ; par descendance.*

259

KOSHARI kachina aux cornes rayées.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.

Haut. 21 cm.

KOSHARI Kachina with striped horns. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.

260

WAKAS Kachina ou katchina vache.

Yeux exorbités, deux cornes séparées. Tempes garnies d'oreilles peintes en bleu. Masque bleu avec orbites jaunes. Bras séparés du corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940.

Haut. 21 cm.

WAKAS Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940.

261

YUNG'A Kachina ou Katchina cactus.

Bras collés au corps, bottines vertes. Ce kachina a une vocation de purificateur des sources d'eau.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940.

Haut. 24,5 cm.

YUNG'A Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940.

262

MONGWU WUHTI kachina ou Katchina femme hibou à cornes.

Bras collés au corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940.

Haut. 19 cm.

MONGWU WUHTI Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940.

263

HEMIS Kachina.

Représente le maïs à maturation et est décorée de symboles marquant le désir de pluie. Bras collés au corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.

Haut. 20 cm.

HEMIS Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.

264

TSOP Kachina ou katsina antilope.

Tempes ornées de fleurs de courges. Bras détachés du corps,

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

Haut. 29,5 cm.

TSOP Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1920/1930.

265

TSOP Kachina ou katsina antilope.

Tempes ornées de fleurs de courges. Bras collés au corps.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940.

Haut. 35 cm.

TSOP Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940.

266

HILILI Kachina.

Barbe de crin. Ornement de Sun God sommital.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1930/1940.

Haut. 30 cm.

HILILI Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1930/1940.

267

POLI MANA Kachina ou katchina fille papillon.

Symboles de nuages sur le visage.

Civilisation Hopi, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.

Haut. 34 cm.

POLI MANA Kachina. Hopi Tribe, Arizona (U.S.A), circa 1940/1950.



ESTIMATIONS et MISES À PRIX

ESTIMATES and STARTING PRICES

Les estimations sont données à titre indicatif et sont susceptibles d'être modifiées jusqu'à la vente.

Faute d'autres références, seule la mise à prix de certains lots est indiquée.

Merci de contacter la Maison Rouillac pour plus de précisions.

Estimates are given for information and are subject to change until the day of the sale.

Without other references regarding some lots, only the starting price is indicated.

For further details, we invite you to reach Rouillac auction house.

DIMANCHE 10 JUIN			LUNDI 11 JUIN						
		45	2 000/3 000		165	1 000/1 500	220	3 000/3 500	
		46	1 000/2 000		166	3 000/5 000	221	1 500/2 000	
1	800/1 000	47	180 000/220 000	120	1 500/2 000	167	4 000/6 000	222	4 000/4 500
2	6 000/8 000	48	50 000/80 000	121	8 000/10 000	168	5 000/8 000	223	40 000/60 000
3	5 000/6 000	49	2 000/3000	122	500/600	169	600/800	224	2 000/2 500
4	30 000/40 000	50	2 000/3 000	123	1 700/2 200	170	2 800/3 500	225	1 000/1 200
5	10 000/15 000	51	100 000	124	2 000/3 000	171	1 000/1 500	226	1 000/1 200
6	20 000/30 000			125	600/1 000	172	200/400	227	1 000/1 500
7	20 000/30 000	60	<i>nous consulter</i>	126	2 000/3 000	173	500/800	228	7 000/8 000
8	20 000/30 000	61	15 000/20 000	127	2 500/3 000	174	800/1 200	229	800/1 200
9	8 000/10 000	62	30 000/40 000	128	7 000/10 000	175	2 000/4 000	230	2 000/2 500
10	10 000/15 000	63	200 000	129	400/600	176	1 000/1 500	231	2 000/2 500
11	<i>nous consulter</i>	63	200 000/300 000	130	800/1 200	177	1 500/2 000	232	600/800
12	500/800	64	400 000/600 000	131	1 200/1 800	178	500/800	233	1 500/2 000
13	3 000/4 000	65	20 000/30 000	132	600/800	179	2 000/4 000	234	1 500/1 800
14	3 000/4 000	66	8 000/12 000	133	20 000/25 000	180	400/600	235	600/800
15	1 200/1 500	67	10 000/15 000	134	400/600	181	500/800	236	600/700
16	600/800	68	12 000/15 000	135	1 000/1 200	182	2 000/3 000	237	800/1 000
17	1 200/1 500	69	35 000	136	1 200/1 500	183	300/400	238	4 000/4 500
18	500/600	70	35 000	137	800/1200	184	2 000/3 000	239	1 500/2 000
19	1 500/2000	71	35 000	138	700/1000	185	800/1 200	240	5 000/8 000
20	600/800	72	4 000/6 000	139	1 000/1 500	186	500/800	241	5 000/6 000
21	7 000/10 000	73	4 000/6 000	140	1 500/2 000	187	4 000/5 000	250	2 000/2 500
22	2 000/3 000	74	1 500/ 2 000	141	1 000/1 500	188	1 000/1 500	251	2 200/2 500
23	500/600	75	30 000/50 000	142	2 000/3 000	189	500/800	252	1 800/2 000
24	5 000/6 000	76	1 000/1 500			190	2 500/3 000	253	2 000/2 200
25	1 500/2 000	77	3 000/5 000	150	8 000 10 000	191	2 000/3 000	254	2 000/2 200
26	1 000/1 500			151	4 000/6 000	192	6 000/8 000	255	1 800/2 500
27	2 000/3 000	90	80 000/100 000	152	6 000/8 000	193	8 000/10 000	256	1 500/1 800
28	2 000/3 000	91	10 000/15 000	153	1 000/2 000	194	6 000/8 000	257	1 500/1 800
29	1 000/1 500	92	15 000 20 000	154	3 000/4 000	195	7 000/9 000	258	1 200/1 800
30	1 000/1 500	93	5 000/8 000	155	2 000/3 000	196	10 000/15 000	259	1 200/1 500
31	800/1 000	94	5 000/8 000	156	800/1 200	197	8 000/12 000	260	1 200/1 500
32	1 000/1 200	95	35 000/50 000	157	2 500/3 500	198	1 000/1 500	261	2 000/2 200
33	800/1 200	96	35 000/50 000	158	2 500/3 500	199	500/1 000	262	1 200/1 800
34	600/800	97	18 000/22 000	159	5 000/8 000	200	500/800	263	1 200/1 800
35	3 000/4 000	98	1 500/2 000	160	8 000/12 000	201	6000/10 000	264	2 000/2 500
		99	1 500/2 000	161	10 000/12 000	202	2 000/3 000	265	2 200/2 500
40	40 000/60 000	100	1 500/2 000	162	1 500/2 000			266	2 000/2 200
41	50 000/60 000	101	1 500/2 000	163	2 000/3 000			267	1 500/1 800
42	15 000/20 000	102	500/800	164	1 200/1 500				
43	10 000/15 000	103	4 000/5 000						
44	2 000/3 000								

POUR CONNAÎTRE LA VALEUR DE VOS OBJETS

*proximité –
confidentialité
depuis plus de 30 ans
...que de trésors
révélés...*

*du bar à papa
au coffre de Mazarin
adjugé 7,3 M €
au musée d'Amsterdam*

ROUILLAC

*Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel*

02 54 80 24 24

Tours - Vendôme - Paris

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTES

*Avant d'enchérir lors de l'une de nos ventes,
merci de prendre connaissance de nos conditions générales de ventes.*

I - PAIEMENT

La vente est faite expressément au comptant.

Frais à la charge de l'acheteur :
20 % HT, soit 24 % TTC

Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront acceptés qu'après accord préalable de ROUILLAC SAS (la Maison de ventes). Pour cela, il est demandé que les acheteurs obtiennent, avant la vente, une lettre accreditive de leur banque pour une valeur voisinant leur intention d'achat qu'ils transmettront à la Maison de ventes au plus tard trois jours avant la vente.

En cette absence, les clients non résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire par SWIFT. A défaut de paiement intégral par l'acquéreur dans les trente jours suivant la vente, le vendeur peut demander la remise en vente aux enchères du bien dans un délai de trois mois, à la folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Ce dernier devra supporter toute différence de prix négative éventuelle entre son enchère portée lors de vente aux enchères et celle obtenue lors de la revente sur folle enchère, ainsi que tous les frais imputés par cette seconde mise en vente. Il ne pourra pas se prévaloir d'une différence de prix positive éventuelle, qui sera intégralement due au vendeur.

Le remboursement des sommes éventuellement versées par l'acquéreur ne pourra être engagé qu'une fois le vendeur et la ROUILLAC SAS réglés de leurs dûs. La revente sur folle enchère n'empêche en rien l'action en responsabilité du vendeur et de la ROUILLAC SAS à l'encontre de l'adjudicataire défaillant.

II - LICENCE D'EXPORTATION

Cette formalité peut requérir un délai de 5 à 10 semaines, celui-ci pouvant être sensiblement réduit selon la rapidité avec laquelle l'acquéreur précisera ses instructions à la Maison de ventes - qui ne peut être tenue responsable ni de la décision ni du délai.

Acquisitions - Livraisons intracommunautaires
Les acquéreurs C.E.E. assujettis (ressortissants de l'un des pays de la C.E.E.) devront fournir au commissaire-priseur leur numéro d'identification T.V.A., ainsi que les justificatifs d'expédition des objets acquis en fonction des seuils en vigueur au jour de la vente.

III - OPÉRATION DE TRANSFERT DE FONDS AVEC L'ÉTRANGER

Banque bénéficiaire : Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 01 58 50 78 98
IBAN : FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
Identifiant SWIFT : CDCGFRPP via CDCFFRPP
Bénéficiaire : ROUILLAC SAS
No de compte à créditer : 0000268396J
No SIREN : 442 092 649
No SIRET : 442 092 64900023
No d'identification intracommunautaire : FR63 442 092 649
Montant en euros net de frais pour le bénéficiaire, ou ajouter 26 €

IV - ENCHÉRIER

1 - DANS LA SALLE

Les enchères seront portées à l'aide d'un panneau numéroté qui pourra être obtenu avant la vente aux enchères en échange de l'enregistrement de l'identité du demandeur (une pièce d'identité

pourra être demandée) et du dépôt d'un chèque en blanc signé à l'ordre de ROUILLAC SAS. Le numéro de panneau du dernier enchérisseur sera appelé par le commissaire-priseur.

2) LIVE GRATUIT

A. Créer un compte.

Pour enchérir à distance vous devez créer un compte sur notre site internet rouillac.com avec votre adresse courriel et un mot de passe sécurisé. Téléchargez le scan ou la photo de vos références bancaires et d'une pièce d'identité.

Après validation de votre compte par notre maison de ventes vous pourrez :

- 1- Laisser un ORDRE D'ACHAT
- 2- Laisser une DEMANDE D'ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
- 3- Participer le jour de la vente en LIVE depuis votre ordinateur, sans frais additionnels.

B. Sélectionner vos lots.

Sur notre site rouillac.com, sélectionnez dans le MENU « ACHETER » ou « LIVE, ORDRES ET TÉLÉPHONES »

Choisissez la vente et entrez dans les lots sur lesquels vous voulez enchérir à distance. Cliquez sur « Participez à l'enchère » et cochez au choix :

- 1- Ordre d'achat dans la limite que vous aurez fixée
- 2- Ordre téléphonique-pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €
- 3- LIVE sans frais supplémentaires.

C. Enchérir gratuitement le jour de la vente

Connectez-vous sur rouillac.com avec vos identifiants et cliquez sur le bouton rouge LIVE pour participer à la vente. Un décalage du son est perceptible. Fiez-vous au rythme des enchères qui s'affiche à l'écran.

AVERTISSEMENT !

La prise en compte des demandes d'ordres d'achat, de ligne téléphonique et/ou de participation live sera prise au plus tard à la fin des horaires d'expositions.

Aucun ordre d'achat ne sera enregistré sans la présentation d'une pièce d'identité, de références bancaires et de coordonnées complètes.

En cas d'incertitude sur l'identité ou la garantie de l'émetteur, la Maison de ventes Rouillac se réserve le droit de refuser certaines demandes.

La présence physique lors de la vente aux enchères étant le mode normal pour enchérir, la Maison de ventes Rouillac et ses experts n'engagent pas leur responsabilité en cas d'erreur, d'omission, ou de mauvaise exécution d'un ordre d'achat, d'un téléphone, d'une enchère LIVE.

4 - RESPONSABILITÉ

En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, l'objet sera remis en vente et tous les amateurs présents pouvant concourir à cette seconde mise en adjudication. Tous les objets ou tableaux sont vendus par le commissaire-priseur et, s'il y a lieu, de l'expert qui l'assiste, suivant les indications apportées au catalogue et compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente.

Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations, manques et accidents : l'exposition ayant permis l'examen des objets. L'état des mar-

bres, des cadres n'est nullement garanti. Pour les tableaux, l'indication « huile » est une garantie, mais le support peut-être indifféremment panneau, carton ou toile. Les rentoilages sont considérés comme une mesure conservatoire et non comme un vice. Les dimensions, poids, origines, époques, provenances ne sont donnés qu'à titre indicatif. La vente de tous les lots est faite sans aucune espèce de garantie : ils sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent, les expositions successives préalables ayant permis aux acheteurs d'avoir leur propre jugement. Ils auront pu notamment vérifier si chaque lot correspond à la description du catalogue, ladite description constituant une indication qui n'implique aucune responsabilité quelle qu'en soit la nature.

5- RETRAIT DES ACHATS

En cas de paiement par chèque, non certifié, sur une banque française, la délivrance des objets sera différée jusqu'à l'encaissement. Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'ensemble des objets devant impérativement être transporté le soir même de la vente, il est conseillé aux acheteurs de préciser par écrit leurs instructions concernant la livraison de leurs acquisitions, sous réserve de l'acquiescement de leur bordereau d'achat.

Les lots n'ayant pas été retirés avant minuit le jour des ventes seront transportés et conservés dans la garde-meubles de la Maison de ventes à Vendôme. Le transport et le magasinage sont à la charge de l'acquéreur. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, la Maison de ventes ROUILLAC déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ce, dès l'adjudication prononcée. Toutes formalités et transports demeurent à la charge exclusive de l'acquéreur.

V. TRANSPORT GARDE-MEUBLES

Sauf indication contraire expresse, les lots non levés le jour même des ventes seront disponibles à partir du mercredi 14 juin 2017 en notre Hôtel des ventes au 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tél.02 54 80 24 24. Merci de nous communiquer vos instructions.

A. TRANSPORTS FRANCE
Paris et Province : TRANSPORTS BERNARD
Tél. 06 50 82 45 15 et
michel.bernard34@wanadoo.fr.
Paris et Val de Loire : GÉRALD LEBRUN
Tél. 06 14 82 39 17.

B. EMBALLAGE ET EXPÉDITION
TOUTES DESTINATIONS
MAIL BOXES - Tél. 02 38 75 95 93
contact@mbeorleans.fr.

C. TRANSPORTS INTERNATIONAL
ART SERVICE TRANSPORT
Tél. 01 58 22 29 20 contact@artservices.fr.
ART TRANSIT INTERNATIONAL
Tél. 01 44 56 98 00 et www.art-transit.com.

D. GARDE-MEUBLES ET TRANSPORT
TRANSPORAP- Tél. 02 38 76 15 99
transportap@wanadoo.fr.

ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acheter à la **vente Garden party les 10 et 11 juin 2018** les numéros suivants aux limites indiquées.

*I have read the conditions of sale and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. I grant you the permission to purchase at the **Garden party sale on 10 and 11 June 2018**, on my behalf the following items within the limits indicated in euros.*

M. ou M^{me} / M^r or M^{ss} :

Adresse / Adress :

..... Code postal / Zip :

Ville / City : Pays / Country

Tél. / Tel. : E-mail :

Port. / Cell : Fax :

Lot n°	Désignation / Lot description	Limite à l'enchère en € Bid limit in euros*

*Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais de 20 % HT (24 % TTC).

Excluding premium fees: 20 % + VAT (24 IAT).

Je vous donne procuration, le cas échéant, d'augmenter mes mises de :

I grant you to bid above my Absente bid limit of :

5 %

10 %

20 %

Date / Date :

Signature / Firm :

En raison du nombre important d'ordres d'achat, nous vous remercions d'adresser vos ordres via notre propre **LIVE** sur **rouillac.com** la veille de la vente avant 18 h.



Merci de joindre à ce formulaire vos coordonnées bancaires et la copie d'une pièce d'identité.
Required Bank References & ID.

HÔTEL DES VENTES - ROUTE DE BLOIS - 41100 VENDÔME - Tél. (33) 02 54 80 24 24

rouillac@rouillac.com

svv n° 2002-189

Fax (33) 02 54 77 61 10

CONDITIONS OF SALE

*Before placing a bid at one of our auctions, please read our general conditions of sale carefully.
The French version takes precedence in the event of any difficulties of interpretation.*

I - PAYMENT

Sales are expressly concluded in return for immediate cash payment.

Buyer's premium:

20% + VAT (24 inclusive of all taxes).

Cheques drawn on a foreign (non-French) bank will only be accepted by prior agreement of ROUILLAC SAS ("the Auction House"). To arrange this, buyers are asked to obtain, prior to the auction, a letter of credit from their bank for the approximate amount of their intended expenditure, to be forwarded to the Auction House no later than three days before the sale.

In the absence of such an arrangement, clients who are not French residents cannot take delivery of their purchases before payment is made via SWIFT funds transfer.

If the buyer fails to pay in full within the thirty days following the sale, the seller can request that the goods be resubmitted for auction within three months, at the expense of the defaulting bidder ("reventeur sur folle enchère"). The latter must bear the cost of any unfavourable difference in price between their bid at the initial auction and the price obtained at the second auction, as well as all costs incurred by second auction. No advantage can be drawn from any favourable difference in price at the second auction, which shall be wholly payable to the seller. No reimbursement can be made for amounts paid by the buyer before the seller and ROUILLAC SAS have settled all amounts owing to them. There-submission of goods for auction following the default of a bidder in no way prevents the sellers and ROUILLAC SAS taking legal action for damages against the defaulting bidder.

II - EXPORT LICENCE

The process of obtaining an export licence can take 5 to 10 weeks, a period which can be significantly reduced by the buyer's prompt communication of its instructions to the Auction House, which cannot be held responsible for either the delay or the decision.

Purchases and Deliveries within the EEC
Buyers subject to EEC regulations (citizens of an EEC member country) must provide the auctioneer with their VAT identification number as well as the shipping details for the purchased items according to the thresholds current on the day of sale.

III - INTERNATIONAL FUND TRANSFER

Bank: Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 0158507898
IBAN No.: FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
SWIFT ID: CDCGFRPP via CDCFFRPP
Account name: ROUILLAC SAS
Account No.: 0000268396J
SIREN No.: 442 092 649
SIRET No.: 442 092 64900023
EEC ID (VAT) No.: FR63 442 092 649
Add fee amount in euros net, or 26 euros.

IV - BIDDING

1 - In the Auction Room

Bids are made using a numbered paddle, which can be obtained prior to the auction upon re-

gistration of the applicant (proof of identification may be required) and the deposit of a blank signed cheque made out to ROUILLAC SAS. The paddle number of the last bidder will be called by the auctioneer.

2 - FREE LIVE BIDDING

A) CREATE AN ACCOUNT.

To bid from a distance an account must be created on our website rouillac.com with an email address and a secure password.

Download the scan or photo of your banking credentials and the ID.

After validation of your account by our auction house you will be able to:

- 1- Leave a COMMISSION ORDER
- 2- Leave an AUCTION REQUEST PER TELEPHONE
- 3- Participate the day of the sale in LIVE from your computer, without additional fees.

B) SELECT YOUR LOTS.

On our website, select in the MENU "BUY" or "LIVE, ORDER AND TELEPHONES"

1. Absentee bids within the limit you have set
2. Telephone order-for lots whose estimate is more than 1 000 €.
3. Live bidding at no extra charge.

C) BID FREE OF CHARGE ON THE DAY OF THE SALE

Log on rouillac.com with your login and click on the red LIVE button to participate in the sale. An offset of the sound is perceptible. Rely on the auction rhythm that appears on the screen.

WARNING !

Absentee bid, telephone lines and / or live participation will be taken at the latest at the end of the exhibition schedules.

No purchase order will be registered without the presentation of an identity document, bank references and complete contact details. In the event of any uncertainty as to the identity or the guarantee of the issuer, Rouillac Auction house reserves the right to refuse certain requests.

Since the physical presence at the auction is the normal mode for bidding, the Rouillac Auction House and its experts do not bind themselves in case of error, omission, or poor execution of an absentee bid, telephone line or live participation.

4 - LIABILITY

In the event of a double bid which is confirmed as such by the auctioneer, the lot will be resubmitted for sale and all interested parties present may bid against each other in this second auction. All items or paintings are sold by the auctioneer and, if required, by the assisting expert, according to the specifications indicated in the catalogue and taking into account any corrections announced at the time the lot is presented and recorded in the sale report.

Compensation cannot be claimed for restorations, defects and accidents, all items being exhibited to allow for inspection beforehand. No warranty is offered as to the condition of marbles or frames. With regard to paintings, the specification "oil" is guaranteed, but the support may be board, cardboard or canvas. The remounting of a painting is considered to be a

conservation measure and not a fault. The dimensions, weight, origin, period, and provenance of an item are given as a guide only.

All lots are sold without any form of guarantee: they are sold as is, in the condition they are found in, the series of exhibitions prior to the auctions allowing buyers to form their own opinion as to the condition of items. This offers in particular an opportunity to check that each lot matches the catalogue description, this description being only a guide and implying no liability whatsoever.

5- COLLECTING PURCHASES

If paying by non-certified cheque from a French bank, delivery of items shall be deferred until the funds are cleared. From the time of the fall of the hammer, the successful bidder bears sole responsibility for the purchased item. All items must without exception be removed the evening of the day of sale, buyers are advised to provide detailed instructions in writing regarding the delivery of their purchases, subject to the discharge of their bought note.

Lots that have not been collected before midnight of the day of sale will be removed and stored in the Auction House's storage facility in Vendôme. Transportation and storage costs will be borne by the buyer. It is the buyer's responsibility to insure his other purchases, ROUILLAC Auction House accepting no responsibility for damage caused to the item from the time the hammer falls.

All administrative processes and transportation are at the buyer's expense and remain his or her exclusive responsibility.

V - TRANSPORTATION AND STORAGE

Unless expressly stated otherwise, lots not removed on the same day of sales will be available from Wednesday, June 14, 2017 in our Auction House at 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tel +33 (0) 254 802 424. Please provide us with your transport instructions.

1 - For the SHIPPING to PARIS and FRANCE you can contact
Gérald Lebrun at +33 (0) 614 823 917
Transports Bernard at +33 (0) 650 824 515.

2 - You can also contact these INTERNATIONAL ART SHIPERS:

MAIL BOXES - Tel. +33 (0)2 38 75 95 93 et contact@mbeorleans.fr.
ART SERVICE TRANSPORT - Tel. +33 (0) 158 222 920 et contact@artservices.fr.
ART TRANSIT INTERNATIONAL - Tel. +33 (0) 144 569 800 et www.art-transit.com.

STORAGE

ROUILLAC Auction House can put you in touch with a specialist storage facility in Vendôme.

Sold items are kept free of charge for two weeks following the sale. After 10 working days, storage fees of €10 + VAT per day and per lot will be charged, plus additional insurance fees relative to the value of the item.

POUR CETTE 30^e VENTE GARDEN PARTY

REMERCIEMENTS

Aux propriétaires d'Artigny,

*Aux amis du Val de Loire et relations de Paris, Bruxelles, Londres,
Madrid, Genève, New York, Washington, Sao-Paulo, Mexico et Tokyo,
qui nous apportent conseils et soutiens.*

*À la presse régionale, nationale et étrangère,
sans laquelle cette manifestation n'atteindrait pas cet impact.*

*Aux Familles de France,
amateurs, collectionneurs
qui ont fait de la Vente Garden party, depuis 1989,
un moment incontournable du Marché de l'Art.*

Dans le souvenir ému de Sue, marquise de Brantes.

Photographies

Nicolas ROGER
06 01 81 25 42 - nicolasroger.fr
Studio SEBERT
Olivier GOLIBRODSKI

Maison ROUILLAC

Karl BENZ
Cédric CAPLIEZ
William FALAIX
Brice LANGLOIS
Karine PONCET
Anne-Laure YOT

Christine ROUILLAC

Remerciements

Anais BRAJA
Marie CASTEL-SEHIC
Galerie CAPAZZA
Clarisse LAVERGNE
Alain JULIEN-LAFERRIÈRE
Emmanuel et Jean-Baptiste LECERF
Pierre-André et Bénédicte MICHAUD
Véronique PRÉVOT
Manuel ROYO
Philippe VENDRIX
Anne-Cécile VISEUX
Pierre WEBER

Transports

Gérald LEBRUN 06 14 82 39 17
TRANSPORPRAP 02 38 76 15 99
MAILBOX 02 38 75 95 93

Webmaster



Conception/réalisation du catalogue

Jean-Michel HALAJKO
06 83 33 07 08 - jmi.halajko@orange.fr

Impression

GIBERT CLAREY IMPRIMEURS

37170 Chambray-lès-Tours
Imprimé en France - ©Mai 2018

•2

Dans le magazine de Laurent Delahousse
Reportage de 30 mn par Édouard Mounier



*«Rouillac, les passeurs d'objets »
France 2,
samedi 16 juin 2018, 13h15*

