

ROUILLAC

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

ARTIGNY

Dimanche 4 octobre 2020

Lundi 5 octobre 2020

ORDRE DE VENTE

*Provenant de grandes demeures
du Val de Loire*

DIMANCHE 4 OCTOBRE 2020 - 14 H

LA CHINE IMPÉRIALE	1 - 11
RENAISSANCE RÊVÉE	20 - 36
LE SIÈCLE D'OR DU ROI-SOLEIL	40 - 50
LES OISEAUX DES LUMIÈRES	60 - 79
RÉVOLUTION EN PORCELAINE	90 - 111
FRAGMENTS IMPRESSIONNISTES	120 - 128

LUNDI 5 OCTOBRE 2020 - 14 H

BIJOUX ET MONTRES	150 - 188
BEL AMEUBLEMENT	210 - 288
ARCHÉOLOGIE	300 - 315
ESTIMATIONS	p. 232

EXPOSITIONS PUBLIQUES

À ARTIGNY

Vendredi 2 octobre, de 15 à 19 heures

Samedi 3 octobre, de 9 à 17 heures

Dimanche 4 octobre, de 9 à 11 heures

Lundi 5 octobre, de 9 à 11 heures



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



La Vente
Garden Party
— depuis 1989 —

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

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
pour la 32^e année

par Philippe et Aymeric Rouillac

DIMANCHE 4 OCTOBRE 2020 À 14H

LUNDI 5 OCTOBRE 2020 À 14H

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



Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par GOUDJI



*Suivez gratuitement la vente
et participez en live
sur 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
rouillac.com

Comment

Face aux contraintes sanitaires, nous mettons tout en œuvre pour faciliter votre participation à cette 32^e vente Garden Party.

Expositions privées

à Vendôme et à Paris chez les experts, sur rendez-vous

Catalogue sur rouillac.com

- Catalogue illustré par plus de 1.700 photos HD,
- **Vues à 360°** des principaux objets de la vente,
- Une **quarantaine d'articles** complémentaires par des historiens de l'art,
- **Visites privées** en vidéos d'une sélection de lots avec nos experts et commissaires-priseurs.

Expositions publiques à Artigny

- Vendredi 2 octobre, de 15 à 19 h.
- Samedi 3 octobre, de 9 à 17 h.
- Dimanche 4 et lundi 5 octobre, de 9 à 11 h.

Demandes de renseignements

- Appelez-nous au 02 54 80 24 24,
- Nous répondons rapidement à vos courriels sur rouillac@rouillac.com,
- Appels vidéo via Facetime ou WhatsApp sur prise de rendez-vous par courriel.

Exposition virtuelle sur rouillac.com

Visite virtuelle en 3D de l'exposition dès le samedi matin



Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par Julien Rouillac, designer franco-américain de 3D Systems, imprimé en 3D et plaqué de nickel.

participer ?

Assister à la vente

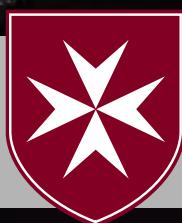
- **Physiquement** au château d'Artigny, en vous enregistrant dans le respect des conditions sanitaires,
- **Depuis chez vous** sur notre site rouillac.com, la vidéo des enchères est disponible gratuitement sans inscription.

Enchérir à distance

- Avec un **ordre d'achat** fixe, en indiquant une limite maximale à ne pas dépasser que nous exécutons au mieux de votre intérêt,
- Par **téléphone**, en demandant à être appelé directement au moment de la vente lors du passage du lot qui vous intéresse,
- En **live** depuis votre ordinateur, sans aucun frais supplémentaire sur le site rouillac.com, en créant un compte et en enchérissant comme si vous étiez dans la salle des ventes.

S'inscrire sur rouillac.com

- **Créez un compte** : 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. Comptez maximum 24h pour validation du compte.
- **Demandez à participer** aux enchères : en cliquant sur « *Participez à l'enchère* » dans le catalogue en ligne pour les lots qui vous intéressent.
- **Enchérissez** le jour de la vente : en vous connectant sur rouillac.com avec vos identifiants et cliquez sur le bouton rouge **LIVE** de la vente. Un décalage du son est perceptible. Fiez-vous au rythme des enchères qui s'affiche à l'écran.



ORDRE DE MALTE
FRANCE

VENTE DU CATALOGUE : 10 €

DEPUIS 1989, AU PROFIT DE



Château d'Artigny*****

DU 2 AU 5 OCTOBRE 2020

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

Hélisurface au Château

Cordonnées GPS :

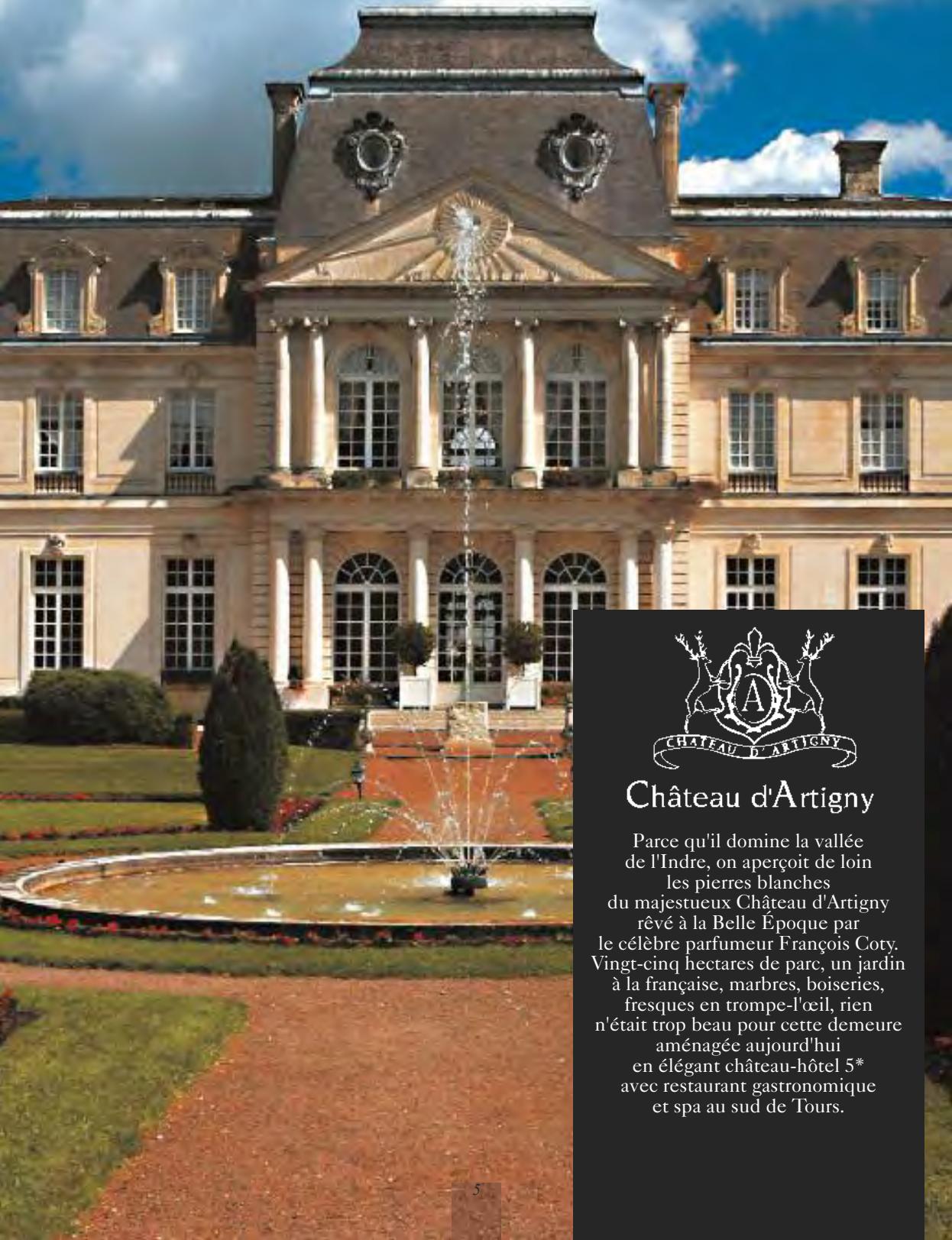
(Latitude 471675N, longitude 0004145E)

www.artigny.com

Château d'Artigny*****

92 rue de Monts - 37250 MONTBAZON

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.



Oiseaux ... « le même génie voilé »...

Quand l'Orient et l'Occident se retrouvent : la Chine et la France cultivent l'Excellence.

*Ce ne sont pas des oiseaux du paradis, mais de simples volatiles :
des cailles, oiseaux communs...*

...mais quelle coïncidence, à des milliers de kilomètres et à la même époque !

Buffon publie à l'Imprimerie Royale, de 1771 à 1786 « *l'Histoire naturelle des oiseaux* » : plus de mille illustrations, dessinées et gravées sur cuivre, enluminées au pinceau toutes en couleurs d'une finesse incomparable aux délicats coloris naturels, dont une épreuve d'une grande fraîcheur : une caille d'un réalisme étonnant, du plus bel effet.

Aussi remarquable que la Grande Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, le Buffon paru à la même époque a connu un succès presqu'aussi important. Un exemplaire sur grand papier de cet exceptionnel ouvrage en neuf volumes sera présenté à côté d'un rare vase en porcelaine de l'Empire du Milieu.

Réalisé pour l'**Empereur Qian Long** qui régna de 1736 à 1795, portant son cachet en rouge de fer à six caractères, ces cailles sont reproduites dans deux médaillons. Volatiles sur des rochers percés ombragés de prunus en fleurs, ils sont saisis le plus naturellement possible.

Les émaux polychromes entourent ces oiseaux peints avec une grande finesse, dans des nuages d'or d'une rare poésie et d'enchantement. Cette prouesse remarquable pour fêter l'anniversaire de l'Empereur, doit être l'œuvre d'un peintre de l'atelier de Jingdezhen, dont le superviseur des fours impériaux était Tang Ying.

Télescopage de sources d'inspiration, d'études scrupuleuses de la nature, de maîtrise du geste dans un même raffinement d'élégance précieuse.

Heureux parallèle : Versailles conserve une caille naturalisée après avoir été chassée par Louis XV ; et la caille donne son nom dans l'astronomie chinoise à l'étoile centrale du Palais d'Été...

Sublimer l'ordinaire, c'est l'archétype d'une brillante civilisation !

N'est-ce pas l'illustration de la réflexion d'**André Malraux**, dans *La Tentation de l'Occident* sur les relations France-Chine, et plus généralement Occident-Orient lorsqu'il écrivait à l'âge de 24 ans.

« ... Aristocratie de la culture : recherche de la sagesse et de la beauté, double visage d'un même génie voilé... »

Philippe ROUILLAC

DIMANCHE 4 OCTOBRE 2020 À 14 H

Sunday 4 october 2020, 2 p.m.

La Chine impériale 1-11

Imperial China

Vase aux oiseaux de l'empereur Qianlong, n°9

Emperor Qianlong's Bird Vase

Renaissance rêvée 20 - 36

Dreamed Renaissance

Vierge à l'enfant par Jacopo di Cione, n°20

Virgin and Child by Jacopo di Cione

Lit Henri III du château d'Amboise, n° 25

The bed says Henri III of the castle of Amboise

Les émaux de l'abbaye de S., n° 28 à 30

The enamels of the Abbey of S.

Le siècle d'or du Roi-Soleil 40 - 50

The Golden Age of the Sun King

Saint Georges et le dragon par l'atelier de Rubens d'après celui de Buckingham Palace, n° 41

Saint George and the Dragon by Rubens' workshop after the one at Buckingham Palace

Boîte à portrait ornée de diamants offerte par Louis XIV à un corsaire malouin, n° 48

Portrait box decorated with diamonds offered by Louis XIV to a corsair from Saint-Malo

Le plat ocre niellé en faïence de Rouen de la collection Rothschild, n° 50

The ochre niello dish in Rouen earthenware from the Rothschild collection

Les oiseaux des Lumières 60 - 79

Birds of the Enlightenment

Storia natural deli uncle par Saverio Manetti, n° 60

Natural history of birds by Saverio Manetti

L'histoire naturelle des oiseaux par Buffon et Martinet, n° 61

The Natural History of Birds by Buffon and Martinet

Pendule du marquis de Biencourt au château d'Azay-le-Rideau, n°72

Marquis de Biencourt's clock at the château d'Azay-le-Rideau

Portrait d'Anne-Marie Leroux par Alexandre Roslin, n°79

Portrait of Anne-Marie Leroux by Alexandre Roslin

ESTIMATIONS p. 232



9



48



50



62

Révolution en porcelaine 90 - 111

Revolution in porcelain

Tasse des Lumières du consul Cambacérès, n° 100

Consul Cambaceres' Cup of Enlightenment

Cabaret pour le service de bouche de l'Empereur, n° 101

Cabaret for the Emperor's Mouth service

La cueillette des oranges par Gauffier, n° 109

The orange picking by Gauffier

Fragments impressionnistes 120 - 128

Impressionist Fragments

Fragment des Nymphéa par Claude Monet, n°123

Fragment of the Nymphea by Claude Monet

La lampe flambeau de Giacometti, n° 125

Giacometti's Torch Lamp

LUNDI 5 OCTOBRE 2020 À 14 H

Monday 5 October 2020, 2 p.m.

Importants bijoux et montres 150 - 198

Important jewellery and watches

Bague ornée d'un diamant en cœur de plus de 12 ct., n°166

Ring adorned with a diamond heart of more than 12 ct.

Bel ameublement 210 - 288

Beautiful furnishings

Aiguière Louis XV en vermeille par Gilles-Claude Gouël, n°218

Louis XV ewer in vermeille by Gilles-Claude Gouël

Le perroquet affolé par John-Levis Brown, n°259

The panicked parrot by John-Levis Brown

Bateaux quittant le port du Havre par Gustave Le Gray, n°285

Ships leaving the port of Le Havre by Gustave Le Gray

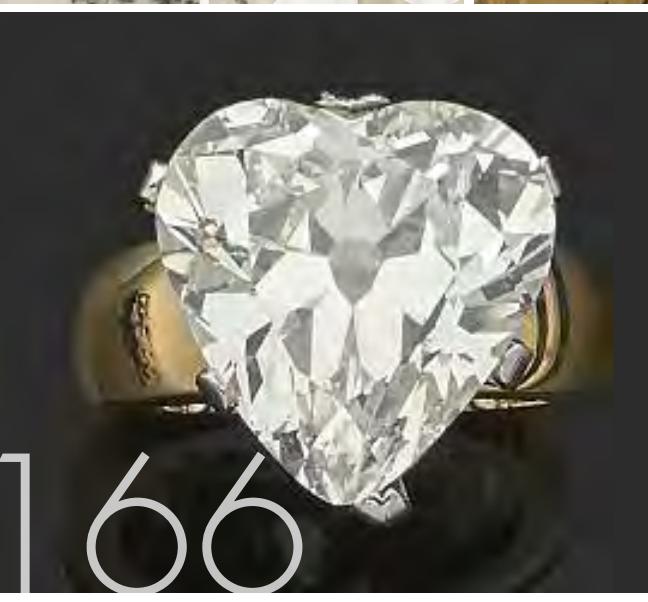
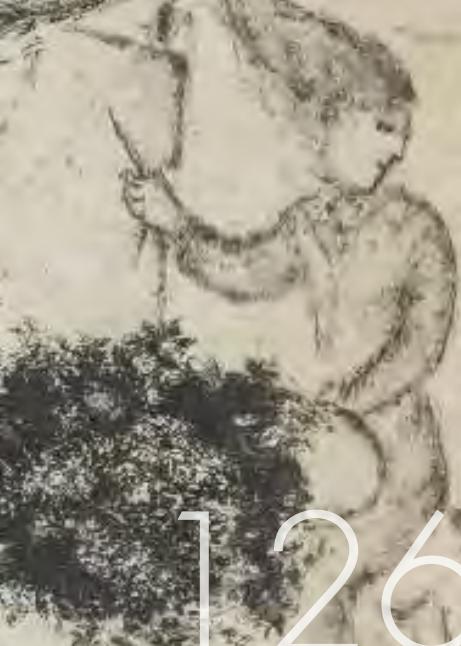
Archéologie 300 - 315

Archeology

Statuette romaine en bronze du dieu Mars, n°303

Bronze Roman statuette of the god Mars

ESTIMATIONS p. 232



Experts

Expositions privées chez les experts

Galerie de BAYER

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 49 87
pour les numéros : 44, 45, 76 et 111

Xavier de CLERVAL

1, rue Aumont Thiéville 75017 Paris.
Tél. 06 42 03 33 23
pour les numéros : 24 et 47

Cyrille FROISSART

9, rue Frédéric Bastiat 75008 Paris.
Tél. 01 42 25 29 80
pour le numéro : 50

Camille LEPRINCE

5, rue de Castiglione, 75001 PARIS
06 25 85 43 98
pour les numéros : 90 à 105

Cabinet PORTIER

Alice JOSSEAUME

26, boulevard Poissonnière 75009 Paris.
Tél. 01 48 00 03 41
pour les numéros : 1 à 11

Cabinet

SCULPTURE et COLLECTION

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 83 97 02 06
pour les numéros : 34 à 36 et 46

Cabinet TURQUIN

Stéphane PINTA

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 48 78
pour les numéros : 20 à 22, 40 à 43, 74, 75,
77 à 79 et 108 à 110

Paul VEYSSIÈRE

4, route de la Ferrière 37370 Marray.
Tél. 06 08 92 50 37
pour les numéros : 60 à 64

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



sur www.rouillac.com

Ordres d'achat, enchères en *live* gratuites et prolongements



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 32^e année

DIMANCHE 4 OCTOBRE 2020 À 14 H

EXPOSITIONS PRIVÉES

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES

À ARTIGNY

Vendredi 2 octobre, de 15 à 19 heures

Samedi 3 octobre, de 9 à 17 heures

Dimanche 4 octobre, de 9 à 11 heures



www.rouillac.com

Route de Blois - 41100 VENDÔME

rouillac@rouillac.com

SVV n° 2002-189

02 54 80 24 24



La Chine Impériale





1

CHINE - Époque QIANLONG
(1736 - 1795)

Terrine et son présentoir

en porcelaine émaillée polychrome de la famille rose à décor dit "pseudo feuilles de tabac" et paysage. La terrine à anses en protomé de bouquetins.

Haut. 21.5 Long. 37.7 cm.
(usure de l'émail et de la dorure, éclats).

CHINA - Qianlong period. Terrine and its display in porcelain of the rose family with tobacco leaf decoration.

2

CHINE - Fin XIX^e, début du XX^e siècle
Coupe et de deux verseuses couvertes

La coupe en agate grise côtelée, l'anse décorée d'un anneau (veines naturelles). Une verseuse en néphrite verte à décor de daims et grues sous des pins, le couvercle surmonté d'une chimère assise ; l'autre verseuse en néphrite pâle à décor archaïsant de cigales, l'anse et le bec à décor de dragon.

Long. de la coupe XIX^e 19.2 cm
Haut. des verseuses XX^e 20,3 et 22,5 cm
(gerces naturelles, égrenures, petit éclat).

CHINA - late 19th early 20th century. Set of one agate cup and two nephrite covered pourers.



2

3

—
CHINE - XIX^e siècle

Rocher en bois

sur lequel sont posés huit enfants en néphrite céladon, debout, certains tenant des branches.

Haut. enfants de 3 à 6 cm. Haut. totale 31 cm.
(restauration à l'un, restauration du socle, éclat).

Présenté dans une vitrine en bois doré.
Haut totale. 38, Larg. 19, Prof. 18,5 cm.

CHINA - 19th century. Wooden rock with eight celadon children. In a gilded wooden showcase.



3

4

—
CHINE - XVIII^e siècle
Écran de table

en ivoire à traces de polychromie sculpté en bas-relief sur une face de deux lettrés près d'une rive et d'un pêcheur en barque, sur l'autre face d'une jeune femme nourrissant un perroquet sur son perchoir sous un rouleau déplié orné d'un poème. Le socle ajouré de lotus.

Haut. 26,5 Larg. 13 cm.
(restaurations)

Provenance : ancienne collection Charles Roissard de Bellet (1880-1970) ; par descendance, Bretagne.

CHINA - 18th century. Ivory table screen of a sinner and a woman feeding a parrot.



4



5

CHINE - XVIII^e siècle*Brûle-parfum tripode*

en bronze émaux cloisonnés à décor de fleurs de lotus
parmi les rinceaux sur fond turquoise, les pieds ornés
de fleurs stylisées, l'épaule ornée d'une frise de *ruyi*.
Au revers la marque Qianlong rapportée.

Haut. 11,4 Diam. 8,5 cm.
(petits manques, une anse légèrement pliée).

CHINA - 18th century. Bronze tripod perfume burner
with cloisonné enamels. Apocryphal Qianlong mark.

6

CHINE - XIX^e siècle*Vase quadrangulaire*

en porcelaine émaillée bleu poudré à décor de carpes
en rouge de fer.
Au revers, la marque apocryphe de Kangxi.

Haut. 36 cm.
(défauts de cuisson, éclat).

CHINA - 19th century. Quadrangular glazed porcelain
vase with carp decoration. Apocryphal Kangxi mark.

—
CHINE

Époque de la République MINGUO
(1912-1949)

*Vase de forme carrée,
le col évasé,*

en porcelaine émaillée polychrome de pi-vaines, magnolia, chrysanthèmes et cerisier en fleurs parmi lesquels des oiseaux sont perchés, sur fond rose orné, en sgraffiato, de motifs de fines spirales, le col et le pied ornés de frises de grecques.

Marque apocryphe de Qianlong au revers.

Haut. 44 cm.

*Revente sur folle enchère de M. Teng
Li Liang.*

CHINA - MINGUO period. Square vase in enamelled porcelain decorated with flowers and perched birds. Apocryphal Qianlong mark.





8

CHINE - Époque DAOGUANG
(1821 - 1850)

Petit bol en porcelaine

à décor en émaux polychromes de pivoines, *lingzhi* et rochers dans des médaillons, sur fond jaune à décor de lotus dans leur feuillage et d'objets de bon augure noués par des rubans.

Au revers, marque Shendetang zhi.

Diam. 11,3 cm.

CHINA - DAOGUANG period. Yellow-bottomed bowl with peonies. Shendetang zhi mark.







9

CHINE - Époque QIANLONG
(1736-1795)

*Petit VASE en forme de GRENADE
à quatre faces*



en porcelaine émaillée polychrome et or des émaux de la famille rose dit "fencai", sur chaque face d'un médaillon rond orné d'un couple de cailles sur des rochers fleuris de pivoines ; d'un autre couple de cailles parmi les bambous célestes et pruniers en fleurs ; d'un couple de pies sur un rocher fleuri de fleurs de pêches ; d'un autre couple de pies parmi les cerisiers en fleurs et *lingzhi*. Le fond décoré de fleurs de lotus en émaux de la famille rose parmi leur feuillage sur fond de rinceaux fleuris à l'or. L'épaulement orné d'une frise de *lingzhi* ornés de rinceaux. La partie inférieure agrémentée d'une frise de feuilles de bananiers et de *lingzhi*. Le talon embelli d'une frise de fleurs stylisées dans leurs rinceaux en émail or sur fond rouge corail. L'intérieur et le dessous émaillés en bleu turquoise. Au revers de la base, la marque de Qianlong à six caractères en rouge de fer en *zhuanshu*.

Haut. 20,4 Larg. du col. 9,9 cm.
(usures de l'or).

Provenance :

- probablement offert lors du mariage, le 9 octobre 1930, de Jean Richard (1905-1935) et Marie-Louise Thomassin (1906-1990), dans la cathédrale Saint-Louis des Invalides à Paris. Fils du général Charles Édouard Richard (1868-1928), polytechnicien, et petit-fils du lieutenant-colonel Charles Lecer (1839-1915), officier de la Légion d'Honneur; le marié épouse la fille d'un capitaine de l'armée française mort au champ d'honneur, Constant Charles Thomassin (1875-1914).
- par descendance, collection particulière, Tours.

Pour enchérir sur ce lot, merci de vous enregistrer.
Aucune enchère ne sera acceptée sur Live.
Une consignation de 150 000 € est exigée pour enchérir.

In order to bid on these lots, please register.
Online bidding by Live will not be possible.
A deposit of 150.000 € is required to bid.

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。
本件拍品不接受任何網絡競拍。
競拍保證金為150 000 歐元。

China – Qianlong period (1736-1795). A fine 'Famille Rose' (*Fencai*) and gold-glazed 'pomegranate' vase Qianlong seal mark and period.



清乾隆 粉彩纏枝西番蓮開光花鳥圖石榴尊
“大清乾隆年製”款



Figure 1, National Palace Museum, Taipei



Figure 2, Palace Museum, Cité Interdite, Pékin

Figures :

- un vase, double, orné du même sujet dans des médaillons, reproduit dans *Stunning decorative porcelains of the Qianlong reign*, National Palace Museum, Taipei, 2008, p. 88, un autre avec le même fond p. 126 (Figure 1) ;
- deux vases, l'un balustre, l'autre suantouping à décor semblable de rinceaux fleuris et de spirales émaillées or, l'intérieur et le pied émaillés bleu turquoise reproduit dans *Porcelains with Cloisonné Enamel Decoration and Famille Decoration*, The Complete collection of Treasures of the Palace Museum, Falangcai-Fencai, Gugong, Éditeur The Commercial Press (Hong Kong) 1999, p. 40 et p.41 (Figure 2 et 3) ;
- un vase d'une forme différente à décor de médaillons sur un fond de même décor de lotus et spirales mais en rouge de fer, avec le décor supérieur du talon similaire reproduit dans *Porcelains with Cloisonné Enamel Decoration and Famille Decoration*, The Complete collection of Treasures of the Palace Museum, Falangcai-Fencai, Gugong, Éditeur The Commercial Press (Hong Kong) 1999, p.131 (Figure 4).

La forme grenade de ce rare vase symbolise la prospérité et l'abondance. Il est en porcelaine émaillée polychrome de la famille rose et or dit « *fencai* ». Cet objet exceptionnel est illustré sur chacune de ses quatre faces d'oiseaux perchés, sur des branches fleuries et des rochers, dans des médaillons sur fond de rinceaux de fleurs de lotus et de fleurs de passion stylisées s'épanouissant de la panse jusqu'au col, elles envahissent tout l'ensemble du vase à l'imitation des bronzes cloisonnés.

L'appellation classique de « *décor de fleurs et d'oiseaux* » appartient à l'origine à l'histoire de la peinture chinoise. Elle provient d'un genre de peinture académique qui trouve sa source à l'époque des Song du Nord, sous le règne de Huizong (r.1101-1125), peintre de qualité, calligraphe, archéologue, poète et collectionneur. Cet Empereur s'inscrit comme une figure emblématique de la tradition chinoise de lettrés, à travers l'illustration de sujets naturalistes et poétiques, représentés de façon intimiste. Les scènes d'oiseaux et de fleurs dans les médaillons représentés sur ce vase grenade s'inscrivent dans la continuité du courant traditionnel chinois de la peinture de l'Aca-



Figure 3, Palace Museum, Cité Interdite, Pékin



Figure 4, Palace Museum, Cité Interdite, Pékin

démie de Hanlin, littéralement « l'Académie du pinceau », fondée par Huizong. Il est aussi probable que le décor de rinceaux émaillé or fasse référence à Huizong, lequel inventa le style « or mince de la calligraphie » (*shou jin ti*) car sa calligraphie ressemblait à un filament d'or, tordu et tourné.

Deux médaillons sont agrémentés de **deux pies**. Le premier, orné d'une pie perchée sur un rocher et d'une pie sur une branche de prunier en fleurs (*mei-hua*), symbole de l'automne, face-à-face, elles communiquent du regard. Sur le second médaillon, deux pies sont perchées face-à-face sur une branche de prunus en fleurs naissant d'un rocher derrière lequel s'épanouissent des champignons de longévité (*lingzhi*) et des bambous (*zhu yu qi sun tu*).

Le bambou incarne l'image du courage face à l'adversité et la longévité, vertus chères aux lettrés. Emblématique de la pureté et de la persévérence, le prunus, signe de la venue de l'hiver, symbolise un âge avancé en bonne santé. La pie personnifie le bonheur à travers l'homophone de « *xique* ». Ainsi représentée, cette image fait allusion au bonheur

conjugal, le double bonheur (*shuang xi meishao*). Ce thème classique se retrouve sur les peintures, les textiles, l'architecture et la porcelaine.

Les deux autres médaillons se composent d'un **couple de cailles** face-à-face, posées sur des rochers parmi les branches de fleurs de pêches de longévité, les pivoines, les branches de prunus en fleurs, les épis de blés, les chrysanthèmes et les bambous célestes (*nan-dina domestica*).

La caille, homophone du mot paix (*anquan*), lorsqu'elle est représentée en couple, symbolise la double paix (*shuang'an*). Agrémentées des oreilles de grains de blé, (*sui*), elles constituent les vœux de « *Puissiez-vous obtenir la paix année après année* », (*suisui ping'an*).

Les lettrés sont férus de la fleur de chrysanthème (*juhua*), reflet de leurs nobles idéaux. Symbole de persévérence et de pureté, cette fleur résiste aux intempéries automnales, solide et brave, comme les qualités auxquelles ils doivent tendre dans le but d'affronter les obstacles dus à leur charge.



Afin d'assoir leur légitimité au trône de la Chine comme souverain étranger, les empereurs mandchous de la dynastie Qing furent particulièrement attentifs à la tradition de la société chinoise et utilisèrent chaque type d'art pour affirmer leur position.

Les émaux « *fencai* » apparaissent à la fin du règne de Kangxi (1662-1722), se développent sous Yongzheng (1722-1735) et deviennent très prisés sous le règne de Qianlong (1736-1795).

L'intérêt profond pour « l'exotisme » européen et ses émaux portés par l'empereur Kangxi (1662-1722), l'incite à créer dans l'enceinte de la Cité Interdite un atelier impérial au *Yanxin Dian* (Salle de la nourriture de l'esprit) pour la peinture d'émaux sur cuivre (*tong falang*), sous la direction du jésuite Jean-Baptiste Graveréau. Par la suite, il demande aux artisans d'adapter cette technique au verre et à la céramique. Cette gamme d'objets inédits de couleurs étrangères dites « *yangcai* », se compose de tons délicats et opaques, d'un blanc mat à base d'arsenic qui va permettre

d'obtenir une variété infinie de nuances une fois mélangée à chacun des émaux. Ces différentes expérimentations permettent d'atteindre des teintes pastel veloutées, à la base du développement des émaux de la famille rose dit « *fencai* », au sein des officines du palais et des fours de Jingdezhen. Cette nouvelle technique se distingue par une forme de peinture sur couverte avec l'utilisation du pourpre de Cassius et l'usage de dégradés obtenus grâce à l'introduction de l'arséniate de plomb. Sous Yongzheng, de nouvelles teintes sont exaltées par la grande pureté de la pâte et par la couverte brillante des porcelaines. L'empereur Qianlong, fasciné par la poésie, la peinture traditionnelle chinoise et les émaux étrangers donne les directives à Tang Ying (1682-1756), qui supervise les fours impériaux.

Ainsi, les artisans des fours impériaux de Jingdezhen s'inspirent de grandes œuvres du passé de la Chine et de leurs coutumes, tout en créant simultanément des pièces innovantes contemporaines mettant en exergue l'excellente qualité d'exécution de l'époque, sous le suivi de l'empereur Qianlong.

L'harmonie des coloris, le raffinement du décor, la délicatesse de la pose des émaux, l'aspect naturel des animaux saisis sur le vif et les plantes, rappellent l'art de la peinture traditionnelle et de la poésie par ses thèmes et ses rébus. La minutie de l'exécution des motifs se déploie dans les moindres détails. L'artisan utilise la surface de la porcelaine afin de créer une composition qui s'adapte parfaitement à la forme du vase grenade. Il crée ainsi une harmonie d'ensemble par la forme et le décor mais aussi par les détails, dans chaque médaillon, propices à l'évasion du lettré à travers une sphère poétique remplie de sens cachés. Ce type de thème à l'intérieur des médaillons est en osmose avec le goût de lettré de l'empereur Qianlong, support invitant à la contemplation tandis que le décor floral envahissant le fond du vase rappelle l'esprit baroque européen. Les rinceaux émaillés or, d'inspiration européenne, prennent plus d'importance, ils recouvrent la panse du vase ainsi que le pourtour du pied et le col polylobé sur fond rouge de fer.

Fin connaisseur de la littérature et de la langue chinoise, grand poète prolifique, l'empereur Qianlong apprécie les références lettrées, les allusions, les rébus, les citations qu'il se délectait de faire apposer sur des objets en porcelaine, jade ou cloisonnés. Ainsi, l'empereur mandchou s'inscrit dans la continuité de l'élite lettrée et s'impose par sa légitimité culturelle.

Ce type d'objets était collectionné par les empereurs mandchous, ils leur étaient aussi parfois offerts comme cadeaux d'anniversaire par des princes, des ministres ou de hauts fonctionnaires, en témoignage de leur loyauté. Ces présents symbolisaient souvent des messages par leur forme, via des rébus, des homophones, des symboles, des poèmes, des messages de bon augure, de bonheur, de longévité, de légendes ou de références historiques.





10

CHINE - XIX^e siècle

Grande gourde en porcelaine baoyueping

à décor en bleu sous couverte de daims parmi les rochers, s'ébattant sur l'une des faces sous un pin duquel s'envolent des grues et sur l'autre face sous un prunier en fleurs, les côtés ornés de bambous, formant ainsi le motif des *Trois amis de l'hiver* (pin, bambou, prunier). Les anses formées par des chilong émaillés bleu en relief et détachés, le col légèrement ourlé, orné de motifs de nuages stylisés.

Au-dessous, la marque apocryphe de Qianlong en *zhuanshu* à six caractères.

Haut.53 cm.
(félures de cuisson).

Provenance : collection particulière belge.

A large baoyueping porcelain gourd, decorated in blue under cover of deer among the rocks. Apocryphal mark of Qianlong, China 19th century.

Lorsqu'ils sont associés, le pin, le bambou et le prunier forment le motif des Trois amis de l'hiver (*suihan sanyou*).

Le pin et le bambou restent verts durant les longs mois d'hiver, alors que le prunier est le premier arbre à fleurir chaque année. Ces trois arbres sont considérés comme des modèles de courage, de persévérance et de résistance face à l'adversité. Les trois amis de l'hiver sont également des symboles de longévité : le pin et le bambou ont des feuillages persistants, leurs aiguilles et feuilles ne tombent pas, et comme le prunier, ils peuvent vivre très longtemps.

Le prunier est également un arbre réputé pouvoir fleurir même à un âge avancé, sur de vieilles branches noueuses, représentant ainsi un grand âge vigoureux. Les grues présentes dans le feuillage du pin renforcent encore ce symbole : elles représentent l'idée de longévité, et forment avec le pin des vœux pour une longue vie.

Enfin, les pétales du prunier, au nombre de cinq, sont considérés comme un signe de bon augure, le nombre cinq étant sacré en Chine. Les cinq pétales représentent les cinq bénédictions : un grand âge, la richesse, la santé, l'amour de la vertu et une mort douce.





11

VIETNAM - Début XX^e siècle

Statuette de dignitaire

en bois sculpté laqué or et polychrome, assis sur un trône, le dos de la main gauche posée sur le genou gauche, le poignet droit appuyé sur le genou droit.

Haut. totale 71,5 cm.

(Petits accidents et manques).

Provenance: offerte en remerciement par la reine-mère au médecin accoucheur directeur des services sanitaires en Indochine pour la naissance de sa Majesté l'Empereur Bao Dai, en 1913.

Vietnamese statuette of a dignitary in carved and lacquered wood, offered for the birth of Emperor Bao Daï in 1913 to the delivering physician.

A Renaissance painting of the Virgin Mary holding the Christ Child. Mary is depicted with a serene expression, wearing a dark blue robe with a gold chain necklace. The Christ Child, also known as the Infant Jesus, is nestled in her arms, looking towards the viewer. He is dressed in a white robe with a gold sash. They are set against a dark, textured background. The painting uses a chiaroscuro technique to highlight the figures' faces and hands.

Renaissance rêvée

20

Jacopo di CIONE (documenté à Florence de 1365 à 1398, mort avant 1400)

La Vierge et l'enfant en trône entre saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Antoine, saint Antoine abbé et saint Antoine de Padoue.

Panneau cintré en partie supérieure, de peuplier, une planche, non parqueté

Haut. 64,5 Larg. 44 cm.
(restaurations anciennes, sans cadre).

Provenance : ancienne collection montpelliéraise ; par descendance.

Rare Virgin with Child enthroned between four saints. Oil on panel by Jacopo di Cione, Florentine artist of the Trecento.

Devant une draperie de couleur vert-jaune semée de motifs étoilés dorés bordée d'un feston rouge, fictivement fixée aux bords du panneau, la Vierge couronnée est vue en pied vêtue d'une robe blanche et d'un manteau bleu voilant sa tête. Elle est assise sur un important trône central dont on ne voit que le piédestal au premier plan et maintient l'Enfant assis sur ses genoux. De part et d'autre, les saints cités groupés deux par deux reconnaissables à leur type physique et à leurs attributs se tiennent debout. L'Enfant vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rose tente d'attirer l'attention de sa Mère en la fixant du regard et en s'accrochant à son voile.

Bien des traits relevés dans cette touchante œuvre de dévotion, dont c'est ici la première apparition, la rattachent à l'école florentine du XIV^e siècle : la présence prépondérante de saint Jean-Baptiste, saint protecteur de Florence, l'imposante figure de la Madone rappelant la tradition giottesque, la draperie faisant office de dossier du trône, motif décoratif particulièrement prisé par Bernardo Daddi l'élève de Giotto, tous ces éléments seront repris dans la seconde moitié du XIV^e siècle après la grande Peste de 1348 par les artistes soucieux de maintenir cette tradition.

C'est à l'un de ces derniers, Jacopo di Cione que l'on doit vraisemblablement l'exécution de ce panneau. Jeune frère des peintres Andrea di Cione dit l'Orcagna (Florence vers 1308-1368) et de Nardo di Cione (Florence vers 1320-1366) Jacopo œuvra au sein de leur atelier et poursuivit en 1368, selon les documents, l'important retable de saint Matthieu pour l'église Orsanmichele (Florence, Offices n°3163) commencé par Andrea en 1367.

Né sans doute vers 1340, documenté en premier en 1365, Jacopo est inscrit tardivement à la guilde des peintres de Florence en 1369 dont il fut élu consul en 1384 et en 1392. Il collabora avec d'autres peintres dont Niccolò di Pietro Gerini lors de l'exécution en 1366 des fresques du palais florentin di Guidicci e Notai (perdues en partie) et en 1371 pour le retable du Couronnement de la vierge pour l'église San Pier Maggiore de Florence (Londres, National Gallery, n°569-578) œuvre importante prouvant qu'il n'était pas un débutant. Une Madone et l'Enfant datée 1362 (Bruxelles, ancienne collection Stoclet, cf. Boskovits, pl.48) est considérée comme la première œuvre connue de Jacopo parvenue jusqu'à nous.





Sans doute originaire de Trévise puis actif un moment à Padoue, Francesco Bissolo est documenté pour la première fois en 1492 auprès de Giovanni Bellini dont il fut l'aide, travaillant au Palais des Doges de Venise. Dans les deux premières décennies du XVI^e siècle, Bissolo subit principalement l'influence de ce grand maître vénitien dont il reprend les modèles de composition : format en largeur, présentation de saints

personnages accostant la Vierge et l'Enfant magnifiée par un drap d'honneur, tous représentés à mi-corps devant un lointain paysage. Les attitudes de la Vierge et celle de l'Enfant sont également puisées parmi les œuvres du catalogue de Bellini ; ne citons que la Madone et l'Enfant de Bellini à Venise (*Galleria dell'Accademia inv. 881*) signée vers 1500-1504 ou celle de Milan (*Pinacoteca Brera, inv. 193*) datée de 1510.



21

Attribué à Francesco BISSOLO

(Trévise vers 1470/75 - Venise 1554)

*La vierge et l'Enfant
entre saint Jérôme et une sainte martyre*

Panneau.

Haut. 62, Larg. 105 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance :

- probablement acquis par Joseph Bieswal (1862-1929),
propriétaire des chocolats Côte d'Or; Bruxelles ;
par descendance.

The Virgin and Child between St. Jerome and a holy
martyr. Panel attributed to Bissolo.

On replacera notre tableau encore inédit, Sainte Conversation sans doute destinée à un oratoire, parmi les très nombreuses œuvres de Bissolo. On en retrouve un modèle proche dans le panneau de la Vierge et l'Enfant entre les saints Michel et Véronique et deux donateurs conservé à Londres (*National Gallery inv. 3083*) en particulier la sainte Véronique qui a pu servir à la représentation de la sainte martyre de notre tableau.

Bissolo imprime généralement sa note personnelle en modelant délicatement mais fermement ses amples personnages tout en leur conférant douceur, tendresse et dignité.

On retrouve ici ces traits quelque peu amenuisés et plus rigides justifiant sans doute la participation d'un aide et une exécution vers 1500-1510.

22

École ANVERSOISE vers 1540,
atelier de Pieter COECK VAN AELST
(Alost, 1502 - Bruxelles, 1550)

*Adoration des mages entourée
de l'Annonciation et du Repos
pendant la Fuite en Egypte*

Panneaux, triptyque.

Haut. 88, Larg. 131 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur, protégé du baron James de Rothschild.

Certificat de libre circulation.

Triptych to the Adoration of the Magi. Workshop of Pieter Coeck Van Aelst, Antwerp school around 1540.

D'après l'historien et biographe Carel Van Mander, Pieter Coeck van Aelst étudia dans l'atelier de Bernard van Orley à Bruxelles avant d'effectuer le traditionnel voyage à Rome où il s'imprégna des modèles de la Haute Renaissance. Reçu maître à la Guilde d'Anvers en 1527, il séjourna à Constantinople vers 1533-1534 où il dessina les costumes orientaux dont dériveront certains détails exotiques des rois mages dans ses tableaux. Après avoir passé dix an-



nées à Anvers, il s'installa à Bruxelles en 1546 et fut nommé peintre de cour du roi Charles Quint quatre ans plus tard, soit l'année de sa mort.

Pieter Coeck et son atelier ont réalisé un certain nombre de triptyques pour la *dévotion privée*. Dans celui-ci, l'alternance des trois mêmes scènes évangéliques est similaire à deux autres conservés au Palazzo Bianco à Gênes (Georges Marlier, *La Renaissance flamande*, Pierre Coeck d'Alost, 1966, p.122, fig.46,



93 x 109 cm) et à l'Université de Princeton (Marlier, op.cit., p.125, fig.49, 99.5 x 137.5 cm) avec à chaque fois quelques variantes. Dans le panneau de gauche, l'Annonciation, le visage de la Vierge est tourné différemment vers la gauche. Les détails du paysage de *la Fuite en Egypte* varient aussi à chaque fois, et la composition centrale de notre œuvre intervertie la place de chaque roi mage par rapport aux deux autres triptyques cités.

Dans le panneau central, l'œil peut retrouver le goût du détail caractéristique de la tradition picturale flamande dans les riches brocarts, rehaussés de motifs de fils d'or et argent, les bijoux, les pièces d'orfèvrerie, les armes et armures aux ornements ciselés, l'étroit et lumineux liseré qui borde les manteaux, ainsi que dans les paysages rustiques au second plan. Les draperies souples et monumentales dénotent l'influence de la Renaissance italienne.



23

TABLE aux SPHINGES du CHÂTEAU de CHENONCEAU

en bois de noyer sculpté reposant sur quatre figures féminines ailées terminées en griffes de lion, réunies par une entretorse à arcature en éventail. Quatre petits patins circulaires. Le plateau de forme rectangulaire à coulisses.

Travail ancien dans le style de la seconde Renaissance.

Haut. : 88,2, Long. fermée : 149,2, Ouverte : 279,3,
Prof. : 87,4 cm.

(piques d'insectes et restauration).

Provenance :

- ancienne collection du château de Chenonceau, où elle était présentée dans la grande galerie enjambant le Cher, comme l'atteste une carte postale ancienne,
- offert par la famille Menier à Eugénie Mainguy (1902-1982), guide au château jusqu'en 1945 et fille des régisseurs ; le sénateur Gaston Menier fut son témoin de mariage en 1927,
- par descendance, Touraine.

Sphinx table in walnut from the former collection of the Château de Chenonceau.

Ce modèle avec des sphinges similaires est conçu par Crispin de Passe (Arnemuiden, 1564 - Utrecht, 1637), comme en témoigne un dessin conservé à la Bibliothèque nationale de France, reproduit in Jacques Thirion, "Le mobilier du Moyen Âge et de la Renaissance en France", Dijon, Faton, 1998, p. 128. Des exemplaires se rapprochant sont conservés aux musées de Dijon, Toulouse, et au Louvre.



CHATEAU de CHENONCEAU. — La Grande Galerie



24

Grand COFFRE, dit CASSONE, du CHÂTEAU de CHENONCEAU

en bois de forme bombée en façade au décor polychrome et or de trois cartouches rectangulaires inscrits d'un vase sur piédouche. L'abattant est gainé d'un cuir de Cordoue aux motifs d'enroulements floraux et fruits. Poignées en fer battu, sur les côtés.

Italie, XVI^e siècle.

Étiquette ancienne d'inventaire sur le côté gauche.
Les côtés sont ornés de médaillons dans des tores de laurier avec des armoiries.

Haut. 55 Long. 166 Prof. 47 cm.
(accidents, et manques de cuir).

Provenance :

- ancienne collection du château de Chenonceau, où ce coffre était présenté dans le cabinet vert de Catherine de Médicis, sous une tapisserie de du Cerceau, comme l'atteste une carte postale ancienne,
- offert par la famille Menier à Eugénie Mainguy (1902-1982), guide au château jusqu'en 1945 et fille des régisseurs ; le sénateur Gaston Menier fut son témoin de mariage en 1927,
- par descendance, Touraine.

Large so-called cassone chest from the castle of Chenonceau, Italian work of the 16th century.





25

EXCEPTIONNEL LIT d'APPARAT, dit "HENRI III du CHÂTEAU d'AMBOISE"

En noyer richement sculpté, de forme rectangulaire, fortement architecturé.

Le baldaquin est soutenu par quatre colonnes formant termes disposées deux à deux en diagonale. Les caryatides et atlantes prennent la forme de satyres et de femmes sculptés du haut du crâne jusqu'à leur bassin. Leurs oreilles en ailes de papillon participent à l'hybridation des figures. Leurs bassins sont ornés de mascarons prenant une forme féminine ou masculine en alternance du sexe de chaque terme. La base de la colonne en forme de gaine est sculptée de rinceaux et repose sur quatre pieds boules.

Le dossier du lit en fort relief est décoré d'un masque de femme au centre, accosté de rinceaux, de corbeilles de fruits et masques grimaçants.

Les différents montants puissamment moulurés de palmettes droites et renversées.

Époque XIX^e, Néo-Renaissance.

Haut. 275, Long. 258, Larg. 199 cm.

Étude scientifique : l'échantillon de bois prélevé sur une caryatide a été daté au mieux par la méthode du carbone 14 de 1680 à 1764 pour 32%, et près de 50% pour une datation de 1801 à 1894. Rapport Ciram du 7 février 2020 disponible sur demande.

Provenance :

- *d'après l'historien Émile Molinier, lit acheté à la famille Guyrod à Annecy, Savoie ?*,
- *collection Émile Gavet, le lit non référencé lors de sa vente dans la Galerie Petit en 1897, Paris ?*,
- *selon une tradition familiale éminemment respectable, proviendrait d'une vente du château d'Amboise,*
- *par descendance, collection particulière, Normandie.*

Exceptional so called "Henri III ceremonial bed" with caryatids, from the former collection of the castle of Amboise. Work of the 19th century in the taste of the renaissance.

Exposition :

Lit visible jusqu'au 1^{er} octobre 2020 dans le cadre de la visite publique du château de l'Islette à Azay-le-Rideau (Indre-et-Loire), sur la gracieuse invitation de Maître et Madame Pierre-André Michaud.



LE LIT HENRI III DIT "D'AMBOISE"

En ce lit « sommeillement » de nombreux mystères. Réputé anciennement être un lit Henri III, puis au XX^e siècle comme provenant du château d'Amboise, notre enquête révèle qu'il n'a finalement pas accueilli la couche du dernier roi Valois, très impliqué à Amboise, mais qu'il s'inscrit pourtant en toute lettre dans l'Histoire de l'Art. Créé dans le courant du XIX^e siècle, ce lit incarne le goût de cette époque pour réincarner les grands styles. À la recherche de ses origines, la France s'enorgueillit de son glorieux passé. Il se fait tour à tour mérovingien, médiéval, ou comme pour notre lit : renaissant. Des restaurations de Viollet-le-Duc au château de Pierrefonds ou à Notre-Dame de Paris, en passant par la renaissance de l'Hôtel de Ville de Paris par Théodore Ballu, les artistes français retournent aux sources.

Ce lit est comparable à celui de la collection d'Émile Gavet, à la fin du XIX^e, qui l'attribue au règne du roi Henri III. Émile Gavet figure parmi les plus importants "connoisseurs" de l'époque. L'inventaire de ses collections livre des chefs-d'œuvre, dont beaucoup ont aujourd'hui rejoint des prestigieuses institutions. Amateur de mobilier Renaissance et d'objets Haute Époque, il se fait également collectionneur de peinture moderne. Ainsi, avant de rejoindre le Musée d'Orsay le tableau le plus cher du monde, « *L'Angélus* » de Millet, est un temps accroché à ses murs.

Ce lit est alors considéré comme le lit le plus prestigieux de la Renaissance française, avec le lit dit « François I^{er} » dans la collection d'Alexandre du Sommerard, aujourd'hui au musée national de la Renaissance au château d'Écouen. Mais comme son alter-ego du château d'Écouen les historiens de l'art ont remis en cause sa datation. Si son décor, sculpté de main de maître, s'inspire des recueils de gravures d'Androuet du Cerceau ou de

Crispin de Passe, l'étude chimique de son bois exclu qu'il soit parfaitement authentique.

Ouvre remaniée ou faux fait pour tromper s'étant joué des plus grands spécialistes, nous se saurons répondre catégoriquement à cette question. Quel meuble peut se targuer d'avoir été à la fois considéré comme l'un des plus rares de son temps, être trouvé à Annecy dans des conditions étonnantes puis vendu à un illustre collectionneur parisien, être interrogé comme un chef-d'œuvre d'Hugues Sambin, pour finalement rejoindre un château de la Loire... ? La réponse sera peut-être apportée par son prochain propriétaire !

Aucun musée en France ou à l'étranger ne peut se targuer de posséder un véritable lit d'apparat de la Renaissance. La disparition de tous les originaux a probablement poussé les « indélicats » à reconstituer, transformer ou créer de toute pièce des exemplaires s'inspirant des recueils d'ornements qui nous sont parvenus. Notre modèle comporte un intérêt historique de premier plan. Non pas comme il l'était probablement destiné - en témoignage de la Renaissance - mais plutôt pour ce qu'il est réellement : le fantasme unique des nuit agités d'un souverain décrié.

Remerciements à Jacques Bacot pour ses observations.



Emile MOLINIER, Lit du règne d'Henri III de la collection d'Emile Gavet, Paris 1889

Bibliographie :

- Émile MOLINIER, *Collection Émile Gavet, catalogue raisonné, précédé d'une étude historique et archéologique sur les œuvres d'art qui composent cette collection*, Paris, imp. D. Jouast, 1889. Désiré et reproduit en gravure pp. 84, XLII, (sous le n°352).
- Muriel BARBIER, "Le lit dit "de François I^{er}" de la collection Du Sommerard : questions en attente de réponses", in "In Situ", n°40, 2018, [en ligne], consulté le 10 mars 2020, illustré fig. 10.

Attribué à SCHLEISSNER & SÖHNE
Aiguière et son bassin au cortège de Bacchus et d'Ariane



Attribué à SCHLEISSLER & SÖHNE

*Aiguière et son bassin
au cortège de Bacchus et d'Ariane*

en ivoire sculpté. La monture en argent et bronze argenté présente une très riche ornementation de bacchanales. La frise centrale de l'aiguière figure en bas et haut relief le char de Bacchus et d'Ariane tiré par un léopard, satyres et femmes dénudées s'enivrant. Les bordures du bassin à décor de masques féminins ; l'ombilic figure Vénus alanguie.

Style Renaissance, fin du XIX^e siècle.

Haut. 51 cm. pour l'aiguière. Poids brut 3 131,3 g.
Diam. 50,5 cm. pour le bassin. Poids brut 3 095,1 g.
(manques et accidents à l'ivoire principalement sur l'aiguière).

Provenance :

- probablement acquis par Joseph Bieswal (1862-1929), propriétaire des chocolats Côte d'Or, Bruxelles ;
- par descendance, Bruxelles.

Ewer and its basin in ivory and silver depicting the procession of Bacchus and Ariadne attributed to Schleissner & Söhne at the end of the 19th century, from the Belgian collection of the founders of Cote d'Or chocolates.

360



Une photographie de la première moitié du XX^e siècle présente l'aiguière dans le salon des Bieswal à Bruxelles.

Bibliographie pour des modèles comparables :

- Marjorie TRUSTED, *Baroque and later ivories*, Londres, Victoria and Albert Museum, 2013. Pour une aiguière de Schleissner, ref : "LOAN:GILBERT.997:1-2008".
- Wendell Stanton HOWARD, "The George A. Hearn Collection of Carved Ivories", The Gilliss Press, 1908, p.215, pl.178.
- Philippe MALGOUYRE, Philippe PAGNOTTA, *Histoires d'ivoire : collection du Musée du Louvre et des Musées de Châlons-en-Champagne*, cat.exp., Châlons-en-Champagne, 7 juillet 2007-13 janvier 2008, p. 104-109 pour un bassin de l'ancienne collection Salomon de Rothschild.
- Vente Hampel, Münich, 4 décembre 2010, lot n°963.

L'aiguière associée à son bassin est un attribut germanique du faste aristocratique. En fonction depuis l'Antiquité, elle permet de se laver les mains avant le repas. Au XIX^e siècle elle perd sa fonction première pour devenir objet de luxe et d'ostentation. Cet exemplaire s'inspire de la Renaissance, à l'image des œuvres en ivoire de Johann Michael Maucher au XVII^e siècle, ici paré d'argent.

Les auteurs de celle-ci sont Schleissner & Fils. Cette dynastie d'orfèvres, originaire d'Augsbourg, est active à Hanau en Allemagne à partir de 1817. Daniel Philip August, le fils du fondateur, devient un virtuose du style historicisant, présentant lors d'expositions internationales des objets dits "Phantasieartikels" ou "objet de fantaisie". Parmi eux, on peut citer une aiguière très proche de la nôtre conservée au Victoria & Albert museum (997:1-2008).

La frise centrale n'est pas sans rappeler les sarcophages antiques, ou le fameux vase Borghèse du Louvre, avec un style exubérant particulièrement apprécié au XIX^e siècle. Son sujet évoque immanquablement le "Bacchus et Ariane" du Titien conservé au musée du Prado. L'héroïne mythologique délaissée par Thésée sur une île déserte est recueillie par Bacchus, dont elle devient l'épouse et l'égérie des cortèges et des fêtes.

Mélant ivoire et métal précieux, comme l'Athéna chryséléphantine du Panthéon, notre aiguière et son bassin redécouvrent l'art classique, reprenant les bas-reliefs de l'Antiquité. Cette spectaculaire "œuvre de fantaisie" réinterprète l'art de la Renaissance, pour incarner le luxe le plus ostentatoire à la fin du XIX^e siècle.



4545

27

Emmanuel FRÉMIET
(Montrouge, 1824 - Paris, 1910)

"Louis d'Orléans", c. 1870

Bronze à patine brune signé sur une terrasse de forme ovale, d'après la sculpture installée dans la cour du château de Pierrefonds par Viollet-Le-Duc.

Inscription sous la base : "Pièces 749".

Haut. 78,5 Long. 36, Larg. 19 cm.

Bronze proof of the equestrian statue of "Louis d'Orléans" by Emmanuel Frémiet created for the courtyard of the Château de Pierrefonds around 1870.





28

Attribué à François GUIBERT

(actif à la fin du XVI^e-début XVII^e).

Assiette de "Loth et ses filles"

en émail peint en grisaille, les carnations roses, les ornements dorés sur fond noir. Le fond représentant l'ivresse de Loth accompagné de ses filles dans une grotte. À l'arrière-plan, les villes de Sodome et Gomorrhe en feu. La descente ornée de motifs de points et vaguelettes, le marli composé aux quatre points cardinaux de cuirs supportant des têtes de grotesques. Ils sont chacun séparés par des motifs de rinceaux et grappes de fruits. Le dos orné au centre d'un faune entouré de rinceaux tenant ses poignets à la ceinture et croisant ses jambes. La bordure décorée de deux branches croisées s'affrontant jusqu'en partie supérieure.

Signée " F.G " et titrée " Loth et ses filles ".

Limoges, seconde moitié du XVI^e-début du XVII^e siècle.

Diam. 20,6 cm. (petits accidents).

Provenance : collection abbaye de S., Auvergne.

Plate of "Loth and his daughters" enamel Limousin attributed to François Guibert. Second half of the 16th-early 17th century.



29

Attribué à Pierre REYMOND

(actif entre 1537 et 1585) et son atelier.

Assiette à la chasse à courre, vers 1550

en émail peint en grisaille et doré sur fond noir représentant dans le fond une chasse à courre composée de deux cavaliers et leurs montures accompagnés de deux chiens. La descente ornée de motifs de points et vaguelettes, le marli composé d'une frise de fruits et rinceaux en grisaille. Le revers sur fond noir présente au centre un motif floral accompagné de fleurs de lys. La bordure ornée d'une branche de lierre courant sur l'ensemble.

Signée " P.R ".

Limoges, milieu du XVI^e siècle, vers 1550.

Diam. 17,5 cm (petits accidents).

Provenance :

- galerie A. Vecht, Amsterdam,
- collection abbaye de S., Auvergne.

Court hunting plate, in painted enamel Limousin attributed to Pierre Reymond and his workshop, mid 16th century

Prolongement sur rouillac.com





La chasse du sanglier de Calydon

La chasse au sanglier occupe près des trois-quarts de la panse en raison du nombre de protagonistes. Il s'agit vraisemblablement de la chasse au sanglier de Calydon.

Les deux cavaliers pourraient être les Dioscures, Castor et Pollux montant leurs chevaux Xanthe et Cyllare. La femme parée d'un arc et d'une lance sur un cheval au galop paraît correspondre à la description d'Atalante que fait Ovide. « *Une agrafe légère retient sa robe flottante. Un simple nœud relève ses cheveux. Sur son dos pend et résonne un carquois d'ivoire, et dans sa main est un arc, instrument de sa gloire. Telle est sa parure ; et quant à sa beauté, on dirait un jeune héros avec les grâces d'une vierge* ». Le nœud nouant ses cheveux, l'arc, l'attache de sa robe sont effectivement là. Seul manque le carquois.

L'illustration de notre coupe pose en revanche la question de l'identification de la seconde femme. Dans toutes les versions littéraires de la chasse de Calydon, seulement une femme est invitée à participer. Il est possible de proposer deux lectures pour combattre cette difficulté. Premièrement, la composition pourrait présenter deux moments différents. D'une part une cavalcade d'Atalante suivant le sanglier, d'autre part Atalante armée d'une lance et le poursuivant à pied. Cette hypothèse peut être homologuée en raison de la très forte similitude dans les traits des deux personnages. Ce type de représentation en frise prend sa source dans les illustrations antiques, comme le donne à voir un dessin de l'entourage de Frans I Floris (1519-1570) montrant la chasse au sanglier de Calydon d'après un bas-relief antique. Deuxièmement, l'artiste pourrait ne pas suivre avec rigueur la description du récit en intégrant un second personnage féminin, comme cela se retrouve dans des compositions postérieures du XVII^e siècle. Le personnage masculin à pied tenant de sa main droite une lance pourrait par conséquent figurer Méléagre. Or pour symboliser sa jeunesse, les artistes le représentent généralement imberbe. Giulio Romano ne contrarie pas cette tradition stylistique. Ainsi, les représentations de notre coupe, de la gravure par Virgil Solis et probablement d'un plat d'Orazio Fontana sont singulières en présentant Méléagre barbu. Quant au sanglier, celui-ci est représenté avec des nuances de blanc et des dégradés de gris clair. Cette coloration lumineuse corrobore de surcroît l'hypothèse de l'illustration de la chasse au sanglier de Calydon. Effectivement selon Athénée, l'animal est en vérité « une laie blanche ».

Brice LANGLOIS



Prolongement sur rouillac.com

Attribué à Jean III PÉNICAUD (act. 1573-1606) ou à son entourage.

Coupe des chasses mythologiques

en émail peint en grisaille, les carnations roses et ornements dorés sur fond noir. La panse décorée de scènes de chasse à courre mythologiques au cerf, au sanglier et à l'oiseau composées de cavaliers et cavalières armés de lances et haches, d'un enfant arqué montant un bouc, de rabatteurs munis de piques et d'autres sonnant la trompe. À l'arrière-plan, des arbres et buissons simulant une forêt avec des maisons. Le pied orné de rinceaux, de têtes anthropomorphes sur motifs de cuir entourés de bouquets de fruits et de cornes d'abondances végétales se terminant par des têtes de lion. L'intérieur découvre un profil d'empereur

romain lauré, vraisemblablement Domitien, inscrit dans un médaillon.

Limoges, seconde moitié du XVI^e-début XVII^e siècle.

Haut. 19, Diam. 20 cm.
(petits accidents, fragilité au pied).

Provenance :

- galerie A. Vecht, Amsterdam,
- collection abbaye de S. Auvergne.

Cup of mythological hunts in Limousin enamel attributed to Jean II Pénicaud. Second half of the 16th-early 17th century.





31



31

31

Atelier LIMOUSIN des XVI-XVII^e siècles
La Visitation et l'Adoration des Mages

Deux plaques d'émaux sur cuivre peints polychromes, les contre-émaux saumonés :

- La Visitation de Marie à Élisabeth, sous un ciel bleu étoilé dans un paysage montagneux et verdoyant. Marie suivie de deux anges vient à la rencontre d'Élisabeth accompagnée d'une servante. Zacharie assis près d'un chien devant le porche de sa maison.
- L'Adoration des Mages, sous un ciel bleu étoilé dans un paysage architecturé à l'antique. La Vierge Marie tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus bénissant les mages lui apportant des présents. Saint Joseph assis à l'arrière.

Limoges, XVI^e-XVII^e siècle.

Haut. 22 Larg. 20 cm.
(accidents, restaurations et manques).

The Visitation and Adoration of the Magi, two enamel plaques from a Limousin workshop of the 16th-17th centuries.

32

École ALLEMANDE du XIX^e siècle
Portrait d'Heinrich Aldegrever (1502-c.1555/1561)

Grande plaque rectangulaire en cuivre bombé peint aux émaux polychromes. Contre-émail rougeâtre. Legendée en partie supérieure, encadrant le visage, lettres or : IMAGO . HINRI . SVZATIEN . AB / IPSO . AVTORE AD . VIVAM / EFFIGIE DOLINATA / ANNO MDXXXV

Haut. 24,8 Larg. 18,3 cm.
(accidents).

Bel encadrement ancien à doucine, étiquette ancienne.

Portrait of Heinrich Aldegrever, large rectangular plate in curved copper with polychrome enamels. German school of the 19th century.

Provenance lots 31 à 35 : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur, protégé du baron James de Rothschild.



32



33

COFFRET ÉMAILLÉ de SCÈNES MYTHOLOGIQUES

de forme rectangulaire à couvercle trapézoïdal en bois doré, reposant sur des boules peintes en noir. Orné de neuf plaques d'émaux peints polychromes sur fond bleu foncé, rehaussé d'or et de turquoise. Sur le couvercle, une plaque composée de branches de laurier affrontées surmonte quatre autres plaques. Elles présentent sur les faces antérieures et postérieures des chimères à têtes d'homme entourant un terme dont les épaules prennent la forme d'un chapiteau ionique. Sur les petits côtés, rinceaux et enroulements viennent soutenir un buste de femme ailée et couronnée à la jupe stylisée par des feuilles d'acanthe et ceint d'un motif de fleurette. La caisse présente en décors sur la face antérieure, Vénus et Adonis accompagnés d'un chien dans un paysage et sur la face postérieure, la chasse de Diane et une nymphe ; sur les petits côtés, Narcisse se mirant dans l'eau tombe amoureux de son image et Diane (?) assise chassant à l'arc des oiseaux en vol.

Limoges, style néo-Renaissance, XIX^e.

Haut. 15 Long. 21,5 Larg. 12 cm.
(petits accidents, trois plaquettes à refixer).

Enamelled coffer of mythological scenes. Limousin work of the 19th century in the taste of the Renaissance.



34

École ESPAGNOLE du XVI^e siècle

Scène de la Déploration du Christ

Élément de retable sculpté en relief en bois de résineux, polychromé et doré, à décors a estofado.

Haut. 45, Larg. 38 cm.

(quelques accidents, fentes et soulèvements, et restaurations à la polychromie).

Scene of the deploitation of Christ carved in relief on a coniferous wood by the Spanish school of the 16th century.

34

35

École FLAMANDE ou ALLEMANDE
du début du XVII^e siècle

Vierge à l'Enfant

Statuette en buis finement sculpté.

Haut. 15 cm.

(main droite de la Vierge manquante, accident à la couronne).

Virgin and child in boxwood carved from a Flemish or German school of the early 17th century.



35

36

École ITALIENNE du XVIII^e siècle

Enfant Jésus Bénissant

Bois sculpté polychromé sur un socle orné d'un coussin et de trois têtes de putti ailées.

Étiquette manuscrite au dos : "Sculpté par (?) d'après l'estampe de Martin Schaungauer, artiste allemand (1470) ??? 1517"

Haut. 69, Larg. 28, Prof. 19 cm.

Child Jesus blessing in polychrome carved wood. Italian school of the 18th century.

The background image is a painting depicting King Louis XIV of France, known as the Sun King, in his famous golden barge. He is shown in a large, ornate golden chair, wearing a white robe de chambre with a red sash. He is surrounded by several attendants, including a man in a red robe on the right and another in a yellow robe on the left. The scene is set on a body of water with green foliage visible in the background.

Le siècle d'or du Roi-Soleil

40

Carlo Francesco NUVOLONE

(Milan, 1609 - 1662)

Vierge à l'Enfant

Toile.

Haut. 114 Larg. 93 cm.

(restaurations anciennes).

Dans un riche cadre en bois doré.

Provenance : collection particulière de la Vienne.

Virgin and Child, canvas painted by Carlo Francesco Nuvolone, a Milanese artist of the 17th century.

Appartenant à une dynastie d'artistes, Carlo Francesco Nuvolone étudie avec son père Panfilo avant d'être élève de Cerano à l'Accademia Ambrosiana de Milan. Il est alors influencé par Giulio Cesare Procaccini et l'École génoise, dont il retient la délicatesse des coloris, les ombres légères - sfumato - et la douceur des expressions des personnages.

Devenu l'un des peintres les plus recherchés de Lombardie au milieu du XVII^e siècle, Carlo Francesco Nuvolone réalise des retables, des tableaux de dévotion pour les particuliers et des portraits. Pour des édifices religieux, il peint des cycles complets, par exemple les fresques de la chapelle de San Michele à la chartreuse de Pavie ou la décoration des *Sacro Monte* à Varese (chapelles III et V) et à Orta (chapelles 10 et 17) dans les années 1650. Dans ces grands chantiers, Carlo Francesco est très souvent assisté de son frère cadet Giuseppe Nuvolone. Tous deux répandent le style baroque dans la région lombarde et au-delà. Lorsqu'au milieu du XVII^e siècle, le réalisme passe

de mode, notre peintre s'inspire du classicisme de Guido Reni et des peintres émiliens qui connaissent alors un grand succès. Ce renouvellement de son art lui doit alors de nombreuses commandes.

Dans notre toile, les positions des cinq figures sont reprises de la partie centrale de la "*Vierge au long cou*" du Parmesan (Florence, galerie des Offices), mais l'ensemble est complètement repensé et les costumes actualisés, le peintre ayant ôté le caractère maniériste et l'elongation de la composition d'origine. Le turban rappelle l'exotisme oriental de certains tableaux du Parmesan - l'Esclave turque - et de nombreuses autres peintures bolonaises, comme la Salomé de Guido Reni ou des œuvres de Guerchin. On notera ici le raffinement du rendu satiné et moiré des velours et les détails réalistes de la nature morte.

Une composition semblable, avec seulement la Vierge et l'enfant de notre tableau, est passée en vente à Vienne, Dorotheum, le 7 avril 2006, N° 70 (attribué à Nuvolone, toile, 115 x 91cm).



École FLAMANDE du XVII^e siècle
atelier de Pierre Paul RUBENS
(Siegen, 1577 - Anvers, 1640)

*Allégorie avec Saint Georges
et le dragon dans un paysage.*

Toile.

Haut. 168, Larg. 248 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance :

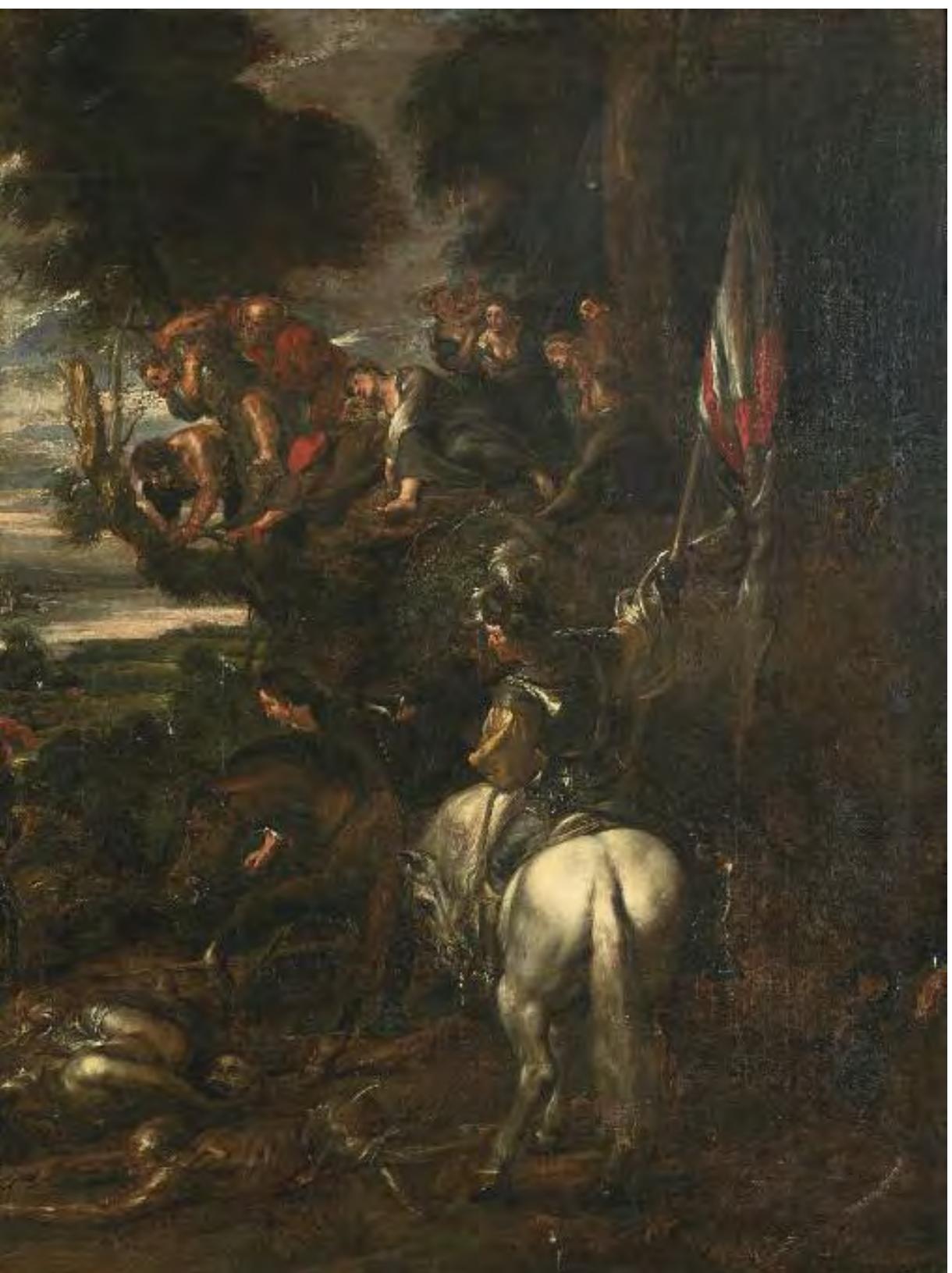
- vente à Paris, collection Aguado, marquis de las Marmas, 20-28 mars 1843, lot 375,
- collection particulière,
- vente à Paris, Me Rheims, achat par Mme Adèle Reyman, 1951,
- vente à Paris, hôtel Meurice, 1^{er} décembre 1976,
- acquis auprès de la galerie Alexander, c. 1980,
- par descendance, collection particulière du Val de Loire.

Allegory with Saint George and the dragon in a landscape. A canvas painted by the workshop of Peter-Paul Rubens after the work in the Windsor's collection.

Certificat de libre circulation.

Bibliographie :

- Wolfgang ADLER, *Corpus Rubenianum Ludwieg Burchard Part XVIII, Landscapes and hunting scenes*, Oxford University Press, New York, 1982. La toile est référencée p.119, n°35, comme appartenant à la galerie Alexander et provenant anciennement de la collection Aguado.
- "Un "Rubens" inconnu, découvert à Paris", Le Figaro, 1^{er} février 1968.
- Cinzia PASQUALI, *Étude de "Paysage avec Saint Georges et le Dragon"*, rapport d'étude, Paris, Arcanes, 2015.





Sir Peter Paul Rubens, *Landscape with Saint George and the dragon*, The Royal collection trust,
Buckingham Palace, The Queen's Gallery (RCIN 405356)

Saint Georges et le dragon, par Stéphane PINTA

Notre toile reprend la composition de Rubens, *Paysage avec saint Georges et le dragon*, appartenant aux collections royales anglaises, conservée au château de Windsor (152 x 257 cm). Rubens commença la partie centrale à Londres vers 1630, lorsqu'il était diplomate auprès du roi Charles I^{er} et compléta le paysage sur des lès de toiles rajoutés une fois rentré à Anvers. Conçu comme un " Hommage à l'Angleterre ", Saint Georges aurait les traits du roi Charles Ier et le fleuve au second plan serait la Tamise. La peinture fut achetée directement, ou donnée au roi Charles I^{er}, par l'intermédiaire de son ambassadeur Endymion Porter en 1634 ou 1635. Elle a été ensuite vendue au moment du Commonwealth et de la dictature Cromwell et rachetée par George IV en 1814.

La variante majeure consiste à la présence sur notre toile d'une bande d'une vingtaine de centimètres sur la droite, alors que le tableau anglais est plus resserré. Traditionnellement, il a été généralement admis que la rivière au second plan évoque les méandres de la Tamise (montrant peut-être la vue de York House où l'artiste logeait à Londres) tandis que saint Georges serait un portrait ou une allusion à Charles I^{er}. Connu pour ses portraits et ses scènes d'histoire, Rubens développa un talent de paysagiste dans les quinze dernières années de sa vie et renouvela complètement ce genre par des vues panoramiques où la lumière vibrante zèbre l'espace et les nuages.

Essai de provenance, par Aymeric ROUILLAC

Impropirement intitulée "*Gozon, vainqueur du dragon de l'Île de Rhodes*", notre toile est en revanche parfaitement décrite en 1843, dans le catalogue de la vente de la collection d'Alexandre Aguado, marquis de Las Marismas (1784-1842). Inscrite parmi quatre autres "Rubens", au milieu des cinq cent toiles du marquis, notamment sa célèbre *Vierge de Raphael* aujourd'hui à Chantilly, on ne sait comment notre toile est entrée dans sa collection. Est-ce une prise de guerre par celui qui, rallié à Joseph Bonaparte, finit aide de camp du maréchal Soult ? À moins qu'elle n'ait été achetée par ce brillant banquier qui négocie les emprunts du royaume d'Espagne, et finance stations balnéaires, mines et forges hexagonales, tout en étant propriétaire de château Margaux et mécène de Rossini ?

Notre toile réapparaît de manière fracassante sur le marché parisien cent vingt-cinq ans plus tard. Le Figaro titre ainsi le 1^{er} février 1968 "*Un Rubens inconnu découvert à Paris*". Le destin chaotique de la toile dans les collections royales anglaises jusqu'en 1814 laisse envisager que celle provenant de la collection Aguado serait l'esquisse originale. Au terme d'un travail titanique, le corpus de l'œuvre de Rubens est finalement arrêté par le Rubenani. Notre toile y figure dès l'édition de 1982 comme la première des quatre répliques par l'atelier de Rubens, du tableau original conservé à Buckingham Palace dans la galerie de la Reine. Quant à son historique avant la collection Aguado... il reste à découvrir !

Jacobus BILTIUS

(La Haye, 1633 - Berg-op-Zoom, 1681)

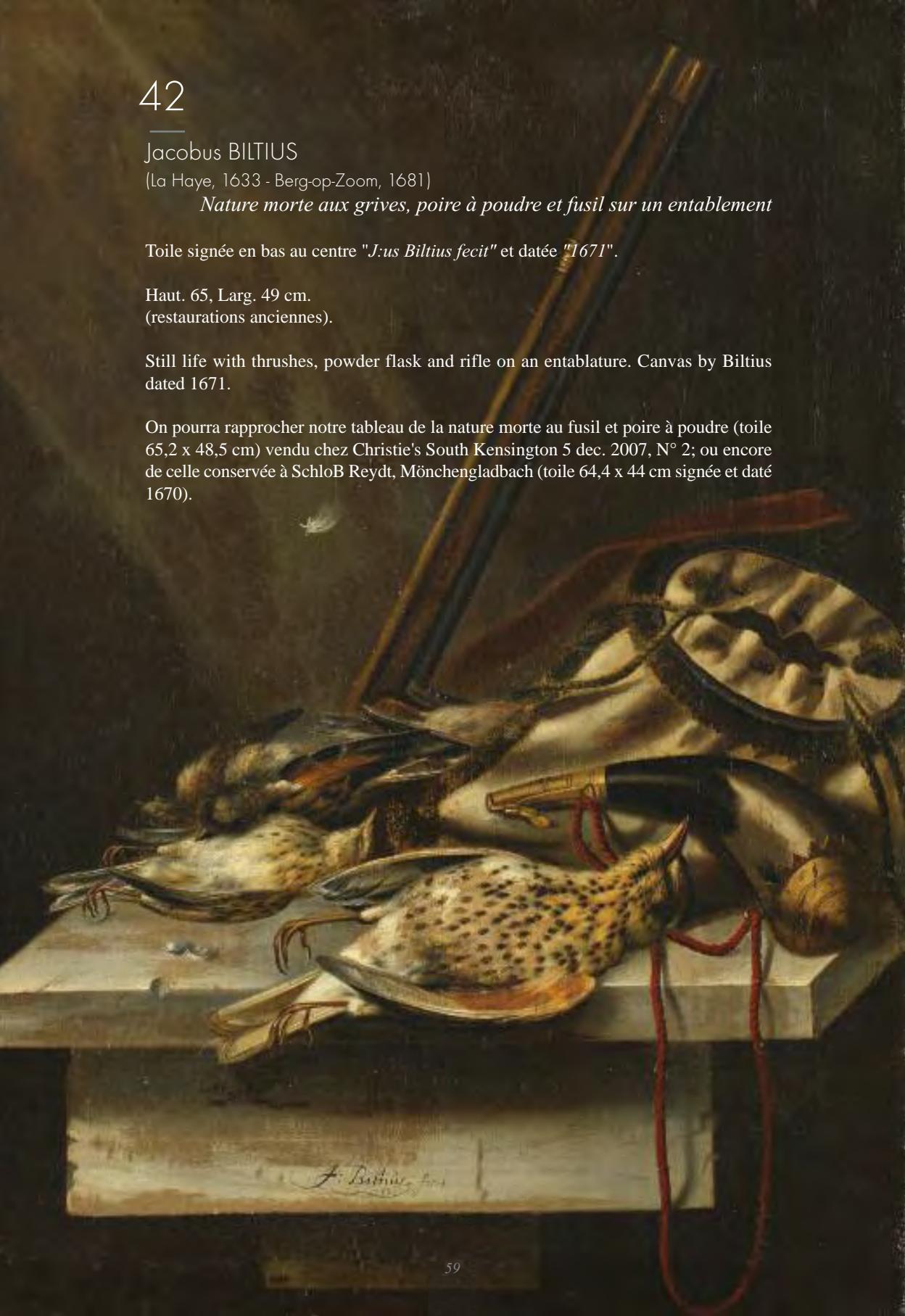
Nature morte aux grives, poire à poudre et fusil sur un entablement

Toile signée en bas au centre "J:us Biltius fecit" et datée "1671".

Haut. 65, Larg. 49 cm.
(restaurations anciennes).

Still life with thrushes, powder flask and rifle on an entablature. Canvas by Biltius dated 1671.

On pourra rapprocher notre tableau de la nature morte au fusil et poire à poudre (toile 65,2 x 48,5 cm) vendu chez Christie's South Kensington 5 dec. 2007, N° 2; ou encore de celle conservée à SchloB Reydt, Mönchengladbach (toile 64,4 x 44 cm signée et daté 1670).





43

Attribué à Robert NANTEUIL

(Reims, vers 1623 - Paris, 1678)

Portrait d'homme au jabot de dentelle

Cuivre ovale argenté au dos.

Haut. 7, Larg. 5 cm. (restaurations anciennes).

Dans un encadrement doré à doucine et rangs de perles de la Restauration (Haut. 18,5 Larg. 17,5 cm.).

Provenance : descendance de Jean Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III et protégé du baron James de Rothschild.

Portrait of a man with a lace jabot on silver plated copper attributed to Robert Nanteuil.

44

BOÎTE à PORTRAIT

vers 1700

Portrait d'homme au manteau bleu

Signé et daté.

Dans une boîte en écaille avec deux médailles de monument équestre.

Travail français vers 1700.

Signature apocryphe de Mignard.

Dessin : Haut. 7,4 Larg. 6 cm.

Boîte : Haut. 9,5 Larg. 8,3 cm.

Medallion of a man in a blue coat in a tortoiseshell box. French work circa 1700, apocryphal signature of Mignard.



45

Attribué à Octavianus MONTFORT
(actif au XVII^e siècle)

*Nature morte à la corbeille de fruits
et à l'oiseau.*

Aquarelle gouachée sur vélin.

Haut. 26,5 Larg. 36 cm.
(pliures, petits accidents sur les bords, écaillures).

Still life with fruit basket and bird, gouache watercolor
attributed to Montfort.



Allemagne du Sud,
seconde moitié du XVII^e -
première moitié du XVIII^e siècle

Probablement Saint Georges

Sculpture en fort relief en bois polychromé et doré, dos évidé.

Haut. 202, Larg. 100, Prof. 35 cm.
(accidents et restauration).

Provenance: collection particulière, Poitou.

Probably Saint George carved in high relief by a South German school in the second half of the 17th, first half of the 18th century.

Exposition : *Baroque intemporel : de l'art sacré à David Belugou*, exposition tenue du 26 janvier au 22 avril 2019, à l'abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson.

Cette sculpture impressionnante, tant par sa dimension, que par le chatoiement de ses couleurs et le dynamisme de sa composition, représente un saint militaire combattant un démon. Le saint, casqué et vêtu d'un costume de l'armée romaine, brandit haut dans les airs une longue épée, lame tournée vers le sol et prête à frapper l'ennemi, un monstre doté d'une queue serpentiforme, de griffes et d'un visage d'enfant cornu. Bien que l'iconographie se rapproche sensiblement de l'image stéréotypée et diffusée à l'époque baroque de l'archange saint Michel, l'absence d'ailes (évidemment au revers de la sculpture) invite plutôt à voir dans cette image archétypale du combat entre le Bien et le Mal, saint Georges, autre saint militaire, de nature non pas divine, mais humaine.

Ce tribun romain, martyrisé au IV^e siècle sous Dioclétien et Maximien pour certains textes ou sous Dacien pour d'autres, est l'un des saints les plus vénérés des périodes médiévales et modernes en Europe Occidentale et Centrale. Protecteur de nations entières (Angleterre, Géorgie) il a pour autre caractéristique d'être le saint patron de la chevalerie chrétienne. À l'époque médiévale, il est alors principalement représenté en armure de chevalier et terrassant le dragon de la légende, soit à cheval, soit debout. La diffusion du culte de ce saint est également fréquente dans tous les territoires du Saint-Empire Germanique, encouragée par les ambitions politiques de l'empereur Maximilien I^{er} (1459-1519) particulièrement attaché à ce saint patron, au point de vouloir en présenter une nouvelle incarnation. Cet attachement est profondément enraciné dans





les traditions familiales puisque dans le contexte militaire de conflit avec la Turquie, le père de Maximilien et son prédécesseur, l'empereur Frédéric III, avaient fondé l'Ordre de Saint-Georges approuvé par le pape Paul II en 1469. À la suite de ses successeurs, Maximilien a, lui-même, créé la Confraternité laïque de Saint Georges approuvée par Alexandre VI en 1494. Son objectif principal était de créer un front unifié de dirigeants chrétiens pour la lutte contre les Ottomans.

Comme le montre déjà une gravure de Marcantonio Raimondi (1480-1534) représentant saint Michel terrassant un homme nu, l'usage de donner figure humaine au représentant du Mal est présent dès le XVI^e siècle. Ici, suffisamment rare pour être souligné, le démon présente un visage juvénile, même enfantin, qui souligne, dans un contexte plus anthropologique, toute l'ambivalence de l'image de l'enfant à l'époque moderne. Comme l'indique Elisabeth Badinter en se référant aux textes de saint Augustin, l'enfant représente alors « *la force du mal, un être imparfait accablé sous le poids du péché originel* ». Ici pourtant le corps de l'enfant-démon est recroqueillé formant socle au saint debout. Le détail du combattant posé sur la pointe des pieds sur son ennemi est aussi à prendre en considération. S'il s'agit bien de saint Georges et non de l'archange saint Michel descendant du ciel, il faut aussi sans doute y voir là une portée philosophique et spirituelle, au-delà des significations politiques et théologiques du saint (combattant pour l'Église catholique et pour les royaumes chrétiens de l'Europe Occidentale). Ici le saint ne semble pas terrasser son ennemi. Son attitude sur la pointe des pieds - posé sur le corps démoniaque, implique un nécessaire équilibre des forces antagonistes ; Dans le contexte de Salut individuel, cette image donne à réfléchir sur un monde incarné dans lequel l'équilibre entre le bien et le mal est, certes inattendu, mais inévitable : l'enfant-dragon portant une symbolique négative et démoniaque contre lequel il faut lutter est pourtant vital à la perpétuation de l'Humanité créée par Dieu.



47

Spectaculaire CARTEL au CHAR d'APOLLON

en écaille rouge et filets de laiton. Il est posé sur un cul-de-lampe d'applique à quatre consoles ajouré centré d'un cône évasé à l'effigie du Roi-Soleil. Le boîtier d'horloge de forme incurvée sur les côtés présente des contreforts terminés par des enroulements formant les pieds et orné de termes en bronze. Le cadran d'horloge en bronze présente douze cartouches en émail blanc, aux chiffres en noir. Il est surmonté du char d'Apollon en bas-relief. La partie haute figure un dôme aux lambrequins et semis de rosettes sur lequel une Renommée se tient debout.

Décor en bronze ciselé et doré de palmettes, de galerie, d'enroulements de rosettes, de têtes de chérubin, de cadres brétés ?, de plaquettes aux amatis et d'une grappe en culot d'acanthe, terminée par une grenade en partie basse.

Mouvement ancien de Margotin à Paris (modifié) pour Pierre Margotin, Maître-Horloger à Paris entre 1681 et 1695.

Époque Louis XIV.

Haut. 140, Larg. 50, Prof. 22 cm.
(restauration d'écaille).

Provenance : collection particulière, Rennes.

A Louis XIV cartel with Apollo's chariot in tortoiseshell veneer and rich ornamentation of gilded bronze.

Bibliographie : exemplaire à rapprocher du cartel reproduit dans l'encyclopédie de la pendule française, Pierre KJELLBERG, Encyclopédie de la pendule française du Moyen-Âge au XX^e siècle, Paris, Les éditions de l'amateur, 1997, p.50.





48

BOÎTE à PORTRAIT de LOUIS XIV ornée des DIAMANTS de LA COURONNE pour un CORSAIRE MALOUIN, 1695

en or et argent ornée d'un profil du Roi-Soleil à l'antique, en émail moulé à la façon d'un camée, et au dos de son chiffre émaillé. La monture ornée de vingt diamants taillés en rose, probablement des mines de Golconde. Bélière en or.

Commande royale vers 1695 attribuée à Jean-Frédéric Bruckmann d'après une médaille de Jean Mauger pour l'émail, et vraisemblablement à l'atelier de Pierre ou Laurent Le Tessier de Montarsy pour la monture.

Haut. 43, Larg. 39 mm.
Haut. totale 48 mm.

Provenance : offert par le roi Louis XIV en novembre 1696 au corsaire malouin Alain Porée (1665-1730), suite à sa prise du vaisseau de guerre anglais Le Darmoor ; par descendance, Saint-Malo.

Certificat de libre circulation.

Extremely rare medallion of Louis XIV adorned with the diamonds of the crown. Offered by the Sun king to a privateer Malouin in 1696 ; by family descent.



Prolongement : étude complète par Brice Langlois à retrouver sur rouillac.com





Nicolas de Largillière, *Portrait de Konrad Detlef*, 1724, Brünnwick, Herzog Anton Ulrich Museum.

Les diamants de Louis XIV pour un corsaire malouin

Les diamants de la Couronne fantastiques ambassadeurs

Le roi Louis XIV, comme les Grands du royaume, l'affectionnent particulièrement les bijoux à portrait, comme en témoigne le portrait de Conrad Detlef. Dans le tableau de Nicolas de Largillière, le diplomate se fait effectivement représenter à côté d'une boîte à portrait du roi. Aussi, dès 1650, Mazarin s'offre un médaillon à l'image du monarque. Louis XIV trouve alors dans la commande de ces boîtes un moyen d'exhiber sa puissance. Durant son long règne, il commande plus de quatre cent boîtes à portrait. Rien qu'en 1684, le décompte des boîtes commandées s'élève à trois cent trente-huit, comme le révèlent les Archives du Ministère des affaires étrangères. La plupart des médaillons sont en effet offerts à des fins diplomatiques.

Les légendaires mines de Golconde

Ces bijoux à portrait servent aussi à récompenser les fidèles serviteurs du royaume. Tel est le cas de ce présent donné le 30 novembre 1696 « au sieur Porée capitaine corsaire de Saint Malo un portrait d'émail enrichi de diamants de 254 livres ». Louis XIV porte aux diamants un attachement tout particulier, dont il reçoit le goût par le cardinal Mazarin. Il hérite ainsi en 1661, lors de la succession de son parrain, de dix-huit diamants dont le célèbre « Sancy ». Il missionne des aventuriers français qui font le voyage jusqu'en Inde, dans les légendaires mines de Golconde, à l'exemple de Jean-Baptiste Tavernier qui lui rapporte en 1669 le « Diamant bleu de la Couronne » contre la somme de 200.000 livres, ou l'équivalent de cent quarante-sept kilos d'or pur. En 1669, les livres des pierreries décomptent 1.302 diamants bruts et 609 diamants taillés. Ces 2.000 gemmes servent au rayonnement du pouvoir absolu de Louis XIV, la plupart étant montées sur des bijoux offerts par le roi.

Le nombre et la taille des pierres révèlent le rang du récipiendaire et l'importance de la mission qui lui vaut les honneurs du monarque. À ce titre, le roi veille personnellement aux pierres qui sont utilisées pour récompenser ses fidèles. Il lui arrive même de faire remplacer ou retailler des pierres initialement montées sur des bijoux destinés à être offerts. Notre boîte, qui a coûté à l'époque au moins 254 livres, peut sembler peu onéreuse en comparaison de celle du connétable de Castille (41.376 livres) ou des nombreuses boîtes offertes au duc de Marlborough. Il n'en est rien dans l'absolu. À ce jour, cette boîte à portrait demeure un bijou de grand luxe dont la valeur réside aussi dans la qualité et l'intégrité de ses diamants sertis d'origine.

Au moins trois exemplaires échappent à la réutilisation des pierreries

Aujourd'hui, sur le nombre total recensé des boîtes à portrait offertes par Louis XIV, au moins trois exemplaires référencés conservent encore leurs diamants d'origine : celui du Louvre, du musée de Bologne et le nôtre. La richesse de ces montures concourt inexorablement à leur destruction. La vénétilité des bénéficiaires participe en effet au démontage des diamants. La boîte à portrait de Louis XIV conservée à La Haye en est le parfait exemple. Il ne reste de cette boîte que la monture en argent qui entoure le médaillon fourni par Jean I Petitot. Et pour cause, les pierres sont souvent remontées sur de menus ouvrages d'orfèvrerie, à l'instar de tabatières. On comprend ainsi tout l'intérêt des récipiendaires à se voir offrir des boîtes à portrait composées de multiples diamants.

Les meilleurs artisans du Royaume

L'émailleur Bruckmann, dit le Suédois

Louis XIV veille personnellement à la réalisation de ces présents, sollicitant les meilleurs artisans du royaume. Pour les miniatures sur émail, l'atelier des Petitot figure traditionnellement en bonne place. Or une technique nouvelle, moins coûteuse et plus rapide apparaît sous la dynamique d'un artiste suédois : Jean-Frédéric Bruckmann. Dénommé dans les archives comme le « Suédois », les connaissances sur cet artiste sont relativement pauvres. Ni son année de naissance, ni sa formation ne sont aujourd'hui connues. Seul son établissement à Genève en septembre 1685 est certain, tout comme sa fixation définitive à Paris autour de 1694, où il connaît un succès immédiat en développant la technique de l'émail moulé en relief. Réalisés à partir d'un moule obtenu d'après les traits d'une médaille, ces émaux à la façon d'un camée sont facilement reproductibles et pour un moindre coût. Le résultat définitif rend un portrait du monarque en pâte blanche avec un léger relief appliqué sur un fond d'émail noir.

Le médaillon de notre boîte a été réalisé entre 1695 et 1696. Il ferait partie d'une commande de « douze bas-reliefs émaillés » pour laquelle Bruckmann reçoit la somme de 720 livres. Chaque médaillon a une valeur unitaire de 60 livres. Une quittance du 20 novembre 1696 fait état de la réception des douze médaillons par Louis Phélypeaux de Pontchartrain, secrétaire d'Etat de la Marine et de la Maison du roi, qui lui-même délivre 10 jours plus tard au nom du roi, le 30 novembre 1696, l'une de ces pièces à Alain Porée. Bruckmann livre au roi pas moins de soixante-deux portraits en émail moulé, alors même qu'aujourd'hui seulement



trois sont référencés dans la bibliographie : celui du musée Patek Philippe, un second conservé dans une collection particulière et enfin notre modèle qui est le seul à être orné d'un entourage de diamants.

Le modèle ayant servi au façonnage de notre médaillon n'est pas référencé par les spécialistes, qui précisent seulement que le portrait du roi par Bruckmann « est moulé d'après une médaille du règne ». Il est évident que l'artiste s'est servi d'une monnaie ou d'une médaille contemporaine. Sa comparaison avec les portraits du Louis XIV à différents âges par Antoine Benoist en atteste. Notre modèle se rapproche des portraits du roi à l'âge de 54 et 59 ans. Plus précisément les traits du souverain sont très proches de l'une des médailles que frappe Jean Mauger en 1695. Aussi, la coiffure de Louis XIV est comparable à celle qu'il présente sur la médaille de la prise de Namur frappée en 1692.

Une dynastie d'orfèvres, les Le Tessier de Montarsy

À l'évidence, la monture est la production d'un autre atelier que celui de Bruckmann, qui pourrait être celui des célèbres Pierre et Laurent Le Tessier de Montarsy. La collaboration entre Bruckmann et ces orfèvres est régulière dès 1694. Une lettre de Louis Phélypeaux adressée à l'orfèvre Pierre Le Tessier de Montarsy le 10 octobre de la même année le précise.

Jean I Petitot, Boîte à portrait de Louis XIV, 1678, émail, argent et diamants, Bologne, Museo della Storia di Bologna, Palazzo Pepoli, & Santuario di Santa Maria della Vita

Jean I Petitot, Pierre Le Tessier de Montarsy. Boîte à portrait de Louis XIV, 1683, La Haye, Gemeentemuseum.

Jean I Petitot, Pierre ou Laurent Le Tessier de Montarsy, Boîte à portrait de Louis XIV, c.1680-1690, émail, or, argent et diamants, Paris, Musée du Louvre.



L'homme d'État insiste sur la nécessité « de lui envoier le plus tôt que [l'orfèvre] le pourra, une boëtte à portrait de huit cents ou mille écus. Il faut que le portrait du Roy soit d'email en relief, de la façon du Suédois, en cas qu'[il en ait] en prêt ».

Bien que traitée dans un registre décoratif plus sobre, la monture de notre médaillon présente une relative similitude avec celle de la boîte à portrait du musée du Louvre, attribuée à la dynastie des Tessier de Montarsy. Acquis par le Louvre en 2009 (481.000 euros) dans la succession d'Yves Saint Laurent, sa provenance originale est malheureusement inconnue. Le musée du Louvre souligne la forte probabilité qu'un des orfèvres de la famille Le Tessier de Montarsy a œuvré pour la réalisation de la monture de notre médaillon. Cette monture diffère des boîtes à portrait livrées dans la décennie 1680 par sa sobriété. Son revers présente une très forte ressemblance avec celle offerte en 1693 à Anthoine Hensius. Elle découvre le chiffre royal à la façon de rinceaux. Traité en blanc et rehaussé de noir et rose, il contraste fortement avec le fond bleu clair, provoquant ainsi une émotion esthétique forte. La monture de notre boîte s'inscrit donc pleinement dans le travail des Le Tessier de Montarsy.

Un présent royal pour un corsaire chevronné

Durant son engagement en tant que corsaire, Alain Porée (1655-1730) bénéficie de la bienveillance et de la générosité des souverains français en récompense de ses nombreuses prises navales. En 1693, Louis XIV lui offre une épée aux Grandes Armes de France ; Louis XV réitérera ce geste exceptionnel en guise de sa profonde reconnaissance. Issu de la haute bourgeoisie malouine, Alain Porée commence à naviguer à l'âge de quinze ans. Il reçoit son premier commandement en 1689 sur le *François de la Paix*, avant de prendre la barre du *Saint-Esprit* en 1693. À son bord, Alain Porée réalise cinq prises dès sa première année de course, dont celles de bateaux hollandais qui lui permettent de rapporter 500 marcs de poudres d'or, ce qui représente environ 200.000 livres. Le butin est divisé entre l'armateur, l'équipage et le Trésor royal comme le prévoit les règles de la guerre de course. Ces prises sont providentielles pour les finances du royaume, au moment où la France est plongée entre 1688 et 1697 en pleine guerre contre la Ligue d'Augsbourg.

L'année 1695 marque un véritable tournant dans la carrière d'Alain Porée. À bord de son vaisseau et avec l'appui de son frère dirigeant le *François d'Assise*, il porte un terrible coup à la flotte anglaise le 14 février 1695 en abordant le *Dartmoor*, bien qu'il soit inférieur en nombre de canons et d'hommes armés. Cinq heures de combat et deux accostages sont nécessaires pour remporter la bataille. De retour dans la baie de Saint-Malo quatre jours plus tard, Alain Porée ne tarde

pas à reprendre la mer et participe en juillet 1695 à la défense de la ville attaquée par les navires anglais. Malgré des pertes humaines et matérielles nombreuses, Saint-Malo repousse l'escadre de Berkeley. Porée engage le 12 octobre 1695 une nouvelle croisière à bord du vaisseau de première ligne le *Saint-Esprit* et participe au large d'Ouessant à l'enlèvement de trois bâtiments de la flotte de la Compagnie des Indes orientales hollandaises ; il parvient par ailleurs à reprendre des vaisseaux français jusqu'alors pris en otage par des flottes étrangères.

Les succès participent à la gratitude de Louis XIV. Le 5 décembre 1696, Louis Phélieux de Pontchartrain, secrétaire d'État de la Marine, écrit à Monsieur de Mauclerc, commissaire-principal de la marine au Port Saint-Louis, qu'il lui fait envoyer « un portrait de sa majesté pour le sieur Porée (Alain), commandant le navire le *Saint-Esprit*, de Saint-Malo ; vous pouvez lui dire que sa majesté lui donnera dans la suite des marques plus sensibles du cas qu'elle fait de ses services ». Et il faut dire que les services et réussites d'Alain Porée sont nombreux. Ce sont effectivement vingt-sept prises « dont plusieurs fort riches » qu'il réalise entre 1693 et 1697 au commandement du *Saint-Esprit*. Ces captures navales sont un soutien financier de bon augure pour les caisses du royaume. Elles sont également un engagement moral visant à la sauvegarde de l'honneur et au rayonnement de la gloire du Roi-Soleil. « *L'honneur agist souvent et plus mesme que l'interest peut estre que la course* » résume parfaitement le commissaire ordonnateur Duguay.

Brice LANGLOIS





49

Somptueux ORNEMENTS LITURGIQUES du règne de LOUIS XIV

brodés de soie, fils d'or, d'argent, et rehaussés de perles. Fond de lames d'argent ondées en couchure, broderie en relief de filé, cannetille, frisé et lampes or et argent, de fils de soie polychrome au passé empiétant et point fendu. Encadrement d'une riche polychromie de fils de soie.

VOILE de CALICE sur fond brodé en couchure de filé d'argent travaillé en spirale ou gironné, et au riche décor brodé d'entrelacs et d'arabesques filé or, ponctué de cannetilles or en couchure et en guipure, paillettes or et perles. Le tout parsemé de fleurs (roses, renoncules, œillets, lys, ancolies, anémones...), feuillages et pampres de raisin traités au naturel en fil de soie polychrome au passé empiétant et point fendu. Au centre, un médaillon rayonnant orné du portrait du Christ adolescent revêtu d'une tunique bleue. Le contour orné d'une ligne de frison or.
Larg. 64, Long. 75 cm.

BOURSE de CORPORAL au même décor, parsemé de roses, œillets, feuillages et pampres de raisin. Au centre, une croix de Malte rayonnante et ondulante à huit pointes, filé et paillettes or en guipure et en couchure, décorée d'un groupe de cinq perles. Bordure galonnée.
Haut. 27,5 Larg. 22,5 cm.

Le décor floral et végétal, véritable jardin "spirituel", invite les fidèles ou les moniales à pratiquer la Charité (la rose), la Foi et l'Espérance (l'œillet), la Chasteté (le lis), et à méditer sur l'Amour du Christ (l'anémone), la Passion (le raisin), les grâces du Saint Esprit (l'ancolie), etc. Les cinq perles au centre de la croix rappellent les cinq mystères médités dans la prière du Rosaire.

France, XVII^e siècle, époque Louis XIV.

Sumptuous liturgical ornaments edged with silk, gold, silver and pearls, from the reign of Louis XIV.



"Un luxe éblouissant pour symboliser la Monarchie absolue et l'Église triomphante, ou le modèle français pour l'Europe".

Par Philippe ROUILLAC

Ce travail de moniale pourrait être rapproché des collections du musée des Tissus à Lyon, comme des broderies des costumes de Cour, ou encore du travail des Carmélites de Blois. Le musée d'art diocésain de Blois conserve en effet voile de calice et bourse au même décor floral, et aux mêmes broderies filé argent et or.

Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, à l'instar des Ursulines d'Amiens, les Carmélites de Blois furent connues pour leur précieux travail de broderies de soies aux fils d'or et d'argent, qu'elles commercialisaient à l'extérieur de leur couvent. Et ce notamment grâce à la mère supérieure Marguerite de la Croix, dite Marguerite Thamary, ancienne brodeuse de la reine Marie de Médicis.

Marie de Médicis aimait beaucoup les broderies et affectionnait particulièrement les broderies orientales. Elle faisait venir d'Orient des brodeuses pour confectionner ses robes. Originaire de Géorgie, Marguerite Thamary "fut prise par des pirates et vendue à un boulanger portant le pain chez Monsieur le comte de Brèves, ambassadeur à Constantinople ; elle plut à sa fille qui voulut la racheter et la prit chez elle." (Chroniques de l'Ordre des Carmélites). Peu de temps après, l'ambassadeur l'offrit à la "reine marie de Médicis qui l'occupa à des ouvrages de broderie, pour lesquels son adresse et son habileté étaient remarquables." Dans le premier tiers du XVII^e siècle, Marguerite prononça les vœux et rejoignit l'ordre des Carmélites. Entre 1641 et 1647, elle dirigea le carmel de Blois et forma ainsi de nombreuses professes blésoises à l'art de la broderie fine.



50

ROUEN, vers 1725-1730

Grand plat d'apparat rond

en faïence à décor en ocre sur fond bleu : au centre, deux amours musiciens devant une colonne, une table et un cadre, l'un assis sur une draperie, portant sur ses genoux une partition ouverte et tenant un parchemin roulé dans la main droite relevée, inscrits dans un grand médaillon circulaire à fond bleu à décor en ocre d'un baldaquin, treillage et larges rinceaux feuillagés, dans un plus large médaillon orné de fleurons rayonnants en bleu et d'une bordure à treillage ocre sur fond bleu. L'aile est décorée en ocre d'amours tenant deux bouteilles assis sur un tonneau, alternant avec des mascarons de Bacchus et de Flore sur un fond bleu orné de rinceaux feuillagés et treillage en ocre à l'effet niellé, le bord souligné de godrons simulés en ocre sur fond noir.

Diam. 56 cm.

Un éclat au revers de la bordure, un léger manque au talon

Provenance :

- ancienne collection James de Rothschild
- Ancienne collection Gustave de Rothschild
- Ancienne collection Robert de Rothschild en 1932
- Pierre Vandermeersch
- Ancienne collection Monmélien, vente à Paris, Hôtel Drouot, M^e Paul Renaud, 6 décembre 1983, n°51, 420.000 F.
- Collection particulière.

Large round earthenware dish from the former Rothschild collection, with niello ochre decoration on a blue background, a counterpart to the version of the Louvre. Rouen around 1725-1730.

Certificat du Art Loss Register, Londres.

Certificat de libre circulation.



LE PLAT ROTHSCHILD EN FAÏENCE DE ROUEN



Deux assiettes en faïence de Rouen du service aux armoiries du marquis de Saint-Evremont, Sotheby's, Paris 18 juin 2008, lots 536 et 537



Plateau de l'ancienne collection Manzi, Paris, 20-22 mars 1919, lot 57

Près d'un siècle après l'activité de Masséot Abaquesne (v.1500-1564) à Rouen au XVI^e siècle, la production de faïence connaît dans cette ville un nouvel essor à partir des années 1640. Un monopole est accordé en 1644 par la Régente Anne d'Autriche à Nicolas Poirel, seigneur de Grandval, ancien huissier de cabinet de la Reine. Son privilège obtenu pour cinquante ans l'autorise à produire "toute sorte de vaisselle de fayence blanche & couverte d'émail de toutes couleurs". Il cède l'exploitation de son privilège en 1645 à Edmé Poterat (1612-1687), potier originaire de Champagne. Poterat travaille avec ses deux fils, Louis (1641-1696) et Michel (1655-1745) dans une manufacture installée rue d'Elboeuf dans le quartier Saint-Sever.

Si dans un premier temps, les formes et décors sont très inspirés des faïences nivernaises puis des chinoiseries venues de Delft, un style rouennais émerge à partir des années 1680 et dans les premières années du XVII^e siècle notamment caractérisé par des lambrequins rayonnants ou broderies. Ces décors connaissent d'innombrables variations, le trait s'affinant avec le temps tandis que le lambrequin devient plus fouillé, plus riche, s'agrémentant de fleurs, rinceaux, paniers, coquilles, mascarons ou guirlandes. A l'expiration du privilège des Poterat en 1698 et 1709, de nouvelles manufactures de faïences se créent à Rouen. Elles sont dix en 1720, les principales dirigées par Madame de Villeray et les sieurs Fouquay, Heugue, Bertin, Caussy, Guillebaud, et treize en 1749. Cette période comprise entre 1700 et 1740 constitue l'âge d'or de la faïence de Rouen, lorsque la Cour se met à la faïence, abandonnant sa vaisselle d'argent pour répondre à la volonté de Louis XIV. Elle atteint une apogée de la faïence française et rayonne dans l'Europe entière.

Dans les années 1720 apparaît un décor original, exclusivement rouennais. Il consiste en de larges rinceaux noirs ou bleus dessinés sur un fond ocre peint sur l'émail blanc de la faïence. Au centre des pièces plates sont réservées en bleu sur le fond ocre des frises d'enfants, des bacchanales ou encore des armoiries. Désigné au XIX^e siècle sous l'appellation fond jaune ocre, ce décor est depuis le début du XX^e siècle nommé ocre niellé en raison de sa ressemblance avec les décors de nielle exécutés par les orfèvres ou les arquebusiers qui coulaient une pâte à base de sulfure d'argent ou de l'émail noir à l'intérieur de motifs incisés.



Pendant de notre plat, Paris, musée du Louvre, OA 5011, legs Albert Gérard.

Un plateau en faïence conservé au musée de Rouen et un plat à barbe de l'ancienne collection Brument revêtus de ce décor sont tous les deux datés 1726, ce qui permet de situer l'emploi de l'ocre niellé à Rouen dans la deuxième moitié des années 1720. Quelques indices suggèrent que la manufacture de Paul Caussy et de son fils Pierre-Paul ait pu être l'auteur de décors ocre niellé mais il n'est pas impossible que plusieurs manufactures rouennaises s'y soient employées concomitamment.

A Rouen, ces dessins sur fond ocre donnent l'effet de la marqueterie de cuivre des meubles de Pierre Gole, André-Charles Boulle ou Nicolas Sageot. Sur quelques très rares faïences, dont notre plat, les couleurs sont inversées, la peinture de figures, armoiries ou rinceaux est exécutée en ocre sur un fond bleu. Parmi ces pièces figure un surtout de table aux armes

de la famille Asselin de Villequier, probablement celles de Jacques, conseiller au Parlement de Rouen, mort en 1727. Ce surtout est conservé dans la collection David à Copenhague. Des assiettes décorées au centre des armoiries des Le Marguetel, marquis de Saint-Denis du Gast et de Saint-Evremont proposent deux versions du même décor mais aux couleurs inversées semblant vouloir ainsi imiter la partie et la contrepartie de la marqueterie de Boulle. Enfin, un grand plat d'apparat, au décor identique de celui de notre plat mais à la composition inversée, est conservé au musée du Louvre. Ces deux plats ont très probablement été réalisés en pendant l'un de l'autre. Le plat du musée du Louvre provient de la collection Albert Gérard qui le lègue en 1900 au musée.

En 1932, une grande exposition rétrospective de la faïence française est organisée au Pavillon de Mar-

san, événement majeur d'une ampleur jamais renouvelée où près de 800 faïences de Rouen sont présentées au public parmi 3337 faïences françaises. A la suite de l'Exposition de 1932, le docteur Chompret, président de la Société des Amis de Sèvres, Jacques Guérin, Paul Alfassa, conservateurs du musée des Arts décoratifs et Jean Bloch publient *le Répertoire de la Faïence française*, travail monumental en cinq volumes illustrant les chefs-d'œuvre et pièces documentaires de toutes les manufactures de faïences de France et qui demeure un ouvrage de référence.

Notre plat et celui du musée du Louvre ont été réunis en 1932 à l'occasion de cette exposition et sont l'un et l'autre reproduits dans *le Répertoire de la faïence française*.

Il faut souligner le caractère d'apparat des grands plats richement décorés en faïence de Rouen, purement décoratifs et éloignés de leur valeur d'usage. Ces plats étaient vus dans leur position verticale, soit accrochés au mur, soit plus probablement présentés sur des crédences ou sur les étagères de grands dressoirs. Gilles Grandjean a étudié la présence de faïences de Rouen dans les inventaires réalisés au XVIII^e siècle en Normandie et n'a pas trouvé mention de plats suspendus sur les murs. Le talon de la plupart de ces plats est percé de deux ou trois trous, comme sur notre plat, permettant de les accrocher, mais ces trous sont souvent désaxés par rapport au décor. Sans doute peut-on en déduire qu'ils permettaient d'assurer la fixation des plats au fond des buffets dressoirs.

Les figures peintes sur des faïences à décor ocre niellé sont principalement extraites de gravures de Jean I Bérain (1640-1711), *des bacchanales* de Pierre Brébiette (1598-1650) ou encore de la suite gravée *des Jeux et Plaisirs de l'enfance* de Claudine Bouzonnet-Stella (1641-1697). Une source pour la scène centrale de notre plat n'a pas été identifiée. Ces deux mêmes enfants assis figurent au sommet d'un cortège d'enfants musiciens sur un plateau rectangulaire de l'ancienne collection Manzi. Ce cortège d'enfants musiciens sans les enfants assis est présent au centre de grands plats ronds, plateaux et surtout, détaillés par Gilles Grandjean dans son étude et dont il n'a pu découvrir la source. Mais ce rapprochement avec le plateau de l'ancienne collection Manzi permet de suggérer que le livre ouvert sur les genoux de l'enfant au centre de notre plat est une partition de musique.

Si la faïence de Rouen est plongée dans un certain oubli dans la première moitié du XIX^e siècle, l'expo-

sition d'objets d'art et de curiosité tenue à Rouen en 1861 présente les faïences des collections de l'abbé Collas, d'Alfred Darcel, de Gustave Gouellain et surtout d'André Pottier qui suscitent le plus grand intérêt. Beaurepaire conclut ainsi son compte-rendu de l'exposition : « *La ville de Rouen a le droit d'être fière de l'habileté, du goût ingénieux et original de cette pléiade de céramistes qui pendant cent cinquante ans ont continué en les renouvelant les traditions des maîtres de l'Italie, de la Hollande et de l'Ecole de Névers* ». Cette exposition sera suivie par la création du musée de céramique de Rouen en 1863, l'acquisition de la collection d'André Pottier puis sa nomination en tant que conservateur avant qu'il ne publie en 1870 son *Histoire de la faïence de Rouen*, ouvrage toujours de référence. Théodore Deck exprime dans son traité historique et technique *La Faïence*, paru en 1887, son admiration pour la faïence de Rouen : « *La faïence de Rouen est la reine des faïences françaises, et, pour mon compte, je mets le décor rouennais au-dessus du décor italien ; il y a dans son entente, dans l'intelligence du modèle, comme on disait au siècle dernier, un sentiment de la décoration céramique qui n'a été surpassé nulle part* ». Le chemin était tracé et sera suivi par de grands collectionneurs de faïences de Rouen : Lefrançois, Normand, Ploquin, Bellegarde, Antiq, Papillon, Tumin, Gorge, Blancan, Boucheron ou plus proches Bloch et Bisset.

Le baron James de Rothschild ne figure pas au rang des collectionneurs de faïences de Rouen, mais en tête des collectionneurs de chefs-d'œuvre et c'est ainsi qu'il faut voir notre plat de Rouen : rarissime, spectaculaire, en bel état, superbement composé.

Lors de son passage en vente aux enchères en 1983, le prix de 420.000 francs obtenu, record alors pour une faïence française, confirmait à nouveau ses qualités.

Cyrille FROISSART

R Prolongement sur rouillac.com

- Exposition rétrospective de la faïence française au musée des Arts décoratifs, Paris, 1932, n°527.

Bibliographie :

- Reproduit dans *le Répertoire de la faïence française*, 1933, illustré sur la planche 87, volume Rouen.
- *Faïences françaises*, catalogue de l'exposition aux Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1980. Exemplaire cité p. 214 comme le pendant au plat du legs Gérard conservé au musée du Louvre (OA 5011) référencé comme "un des exemples les plus réussis du style niellé".

Les oiseaux des Lumières





LES LIVRES D'OISEAUX : À LA RECHERCHE DU « VRAI BEAU »

En 1555 fut publiée à Paris *l'Histoire de la Nature des Oiseaux*, du Manceau Pierre Belon, premier ouvrage entièrement consacré à l'ornithologie, illustré de 160 bois gravés.

Belon, comprenant qu'il est très difficile de distinguer les différentes espèces voisines d'oiseaux sans les riches palettes de leur plumage, souhaita faire peindre tous les exemplaires de l'édition. Malheureusement « le coloris des exemplaires peints est assez enfantin : c'est un simple étalage de couleurs sans aucun intérêt », et seuls quelques-uns furent rehaussés de gouaches.

Au XVII^e siècle, des artistes flamands, comme Adriaen Collaert, Theodoor Galle, ou Albert Flamen, et français, comme Sébastien Le Clerc ou Nicolas Robert, publient des recueils de planches d'oiseaux gravées sur cuivre, dont le but est plus décoratif que scientifique. Cette tendance se confirme au début du XVIII^e siècle, chez des artistes comme Jean-Baptiste Oudry, Jean Pillement, dont les modèles servent à l'impression des tissus dits « Indienne », ou Gabriel Huquier, dont les planches du *Livre des différentes espèces d'oiseaux de la Chine* tirés du Cabinet du Roy (vers 1735) sont « davantage du domaine de l'imagination que des reproductions fidèles de la nature, mais le but, décoratif, est atteint ».

Ce n'est qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle que l'iconographie ornithologique connaît son âge d'or. En voici les raisons.

Les cabinets de curiosités

La vogue des cabinets de curiosités, apparus à la Renaissance en Italie et en Allemagne, se développe rapidement dans toute l'Europe. Elle atteint son apogée au XVIII^e siècle. Ces collections « artistiques et naturalistes » sont réunies par des princes, par des nobles, des armateurs, des bourgeois, des médecins, des apothicaires, des chanoines, des voyageurs, qui, tous, en flattant leur prestige, souhaitent servir la science ; elles sont parfois ouvertes au public, et les plus riches bénéficient d'un catalogue imprimé.

On y présente, au milieu de livres, d'herbiers, d'objets d'art, d'antiques et de fétiches rapportés par les voyageurs au long-cours, des curiosités naturelles, cristaux, coraux, coquillages exotiques, animaux empaillés, sans oublier les fameuses cornes de licornes, et autres chimères merveilleuses.

Bénéficiant du réseau quasi arachnéen des compagnies néerlandaises des Indes Orientales et des Indes Occidentales, les cabinets de curiosités hollandais



La taxidermie

sont les premiers à tenter de constituer des collections ornithologiques. Les innombrables vaisseaux de ces toutes-puissantes compagnies, premières véritables sociétés capitalistes mondialisées, apportent dans leurs cales, à côté d'épices, de pierres précieuses, de soieries et de curiosités diverses, des spécimens d'animaux exotiques rares, sommairement naturalisés sur le lieu même de leur capture, à savoir le Brésil, la Guyane, les Antilles, ou bien, en passant par Le Cap, Ceylan, les Indes, les côtes malaises, les Moluques, Batavia, Sumatra, Java etc...

« Grâce à la place de plus en plus importante que prenait la marine néerlandaise, la plupart de ces curiosités d'histoire naturelle arrivait dans les ports néerlandais et était vendue parfois à des prix exorbitants ».

Toutefois, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, les collections d'oiseaux restent le point faible des cabinets d'histoire naturelle, en raison des difficultés de leur conservation, comme le déplore P. H. Zollman en 1748 : « *That part which treats of birds has remained as yet very imperfect, not has it yet made them sufficiently known to us, because no considerable collections have hitherto been made of them and those who had begun to make any soon became weary of going on, having had the mortification to see them every day destroyed by ravenous insects, in spite of all the care that had been taken to preserve them against their teeth.* »

Les méthodes de naturalisation, très sommaires, n'ont en effet guère changé depuis le XVI^e siècle ; elles sont proches des méthodes utilisées dans les contrées éloignées par les naturels qui avaient pour tradition, avant l'arrivée des Occidentaux, de faire de ces plumages des parures rituelles ou des trophées : les oiseaux sont simplement desséchés au four ou dans le sable chaud. Evidemment imparfaites, ces techniques préservent mal l'éclat des plumages et ne permettent pas une longue conservation des spécimens.

En 1746, Antoine Ferchaut de Réaumur (1683-1757), auteur d'une fameuse « *Histoire des insectes* », rédige un mémoire intitulé « *Manière de conserver les oiseaux morts avec un air de vie* ». Tiré à très peu d'exemplaires, il n'est véritablement diffusé qu'en 1748 dans la traduction anglaise de Zollman, sous le titre de « *Divers means for preserving from corruption dead birds, intended to remote countries, so that they may arrive there in a good condition* », publiée par la Royal Society of London. Contre la volonté de Réaumur, son importante collection d'oiseaux, naturalisés par ses soins, par des méthodes simples utilisant en particulier l'esprit-de-vin (éthanol) et le soufre, est transportée à son décès, en 1757, au Jardin Royal des Plantes dirigé par Buffon – qu'il a toujours détesté. Ces méthodes, encore imparfaites, n'en marquent pas moins un progrès considérable, en dépit des critiques de ... Buffon.





De son côté, le pharmacien messin Jean-Baptiste Bécoeur (1718-1777), lui aussi grand collectionneur d'oiseaux rares, met au point un procédé de conservation réellement efficace qu'il révèle, à la fin de sa vie, à François Levaillant. Le secret du « savon de Bécoeur », mélange d'arsenic blanc, de camphre, de chaux, de savon de Marseille et de carbonate de potassium, est transmis (vendu peut-être ?) par François Levaillant vers 1795 à Louis Dufresne, conservateur au Museum d'Histoire Naturelle de Paris. C'est en 1803 que Dufresne, pour le définir, invente le mot de « taxidermie ».

Ce mode préparatoire, qui marque une véritable révolution dans l'art de conserver les oiseaux, sera utilisé dans le monde entier jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Les oiseaux exotiques apportés par les grands voyageurs autour du monde, dans la seconde partie du XVIII^e siècle, tels par exemple James Cook, Louis Antoine de Bougainville ou Pierre Sonnerat, ou par quelques rares aventuriers savants, comme François Levaillant, bénéficient de ces traitements bien supérieurs, et enrichissent de manière durable les vastes collections ornithologiques privées et les muséums publics des pays européens.

La classification de Linné

Dans la 10^e édition de son *Systema Naturae*, publiée en 1758, le naturaliste suédois Carl von Linné (1707-1778), définit la classification binomiale (genre et espèce) qui permet de désigner avec précision toute espèce animale –en particulier les oiseaux– ou végétale. Cette méthode de classement, contestée par Buffon, est ignorée par Levaillant, qui n'accorde à vrai dire pas plus de crédit à Buffon qu'à Linné, qu'il désigne sous le nom de « pédants à systèmes ».

Cependant, Manetti, dès 1767, l'utilise dans sa *Storia Naturale degli Uccelli*. Corrigée par Lamarck et Darwin, la classification linnéenne est toujours d'usage aujourd'hui. Nul doute que la publication du *Systema Naturae* conforte l'intérêt des curieux naturalistes.

Le perfectionnement des coloris

Les planches enluminées de Manetti et Buffon

La *Storia naturale degli uccelli* de Manetti (1767-1776) est incontestablement le plus bel ouvrage ornithologique italien. Gravées sur cuivre par Violante Vanni et Lorenzi d'après les modèles peints par Giovanni Domenico Ferretti dans le cabinet de curiosités du sénateur florentin Gerini, les planches sont ensuite rehaussées à la gouache, avec quelques apports d'aquarelle. Très libres, quitte à s'éloigner de la précision scientifique, elles sont fortement marquées par le style rococo alors à la mode à Florence.

Les 1008 planches de la collection des planches enluminées de Buffon, gravées sur cuivre par Martinet d'après les spécimens d'oiseaux conservés au cabinet d'Histoire Naturelle ou Jardin du Roi, en particulier provenant du Cabinet de Réaumur, sont elles aussi traitées à la gouache et à l'aquarelle, sans mièvrerie, avec un classicisme suave. Elles approchent de la vérité, tout en étant influencées par le « goût Pompadour ». Cette magnifique iconographie est la plus importante qui ait jamais paru en France sur le sujet.

Le Vrai Beau.

Les impressions en couleurs de Audebert et Levaillant

L'impression en trois couleurs des estampes est inventée par Jacob Christoph Le Blon (1667-1741). Elle utilise trois plaques de cuivre gravées en manière noire, absolument identiques, chacune encrée d'une

couleur primaire (bleu, jaune et rouge), et nécessite donc trois passages sous presse « au repérage ». Reprise en France par son élève Jacques Fabien Gautier Dagoty, cette méthode s'avère complexe, longue, et très coûteuse.

Jean-Baptiste Audebert (1759-1800), peintre et naturaliste, perfectionne, dans les toutes dernières années du XVIII^e siècle, la technique dite « à la poupée », qui permet à Langlois, son imprimeur, de tirer en une seule fois un cuivre enduit de huit couleurs différentes, avec une précision absolue. Les planches de son ouvrage sur les *Oiseaux à reflets métalliques* (1802), imprimées de cette manière, sont ensuite légèrement rehaussées de gouache, puis de fins réseaux de traits dorés ou argentés. Grâce à cette technique très élaborée, dont le procédé précis reste inconnu, les oiseaux vivent, et les plumages étincelants exaltent leurs nuances changeantes selon l'angle de vue. C'est « le goût du vrai beau », lit-on dans l'Avertissement, qui permet à Audebert et Langlois de surmonter les multiples obstacles techniques. Le résultat est parfaitement convaincant : les planches sont à la fois proches de la vérité scientifique, et leur beauté est incomparable.

C'est encore Langlois qui imprime en couleurs les planches de l'*Histoire des oiseaux de paradis* de François Levaillant, gravées d'après les remarquables gouaches aquarellées de Jacques Barraband (1768-1809), peintre des manufactures des Gobelins et de Sèvres. Comme dans l'ouvrage d'Audebert, une infime partie triangulaire de la pupille des oiseaux est laissée en blanc, pour donner de la vivacité au regard.

Au tout début du XIX^e siècle, « c'est à Paris que l'impression en couleurs atteignit le summum de sa perfection ».

Les lithographies de John Gould

Le procédé lithographique, ou gravure sur pierre calcaire, est découvert en 1796 par Seneffelder. En 1837, Godefroy Engelmann met au point la lithographie en couleurs, ou chromolithographie. C'est par la chromolithographie, nécessitant le

passage successif de plusieurs pierres enduites de couleurs primaires et parfaitement calées sur la presse que John Gould illustre ses nombreuses monographies – qui ne comportent pas moins de 2999 planches, publiées en plus de 40 ans. Les lithographies sont ensuite rehaussées de gouache appliquée au pinceau.

Les cinq forts volumes des *Birds of Great Britain*, assurément le plus bel ouvrage sur les oiseaux du royaume, sont empreints du goût du public anglais du milieu XIX^e, que Gould, brillant homme d'affaires, souhaite satisfaire. « Le phénomène John Gould – car c'est un vrai phénomène – ne s'explique que dans le cadre économique et culturel de l'Angleterre victorienne, devenue la plus grande puissance du monde. La noblesse y était nombreuse et fort riche, la haute bourgeoisie si cossue qu'elle pouvait rivaliser avec la première en pompe et en magnificence ».

Paul VEYSSIÈRE



60

Saverio MANETTI (Florence, 1723-1795)

Storia naturale degli uccelli. Ornithologia methodice digesta atque iconibus aeneis ad vivum illuminatis ornata.

Florentia, in aedibus F. Mouck. (Tomes I, II, III ; 1767-1771). Apud Cajetanum Cambiasium, typographum regium. (Tome IV, 1773). In typographia Iosephi Vanni. (Tome V, 1776).

Cinq volumes in-plano (470 x 370 mm), plein vélin rigide ; tranches mouchetées. Reliure italienne du temps. Tous les feuillets sont montés sur onglet.

Collation :

Tome I : (4 ff), portrait de Giovanni Gerini, sénateur florentin, gravé par Violante Vanni, 96 pages et 120 planches.

Tome II : (3 ff) 86 pages et 120 planches.

Tome III : (4 ff), 78 pages et 120 planches.

Tome IV : (2 ff), frontispice gravé par Lorenzi, (1 f) d'avis au lecteur, 72 pages et 120 planches.

Tome V : (ff), frontispice gravé par Lorenzi, 99 pages et 120 planches.

(Seules les pièces de titre des tomes I et III ont été conservées, celle du tome III est incomplète. Corps d'ouvrage du tome V déboîté. Les titres et faux-titres, pour la plupart, montés sur de courts onglets comme l'ensemble des volumes, sont décousus).

Exemplaire aux somptueux coloris, d'une parfaite fraîcheur, exempt de rousseurs. Cet ouvrage, dont la publication dura dix ans, est considéré comme l'une des plus grandes réussites de la typographie italienne du XVIII^e siècle, et l'un des plus beaux livres illustrés d'ornithologie, toute époque et tout pays confondus.

Tirées sur un vergé fort d'une qualité exceptionnelle, peut-être spécialement fabriqué pour l'ouvrage (toutes les feuilles sont montées sur onglet, et portent le même filigrane, précisément en leur centre), les planches gravées par Lorenzi et Violante Vanni sont rehaussées de couleurs saisissantes, à la gouache et à l'aquarelle.

The best Italian bird book and one of the most sumptuous ornithological publications of the 18th century by Saverio Manetti.

Provenance :

- Famille Martelli (1767-1858)

Ex-libris XVIII^e avec la devise « Sola virtus vera nobilitas ». Cet ex-libris est celui de la famille patricienne des Martelli, dont la demeure est désormais Musée Municipal de la ville de Florence. Niccolo Martelli, sénateur, est l'un des souscripteurs : son nom figure au bas de la planche XXXIII : " Illustrissimo e Clarissimo Senatore Bali Niccolo Martelli Patrizio Fiorentino."

En 1858 fut vendue aux enchères à Paris la collection d'estampes anciennes de M. Martelli, de Florence. L'ouvrage de Manetti ne figure pas au catalogue ; il est probable cependant que c'est à cette date qu'il fut acquis par Armand Marchand.

- Famille Marchand, propriétaire du Château du Mets à Berchères-les-Pierres, près de Chartres depuis 1858 ; par descendance, collection particulière, Rennes.

Jean-Jacques Marchand (1770-1850), naturaliste et

Talco di color castagno col capo bianco — Falco boettius capite albo



All' Ill^e Clar^o Sig^r Senatore Bartolomeo Martelli Patrizio Fioren



entomologiste, possédait une des plus considérables collections européennes de lépidoptères et coléoptères. Elle fut acquise dans la seconde moitié du XIX^e par les frères Oberthur, de Rennes, qui la vendirent en grande partie au British Museum entre 1924 et 1958.

Armand Marchand (1802-1870), naturaliste et ornithologue, est l'auteur d'un "Catalogue des oiseaux observés dans le Département d'Eure-et-Loire" (1865).

Jean-Albert Marchand (1828-1888), naturaliste et ornithologue, fut conservateur à la bibliothèque de Chartres.

René Ronsil cite "l'ensemble de 150 planches coloriées assez curieuses d'oiseaux en duvet, qui à [sa] connaissance, forme un ouvrage unique en son genre intitulé "Les poussins des Oiseaux d'Europe"(Chartres 1883, 2 vol. petit in-4°. Toutes ces figures sont dessinées et lithographiées par Albert Marchand sous l'inspiration et avec le concours de son père Armand Marchand. Présentées sous un plus petit format, elles parurent d'abord de 1863 à 1879 dans la Revue et Magasin de Zoologie".(Ronsil : L'art français dans le livre d'oiseaux, Paris, Société Ornithologique de France, 1957, page 71).

A noter, parmi les souscripteurs de l'ouvrage d'Audebert et Vieillot, "Oiseaux dorés ou à reflets métalliques", Paris, 1802, un "Marchant [sic] fils, à Châtres".

Selon le récit familial, l'importante collection d'ornithologie des Marchand, donnée au Muséum d'Histoire Naturelle de Chartres, a été détruite pendant la seconde guerre mondiale.

Références :

- S. Peter Dance (*Birds : Classic natural history prints*). "Larger, better engraved and more vividly coloured than any previous book on birds... The production of its five massive folio volumes must have been one of the most remarkable publishing ventures ever undertaken in Florence".
- Claus Nissen (*Die zoologische Buchillustration*. IVB 558).
- Sacheverell Sitwell (*Fine Bird Books*, éd. 1990) : "It is a work in six huge volumes, and was perhaps the finest Bird Book issued to date, and one of the most sumptuous publications of the Italian eighteen century" (Page 11). "One of the half-dozen or so great bird books in the collector's sense". (Page 120).
- Christine Jackson : (Dictionary of bird artists of the world). "One of most sumptuous publications of the eighteen century in Italy"

La majorité des oiseaux représentés appartenait aux immenses collections du sénateur florentin Giovanni Gerini (1723-1785), dont le portrait gravé par Violante Vanni figure au début du tome I. Ils avaient été dessinés et coloriés dans le cabinet de curiosités même de Gerini par le peintre Giovanni Ferretti (1692-1768), l'un des plus importants représentants du style rococo toscan : "Molto sono le figure dell'Opera originale, le quali hanno il merito d'essere state disegnate et colorite da un esperto, e celebre nostro pittore il Sign. Giovanni Ferretti, ancora vivo". (Préface "A lettori", page 4).

Saverio Manetti (1723-1785) médecin, botaniste et ornithologue florentin, membre de nombreuses académies

savantes italiennes, françaises, anglaises, possédait lui-même un des plus riches cabinets de curiosités d'Italie. Il a entretenu une correspondance suivie avec les principaux scientifiques européens du temps, en particulier avec le naturaliste suédois Carl von Linné.

Violante Vanni (1732-1778) était l'une des rares graveuses actives à cette période. Son importance dans la réalisation de l'ouvrage est confirmée par sa présence, à côté de Saverio Manetti et Lorenzo Lorenzi, dans les dédicaces à Léopold roi de Bohème et de Hongrie (Tome I), Marie-Louise d'Espagne, Grande Duchesse de Toscane (Tome II) et Ferdinand I^r de Bourbon, Duc de Parme (Tome III).

Trois cent planches environ portent dans leur partie inférieure une dédicace gravée au nom d'un des souscripteurs qui ont permis la publication assurément très dispendieuse de l'ouvrage. Ce sont pour la plupart des naturalistes, scientifiques, médecins, artistes, patriciens et bourgeois de Toscane, en particulier de Florence, mais aussi de Livourne, Pistoia, Pise, Modène, Crémone, Vicenza, Lucca etc... On y trouve aussi quelques personnalités anglaises, françaises, suisses, espagnoles, etc... Carl von Linné, dont Manetti suit scrupuleusement la nomenclature, est du nombre.





61

François-Nicolas MARTINET

(France, 1731-1800)

& Georges-Louis Leclerc de BUFFON

(Montbard, 1707 - Paris, 1788).

*BUFFON, Histoire naturelle des oiseaux.
Paris, Imprimerie Royale. 1771-1786.*

Exemplaire sur Grand Papier.

Neuf tomes (sur dix : le tome X manque) en sept volumes grand in-folio (450 x 332 mm). Plein veau fauve. Pièces de titre et de tomaison de veau cerise. Gardes de papier dominoté. Reliure du temps. Exempts de rousseurs.

*MARTINET : Collection des Planches
enluminées. (Panckoucke, 1765-1784).*

Exemplaire sur Grand Papier.

Cinq volumes grand in-folio (450 x 332 mm). Plein veau fauve. Pièces de titre et de tomaison de veau cerise) Gardes de papier dominoté. Reliure du temps. (Deux coiffes frottées).

Complet des mille-huit planches dessinées et gravées sur cuivre par François-Nicolas Martinet, finement enluminées au pinceau à la gouache et à l'aquarelle, protégées par des serpentes, et cernées d'un encadrement au lavis. Les trente-cinq planches de papillons, coléoptères, reptiles, coraux etc... qui manquent souvent, sont présentes, et placées dans l'ordre de la numérotation.

Planches d'une exceptionnelle qualité de coloris, et de toute fraîcheur...

Provenance : bibliothèque bretonne.

Rare luxury copy on large paper with one thousand and eight plates illuminated with gouache and watercolor. A monument of ornithological iconography by Martinet and Buffon.

Références :

- "Cette magnifique iconographie (publiée d'abord sans le texte), [est] la plus importante qui ait jamais paru.... [Elle] est vraiment la base de l'iconographie ornithologique, le point de départ d'une ère nouvelle pour cette branche qui devait trouver son plein épanouissement quelques lustres plus tard, tout au début du XIX^e siècle. Actuellement, aucun livre d'oiseaux n'est plus recherché, aussi bien du bibliophile que de l'ornithologue, et son intérêt documentaire est incontestable. Hélas, son intérêt décoratif fait sa perte, et, si ses planches séparées se trouvent chez tous les marchands de gravures, les exemplaires complets deviennent extrêmement rares". (Ronsil, L'art français dans le livre d'oiseaux, page 26-28).
- "Les planches enluminées de Buffon sont donc devenues la collection fondamentale et classique de figures pour l'étude de l'Ornithologie, celle qui comprend le plus d'espèces et qui les fait le mieux connaître." (Cuvier, cité par Ronsil, page 27).
- "One of the most important of all birds books from the collectors' point of view" (Stilwell, Fine birds books, page 63).
- Nissen, 4B, 158.



Les Planches Enluminées

Du fait de leur rareté et de leur beauté, les collections complètes des Planches Enluminées de Martinet sont considérées comme un des monuments les plus précieux de l'illustration ornithologique.

Le nombre d'exemplaires enluminés fut probablement de quatre-cent cinquante, dont un tout petit nombre dans le format "de luxe" grand in-folio , avec un coloris encore plus soigné, les autres étant de format grand in-4° (circa 325 x 230 mm.). L'exemplaire présenté ici appartient à ces très rares exemplaires de tête, sur grand papier, et mesure 450 x 332 mm.

Buffon regrette de ne pouvoir faire enluminer qu'un petit nombre d'exemplaires, en raison de l'énormité de la tâche (et probablement du coût, en dépit du financement royal) supervisée de bout en bout par Edme Daubenton. "Plus de quatre-vingt artistes et ouvriers ont été employés continuellement" pendant dix ans pour enluminer ces quatre-cent cinquante exemplaires (soit plus de 450.000 planches !)

C'est assurément pour se protéger de la concurrence que Buffon, qui ajoutait à ses qualités de scientifique quelques traits d'homme d'affaires, mit très injustement en garde le public contre le seul autre ouvrage

en couleurs exclusivement ornithologique, le Manetti, fondé sur les collections d'oiseaux de Gerini (600 planches) qui était alors publié en Italie (voir le numéro précédent) : « *Je ne parle point ici des planches enluminées qu'on vient de faire à Florence sur une Ornithologie de M. Gerini : ces planches, qui sont en très grand nombre, ne m'ont pas paru faites d'après nature ; elles présentent, pour la plupart, des attitudes forcées et ne semblent avoir été dessinées et peintes que d'après la description des auteurs. Les couleurs, dès-lors, en sont très mal distribuées.* » (Buffon, Plan de l'Ouvrage, page VI).

Le Texte

Seuls les deux premiers tomes, auxquels appartient le passionnant Plan de l'Ouvrage, sont entièrement de la main de Buffon. Les tomes III à VI sont de Philippe Guénéau de Monbeillard (1720-1785), et les tomes VII à X de Gabriel Beixon (1747-1784). Jan Balis semble douter de la probité intellectuelle de Buffon, quand il précise : "Comme il apparaît dans la partie du manuscrit de l'*Histoire Naturelle des Oiseaux qui est conservée au Museum d'Histoire Naturelle, Guénéau ou Beixon fournissaient le texte, et Buffon les corrections, les modifications... et la signature.*" Il poursuit toutefois en écrivant que « *tout cela n'empêche pas Buffon d'avoir édifié une œuvre de base avec son Histoire naturelle des oiseaux.* » (Jan Balis, *Merveilleux plumages. Dix siècles de livres*



Oye, d'Egypte.



L'Uscata de Paradis rouge n° 6

Le Muséum de Paris

62

François LEVAILLANT

(1753, Paramaribo - La Noue, 1824)

Histoire naturelle des oiseaux de paradis et des rolliers, suivie de celle des toucans et des barbus, par François Levaillant. Tome premier. Tome second.

Paris, chez Denné le jeune, libraire, rue Vivienne n°10. (Et) chez Perlet, libraire, rue de Tournon. [1801]-1806.

Deux volumes grand in-folio (530 x 340 mm), non rognés. 1/2 veau maroquiné cerise ; dos ornés de grands fers "à l'oiseau", dessinés par Bozérian Aîné. Reliures du temps, attribuables à l'atelier de Bozérian Aîné.

(Rousseurs éparses. Mors du premier plat du tome II légèrement fendillé en queue, sur 10 cm environ. Défaut à mi-hauteur sur la coupe de gouttière du tome II ; coupes et coins frottés). Tome I : (2 feuillets), 158 pages, II pages. 56 planches protégées par des serpentes de Chine. (Les planches 5 et 54 sont avant la lettre. La planche 14 est numérotée 16 par erreur. Les planches 20 et 21 sont dépliantes).

Tome II : (2 feuillets), 133 pages, II pages, 58 planches numérotées 57, protégées par des serpentes de Chine. (Une planche désignée par la lettre A est placée entre les planches 37 et 38).

Texte et planches imprimés sur papier vélin.

Exemplaire du tirage de luxe, de format grand in-folio, dans sa reliure éditeur.

Provenance : bibliothèque bretonne.

Deluxe copy of a large folio with one hundred and fourteen plates engraved in color by Langlois after Barraband. Among the most beautiful birds in the world by Levaillant at the climax of his career.



Après l'immense succès de ses deux récits de *Voyages dans l'Intérieur de l'Afrique par le Cap de Bonne Espérance*, édités à Paris pendant la Révolution, plusieurs fois réimprimés, et traduits dans la plupart des langues de l'Europe, François Levaillant entreprend de superbes publications à petit nombre sur les oiseaux d'Afrique, de l'Amérique et des Indes ; et deux somptueuses monographies sur les perroquets et les oiseaux de Paradis, l'une et l'autre illustrées par Jacques Barraband.

Son *Histoire Naturelle des Oiseaux de Paradis*, dans laquelle sont représentés et précisément décrits "les plus étranges et les plus beaux oiseaux du monde"⁽¹⁾, appartient aux plus somptueux ouvrages d'ornithologie.

Encouragé par le succès de ses ouvrages précédents – et bénéficiant peut-être, comme le présument certains auteurs anglo-saxons⁽²⁾ de commandes de l'Empereur- Levaillant ne daigne pas lancer une souscription, tout en faisant appel à Jacques Barraband, considéré comme le meilleur peintre d'oiseaux du temps, aux graveurs renommés Perée et Grémillet, et à Langlois et Rousset, maîtres de l'impression en couleurs, dite "à la poupée". Imprimées en plusieurs couleurs par un seul passage de la plaque de cuivre enduite de peintures à l'huile, les cent-quatorze planches sont ensuite finement rehaussées à la gouache par les plus habiles coloristes de Paris ; quelques-unes ont des ajouts d'encre métallique d'or ou d'argent, reprenant la technique utilisée par Audebert.

Chaque planche est accompagnée de plusieurs pages de texte.

Leavaillant décrit par le détail les coloris et les caractéristiques des oiseaux représentés, précise leur provenance géographique, et indique les cabinets européens, en majorité français et hollandais, où en sont conservés des spécimens. Il explique que "les mauvaises préparations de leurs dépouilles" (Introduction, page 2) ont induit en erreur les « ornithologues modernes » et reproche à maintes reprises à Buffon d'avoir décrit des sujets reconstitués à partir d'éléments de spécimens d'espèces différentes. Il refuse la nomenclature de Linné, et donne des noms français aux oiseaux qu'il étudie.

François Levaillant (Paramaribo 1753-La Noue 1824) est né au Surinam, ou Guyane Hollandaise, alors pos-

session de la Compagnie néerlandaise des Indes Occidentales, où son père était consul de France.

Après une enfance marquée par d'aventureuses excursions dans la forêt guyanaise, il rentre en France, et rencontre à Metz, berceau de sa famille, un disciple de Jussieu, Jean-Baptiste Bécoeur (1718-1777), apothicaire et détenteur d'une des plus grandes collections françaises d'oiseaux, naturalisés par une méthode de son invention, à base d'arsenic, qui améliore très notablement leur conservation .

Il étudie l'ornithologie à Paris, avant de partir pour l'Afrique du Sud en 1781, voyage commandité par Jacob Temminck (1748-1822), trésorier de la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales, et richissime collectionneur d'oiseaux et d'objets de curiosité.

Il rapporte de trois longs séjours passés au sein même des tribus Hottentotes de la région du Cap, entre 1781 et 1785, non seulement de passionnantes récits de voyage, où se mêlent remarques géographiques, naturalistes, ornithologiques et ethnographiques, toutes empreintes de rousseauïsme⁽³⁾, mais encore un très grand nombre de spécimens rares d'oiseaux et d'animaux divers naturalisés, qu'il collectionne, tout en en faisant le commerce. Une partie -environ 2.000 oiseaux- est vendue à Jacob Temminck ; une autre est cédée au Museum d'Histoire Naturelle de Paris, non sans difficultés : Levaillant reçoit en règlement un certain nombre d'ouvrages en double du Museum et doit ajouter à la transaction la méthode secrète du « savon d'arsenic » de Bécoeur, dont il est le seul détenteur. Cette méthode restera en usage jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Peut-être déçu de ne pas être nommé directeur du Muséum d'Histoire Naturelle de Paris, s'étant mis à dos la plupart des naturalistes français qu'il critique avec constance, Levaillant souffre de ne pas être reconnu à sa juste valeur.

Reputé excellent homme d'affaires⁽⁴⁾, il n'en préfère pas moins la société hottentote aux salons parisiens. Il se retire dans un village de la Marne, et, pour expliquer les visites fréquentes de savants anglais ou hollandais, il raconte aux villageois qu'il a épousé la fille du Roi du Surinam.

Il faut attendre la fin du XX^e siècle pour qu'on le considère comme le premier grand ornithologue moderne, et le père de l'ornithologie africaine⁽⁵⁾.



Notes et références :

- 1) René Ronsil. *L'Art français dans le Livre d'Oiseaux* : "Même à cette époque où les superbes livres de toutes sortes étaient légion, celui-ci était considéré comme un des plus beaux." (Page 38)
- 2) Sacheverell Sitwell. *Fine Bird Books. 1700-1900* : "After he had made himself Emperor, it was a part of Napoleon's deliberate policy to initiate a series of magnificent publications ... These were sent as presents to crowned heads men of science and learned bodies, in evidence of the splendours of the Empire... it is in this light that we should see Redouté's *Les Liliacées*... The works of Levaillant owe their sumptuous character to the same impetus." (Page 15)
- 3) Rousseauiste pour le moins fervent, Levaillant prénomme l'un de ses fils non pas Jean-Jacques, mais Jean-Jacques-Rousseau.
- 4) Jan Balis. *Merveilleux plumages* : "Le sens des affaires que [Levaillant] révéla dans l'édition de luxueux livres d'oiseaux n'offre-t-il pas beaucoup d'analogies avec celui de Gould ?" (Page 125).
- 5) Jean Anker: *Bird Books and Bird Art* : "The actual founder of African ornithological research was ... the Frenchman François Levaillant". (Page 40 ; et n°304, page 157)



63

Jean-Baptiste AUDEBERT

(Rochefort, 1759 - Paris, 1800)

& Louis-Pierre VIEILLOT

(Yvetot, 1748 - Sotteville-lès-Rouen, 1830)

Oiseaux dorés ou à reflets métalliques.

Histoire naturelle des colibris, oiseaux-mouches, jacamars et promerops.

Histoire naturelle et générale des grimperaeux et des oiseaux de paradis.

À Paris, chez Desray, libraire, rue Hautefeuille, n°36.
An XI = 1802. De l'Imprimerie de Crapelet.

Un volume de texte et un volume d'atlas, tous deux grand in-4°. (340 x 250 mm). Plein veau blond flammé ; roulette d'encadrement à motif végétal ; dos sans nerf frappé de quatre fers spéciaux "à l'oiseau", dessinés par Bozérian ; pièces de titre et de tomaison de maroquin rouge ; tranches mouchetées. Reliure de l'éditeur, attribuable à l'atelier de Bozérian Aîné.

Ex-libris gravé de l'Empereur Napoléon III.

Collation :

Texte : (2 feuillets), XII pages, 156 pages, 8 pages, 57 pages, 164 pages, 55 pages.

Atlas : (2 feuillets), 70 planches ; 6 planches ; 9 planches (dont 1 double) ; 89 planches (numérotées 88, mais il y a une planche 28bis) ; 16 planches (les planches 8, 9, 13, 15 et 16 sont doubles ; la planche 14, quadruple mesure 660 x 470 mm). Soit en tout 190 planches protégées par des serpentes. (Défauts minimes aux coins. Coupes inférieures frottées. Rousseurs sur la planche quadruple et sur les serpentes).

Provenance :

- Ex-libris de la Bibliothèque personnelle de l'Empereur Napoléon III,
- bibliothèque bretonne.

One of the one hundred large in-4° format copies of the first bird book to be printed in color using a technique developed by Audebert and Redouté.

Références :

- René Ronsil : *L'Art français dans le livre d'oiseaux.* (Pages 33, 34, 35).
- Carine Picaud : Article Audebert, in Des livres rares depuis l'invention de l'imprimerie. BNF. (N°108) :

"Fleuron de cet âge d'or de l'iconographie ornithologique française, l'ouvrage de J.B. Audebert et L.P. Vieillot a pour objet les oiseaux au plumage doré ou argenté que Buffon avait précisément renoncé à figurer, faute de pouvoir en rendre le lustre."

- Jan Balis : Merveilleux plumages. Dix siècles de livres d'oiseaux. (Pages 73-74, n°52).

"Les Oiseaux Dorés d'Audebert sont pourtant plus qu'un chef-d'œuvre de l'illustration de livres, c'est aussi une oeuvre d'une valeur scientifique durable".

- Jean Anker : Bird books and Bird art. (Page 94, n°14) : "The plates with the bird portraits are in beautiful colours ; in this respect they are among the best colour prints found in ornithology. »

- Sacheverell Sitwell : Fine Bird books. (Pages 15 et 73) : "One of the most beautiful books of its era."

Ce magnifique ouvrage, publié en trente-deux livraisons, fut tiré à cent exemplaires grand in-4°, deux-cents in-folio, et douze in-folio avec le texte imprimé à l'or, ces derniers probablement destinés aux Consuls de la République, aux Empereurs d'Allemagne et de Russie, au Roi d'Espagne, au Prince de Lorraine et Archiduc d'Autriche, au Prince de Saxe, au Duc de Saxe-Cobourg, au Ministre de l'Intérieur Chaptal, sans oublier le Ministre des Relations Extérieures, le citoyen Talleyrand Périgord, qui sont placés en tête de la liste des souscripteurs présente en début du tome I. À noter également dans cette liste des noms d'artistes et de scientifiques célèbres : Bozérian, Cassas, Faujas Saint-Fond, Fourcroy, Parkinson, etc... et d'un grand nombre de libraires français et étrangers : Artaria, Barrois, Bossange, Brunet, Deburé, Esslinger, Evans, Renouard, Van Cleef, etc.

Tous les exemplaires sont tirés sur papier vélin. Un 313^e exemplaire, renfermant tous les dessins originaux, fut imprimé à l'encre d'or sur parchemin.

Jean-Baptiste Audebert (Rochefort 1759 - Paris 1800), peintre miniaturiste réputé, spécialisé dans l'histoire naturelle, perfectionné, avec l'aide du dessinateur Louis Bouquet, professeur au Prytanée de Paris, la technique de "gravure à la poupée", permettant, en un seul passage l'impression d'un cuivre en-

duit de plusieurs couleurs à l'huile. Il fit ajouter en surimpression de fines lignes d'or et d'argent.

"Lorsque J.B. Audebert me fit part de ses idées sur la possibilité d'imiter par la gravure et l'impression en couleurs les reflets métalliques qui brillent sur les Colibris, les Oiseaux-mouches, les Jacamars, les Souïmangas, quelques Promerops et plusieurs Oiseaux de Paradis, je les adoptai ; je partageai son enthousiasme pour une entreprise que Buffon même avait regardée comme impossible." (Avertissement du libraire-éditeur, page I).

Le libraire-éditeur Desray sut réunir les talents de l'imprimeur Crapelet pour le texte et de Langlois, maître incontesté de l'impression en couleurs. Il fournit à Audebert les meilleurs graveurs parisiens, et le tirage des planches fut supervisé par Louis Bouquet.

Audebert mourut à la fin de la publication des livrailles sur les Colibris. Le maître d'œuvre, Desray, qui avait assisté à tous les essais et « avait été mis dans la confidence de toutes les opérations de [la] nouvelle méthode » (Avertissement du libraire-éditeur, page V) choisit l'ornithologue Louis-Pierre Vieillot pourachever les descriptions de l'ouvrage, en s'appuyant sur les notes et les dessins laissés par Audebert, et lui assura la collaboration de deux dessinateurs anglais.

Les oiseaux représentés provenaient du Museum d'Histoire Naturelle, et des importants cabinets personnels d'Audebert, Vieillot, Dufrêne, Bertin, Perrin ; auxquels s'ajoutèrent de nombreux spécimens provenant des grandes collections étrangères, en particulier du Leverian Museum, alors propriété de James Parkinson, où se trouvaient, parmi plusieurs dizaines de milliers de curiosités, les oiseaux rapportés de ses voyages par le capitaine James Cook. (Les objets et animaux naturalisés du musée londonien furent dispersés aux enchères en 1806).

Cette publication luxueuse est aussi d'un grand intérêt scientifique : soixante-huit espèces nouvelles y sont décrites et représentées pour la première fois, nombre d'autres ont aujourd'hui disparu.

64

John GOULD (lyme, 1804 - Londres, 1881)
The birds of Great Britain.

By John Gould. In five volumes.
London, printed by Taylor and Francis. Published by the author. 1873.

Cinq volumes in-folio, plein maroquin à gros grains vert-bouteille. Larges roulettes d'encadrement. Toutes tranches dorées. (Mors épidermés ; défauts aux coiffes et aux coins).

(6 feuillets) pour faux-titre, titre, liste des souscripteurs ; CXL pages pour la Préface. Trois-cent soixante-sept planches lithographiées précédées chacune de deux pages de texte.

Le plus bel ouvrage sur les oiseaux de Grande-Bretagne. Sa publication, en vingt-cinq livrailles sur papier Bristol très blanc et exempt de rousseurs, se fit en onze ans.

Toutes les lithographies, d'après les dessins de John Gould lui-même, J. Wolf, H.C. Richter et W. Hart, sont rehaussées à la main.

Provenance : bibliothèque bretonne.

The birds of Great Britain. By John Gould. In five volumes. London, printed by Taylor and Francis. Published by the author.



John Gould précise dans sa préface qu'il employa tous les coloristes de Londres pendant la durée de l'édition, pour mettre en couleurs les 280.000 planches du tirage total, et ajoute : "Many of the public are quite unaware how the colouring of these large plates is accomplished; and not a few believe that they are produced by some mechanical process or by chromo-lithography. This, however, is not the case; every sky with its varied tints and every feather of each bird were coloured by hand; and when it is considered that nearly two hundred and eighty thousand illustrations in the present work have been so treated, it will most likely cause some astonishment to those who give the subject a thought".

Les oiseaux représentés sont accompagnés de leurs oisillons et du modèle de leurs nids. Chaque planche

est accompagnée de deux pages de commentaires scientifiques d'une grande précision.

Références :

- Balis : *Merveilleux plumages*. Dix siècles de livres d'oiseaux : "Cet ouvrage est des plus recherchés, (Gould) occupe une place très importante dans l'histoire de l'ornithologie. Son cas est exceptionnel : avant lui, personne ne fut à la fois auteur du texte et des illustrations, son propre impresario, son propre éditeur et agent de vente, son propre comptable et administrateur ... et en plus de cela grand homme de science." (N°108, page 126).
- Nissen : IVB 371.
- Sacheverell Sitwell (*Fine bird books*) pages 29 à 44 et page 102. "The most popular of Gould's works is always likely to the Birds of Great Britain". (Page 40).



65

COFFRET du MARQUIS de COISLIN présentant une COLLECTION de QUARANTE SCEAUX

en bois de palissandre et filets de cuivre, de forme rectangulaire à poignées latérales pliantes, orné sur le couvercle d'une plaque de cuivre ciselé aux armes du marquis de Coislin. Signé : "Aucoc ainé à Paris."

L'intérieur gainé de cuir clair conserve sur un écrin à deux pans en velours vert amovible, quarante cachets, sceaux anciens, présentés dans des formes :

- onze sceaux avec manches : en ivoire gravé de palmettes, en bronze de style néo-gothique, en acier guilloché et fuselé, en bois clair et foncé, dont cinq prises en bois avec leur petit boîtier ;
- vingt-neuf sceaux de forme ovale ou ronde, en acier ou bronze, dont cinq en acier avec leur mécanisme pivotant, une bague acier.

Dans le couvercle protégé d'une vitre : quarante-huit cachets empreintes à la cire rouge sont réunis sur un même fond vert.

Coffret : Long. 58,5 Larg. 29,5 Haut. 18,5 cm.
Diam. du plus grand cachet de cire 4,5 cm.
Diam. du plus grand sceau 4 cm.
(manque deux cachets d'après les formes vides).

Provenance :

- famille des ducs de Coislin, pair de France ;
- puis collection Birkigt, fondateur de la marque Hispano-Suiza, château de Penthes à Genève ;
- sa descendance.

Casket by Aucoq Ainé housing the collection of forty seals of the Marquis de Coislin in the middle of the 19th century.

Pierre-Adolphe du Cambout (1801-1873), marquis de Coislin. Originaire de Bretagne, il possédait une bibliothèque dont il faisait relier les livres en maroquin vert à ses armes avec son chiffre. Féru d'histoire il réunit ces cachets de toutes provenances et époques, dans ce précieux et spectaculaire coffret.

66

ALBUM de DIX-NEUF FEUILLES contenant des CACHETS,

empreinte de sceaux en cire rouge de familles suisses. Chaque feuille peut contenir jusqu'à quarante-huit cachets avec indication du nom des familles.

Rare recueil constitué avec soin de plusieurs centaines de sceaux, peut être de la République de Berne, incluant les familles aristocratiques du pays de Vaud.

Haut. 36, Larg. 22 cm.

Provenance :

- famille des ducs de Coislin, pair de France ;
- collection Birkigt, fondateur de Hispano-Suiza, château de Penthes à Génève ; sa descendance.

Album of stamps of Bernese families from the former collection of the Marquis de Coislin.



67

MATRICE de BOUTON aux armes du Maréchal de CASTELLANE

de forme cylindrique en acier gravé des armes de gueule, à la tour donjonnée de trois pièces d'or, maçonnées de sable et de la devise du maréchal "Honos ab Amis: "l'honneur nous vient des armes".

Napoléon III.

Haut. 4,2 Diam. 4,5 cm.

Provenance : château de Rochecotte, vente des souvenirs de Talleyrand et Castellane.

Button matrix seal to the arms of the Marshal of Castellane.

W
My dear Gul
Written at Mr. B. Tuttles, near the 26 Mile
Stone on the North Water road, and about
3/4 mile from Lodi, October Wednesday morn
15. Oct. 1777

68

La LETTRE de la BATAILLE de SARATOGA,
1777

*Rarissime lettre autographe signée
de Richard BACHE (1737-1811),*

Second Postmaster General des États-Unis d'Amérique et gendre de Benjamin Franklin, datée du 15 octobre 1777, écrite du camp de l'armée continentale durant la campagne de Philadelphie, adressée à son épouse Sarah Franklin-Bache à Summer Seat près de Trenton, annonçant la victoire de Saratoga.

2 pages in-8 (petits manques).



The unpublished letter sent by Richard Bache, second postmaster general of the United States of America to his wife, the daughter of Benkamin Franklin, announcing the victory of Saratoga during the Revolutionary War on October 15, 1777.

Dans sa lettre à son épouse, Richard Bache reproduit instantanément une partie du contenu de cette dépêche militaire reçue pour le général Washington. Elle annonce la déroute des troupes britanniques commandées par le général Burgoyne à Saratoga dans l'État de New York. Bache écrit ainsi que le 7 octobre, au cours d'une bataille, le général Gates et l'armée continentale ont capturé plus de deux cent prisonniers, trois cent trente tentes, neuf pièces de canons en laiton de six à douze livres, et ont fait un grand nombre de tués et trois cent blessés. Le général Gates a envoyé une partie de ses troupes à la poursuite de l'armée du général anglais Burgoyne qui est en fuite, espérant ainsi obtenir une belle victoire dans cette contrée des États-Unis. Bache précise que les généraux Benjamin Lincoln (1733-1810) et Benedict Arnold (1741-1801) ont été tous deux blessés à la jambe, mais que cette grande nouvelle a regonflé le moral des troupes américaines. Le général Washington a ordonné que treize coups de canons soient tirés dans le parc d'artillerie de Towamencin pour célébrer cet événement.



Prolongement sur rouillac.com

69

MARCHANDS et CORSAIRES "AMÉRICAINS", 1775-1784

Réunion de dix-huit lettres et documents autographes, dont :

TROIS LETTRES autographes signées, 1776 et 1777, par Daniel Roberdeau (1727-1795), marchand-corsaire, First brigadier-general dans l'armée continentale et membre du Congrès.

3 pages in-8, dont : deux missives écrites d'Amboy (New Jersey), les 22 juillet et 1er août 1776, en tant que copropriétaire du navire corsaire Congress and Chance, adressées à ses associés, au sujet du partage des prises faites sur des bateaux anglais. La troisième missive est écrite de Philadelphie, le 10 juin 1777, au nom des propriétaires du Congress and Chance, et adressée au capitaine Andrew Caldwell, commandant en chef du port de Philadelphie, afin d'être payé des prises qui lui ont été remises.

QUINZE LETTRES autographes signées et documents manuscrits, env. 36 pages, formats divers, de marchands-corsaires irlandais proaméricains, dont :

- Lettre signée par William Caldwell Junior et écrite de Londonderry (Irlande) le 29 mars 1775, adressée à Andrew Caldwell, marchand à Philadelphie, au sujet du commerce de lin avec l'Amérique.
- Cinq lettres signées par James Caldwell, adressées à son oncle Andrew Caldwell, marchand à Philadelphie, puis officier au quartier général du général

George Washington, écrites de Londonderry (Irlande) le 30 mars 1775 ; de Pil le 20 août 1775 ; deux de Bedford (Connecticut) les 15 et 17 novembre 1777 et la dernière de Suffolk (Virginie) le 2 mars 1778.

- Partie de lettre signée par John Mitchell, écrite de Londres le 5 février 1777, adressée à son beau-frère James Caldwell, marchand à Philadelphie ; il évoque brièvement la vente du navire anglais The Hibernia capturé par les corsaires américains et vendu à la France.
- Quatre lettres signées par John Caldwell, écrites de Ballymoney (Irlande) en 1782 et 1783, adressées à son frère James Caldwell, marchand à Philadelphie ; il tente de prendre contact avec lui afin d'établir et de développer de nouveau le commerce entre l'Irlande et les états confédérés d'Amérique, une fois que la guerre sera terminée ; il évoque longuement la situation de l'Irlande et de sa prise de position indépendantiste vis-à-vis de la Grande-Bretagne.
- Lettre signée par Andrew Caldwell, écrite de Philadelphie le 18 octobre 1783, adressée à son neveu John Caldwell, lui annonçant le décès brutal de James Caldwell, des suites d'une forte fièvre.
- Lettre signée par Catherine Ball, écrite de Ballymoney (Irlande) le 2 mai 1784, adressée à Andrew Caldwell, marchand à Philadelphie.

A collection of eighteen autograph letters and documents, signed by "American" merchants and privateers, written between 1775 and 1784.

70

FAUTEUIL ESCABEAU de BIBLIOTHÈQUE, dit du COMPROMIS du MISSOURI

en noyer mouluré et sculpté des profils d'Henry Clay et de Daniel Webster.

De forme mouvementée à décor de feuilles et d'enroulements, il repose sur quatre pieds griffes, deux roulettes à l'arrière. Un bouton-clapet placé derrière le fauteuil permet d'actionner des leviers en laiton qui déplient cinq marches.

Estampillé "P.DORDONNAT".

Travail américain du milieu du XIX^e.

Recouvert d'une tapisserie aux motifs végétaux exotiques accidentée.

Haut. 94,5 Larg. 56, Prof. 64,5 cm.
(petits accidents).

Armchair forming a library stepladder after the Missouri compromise. American work from the mid 19th century.

Un fauteuil presque identique d'Auguste Emmanuel Eliaers (actif à Boston entre 1849-1865, "patent date 10/25/1853") conservé à New York, au Musée de Brooklyn.

Les profils de notre fauteuil représentent Henry Clay (1777-1852) et Daniel Webster (1782-1852), deux sénateurs américains de tout premier plan, qui formaient avec John C. Calhoun le "Grand Triumvirat". Considérés l'un comme esclavagiste et l'autre comme anti-esclavagiste, ils sont réunis dos à dos sur ce fauteuil, dont le mécanisme breveté l'année suivant leur mort a probablement été réalisé pour une "foire mécanique" américaine, ancêtre des Expositions Universelles.



Cette iconographie illustre le compromis de 1850, dont ces deux parlementaires furent les artisans, trente ans après un premier compromis dit du Missouri, aux enjeux identiques. Bien qu'opposés dans leurs idées, les sénateurs étaient désireux de préserver la paix entre les jeunes États-Unis d'Amérique, œuvrant à contenir les séparatistes du Nord et du Sud à l'occasion de l'entrée de la Californie anti-esclavagiste dans l'Union. Leurs efforts furent vains : neuf ans après leur mort la guerre de Sécession éclate. Elle s'achèvera en 1865 par la ratification du XIII^e amendement de la Constitution des États-Unis, prolongeant la proclamation d'Abraham Lincoln mettant fin à l'esclavage.

PAIRE de CHENETS d'après CAFFIERI

en bronze ciselé, patiné et doré, figurant en ronde bosse un chien et un chat assis sur des coussins. Ils reposent sur des bases quadrangulaires à ressauts ornées de fleurs et de frises d'entrelacs. Sur quatre piles cannelées.

Napoléon III, style Louis XVI.

D'après un modèle de Jacques Caffieri pour le Prince de Condé en 1773.

Haut. 37 cm.

Pair of chiselled and gilded bronze chenets after a model by Caffieri for the Prince de Condé. 19th century.

Modèle reproduit :

- Reinier BAARSEN, Paris 1650-1900 *Decoratie Arts in the Rijksmuseum*, Yale University Press, New Haven, Londres, p. 394, n°95.
- Hans OTTOMEYER, Peter PRÖSCHEL, *Vergoldete Bronzen*, vol. I, Münich, 1986, p. 201, fig. 3, 14 et 12.

Exécutée durant la seconde moitié du XIX^e siècle, cette paire de chenets s'inscrit pleinement dans le goût éclectique du règne de Napoléon III. En effet, l'impératrice Eugénie remet au goût du jour le style Louis XVI en son château de Compiègne. Jacques Caffieri est l'un des bronziers les plus célèbres du XVIII^e siècle. Reçu maître fondeur-ciseleur en 1715, il travaille presque exclusivement pour les châteaux de la couronne, dont Versailles et Fontainebleau. Le modèle original des bronzes de ces chenets est livré au Prince de Condé en 1773 pour la somme de 1.120 livres.





72

PENDULE en VASE du MARQUIS de BIENCOURT, vers 1770

en bronze doré en forme de vase couvert sur piédouche. Couvercle en graine feuillagée, anses à masques d'hommes barbus surmontés de serpents entrelacés, base à cannelures et feuilles de laurier. Socle à rang de perles sur pieds patins.

Le cadran émail et le mouvement sont signés "L MONTJOYE À PARIS".

Attribuée à OSMOND, maître en 1746.

Louis XVI, vers 1770.

Haut. 50, Larg. 28, Prof. 22 cm.

(patins et mouvement modifié à broco postérieurs).

Provenance :

- ancienne collection du marquis de Biencourt, château d'Azay-le-Rideau.
- vente Cheverny 5 juin 2005, n°115.
- collection baron de L., vallée du Loir

Gilt bronze "Pendulum in vase" attributed to Osmond around 1770 from the former collection of the Marquis de Biencourt at the château d'Azay-le-Rideau.

Bibliographie : Hans OTTOMEYER, Peter PRÖSCHEL, *Vergoldete Bronzen*, Munich, Klinkhardt & Biermann, 1986, p.196, reproduction 3.13 .2.

Le dessin préparatoire de ces pendules est conservé dans le fonds Doucet (n°143), alors que des exemplaires comparables appartenaient aux collections Thurn und Taxis ou Lagerfeld. Ce type de pendule « en vase » est l'une des grandes spécialités de Robert OSMOND (1711-1789), maître fondeur à Paris à partir de 1746 puis juré en 1756, et de son neveu Jean-Baptiste, reçu maître la même année que lui. L'horloger Louis I^r MONTJOYE est quant à lui reçu maître en 1748. Il est connu pour sa collaboration avec les Osmond et fournit en particulier le duc de Richelieu, la duchesse de Mazarin ou la marquise de Montesquiou.

Bien que représentant de la noblesse aux États-Généraux, chevalier de Saint-Louis et maréchal des camps et des armées du roi, Charles marquis de Biencourt (1747-1824) est l'un des premiers députés à rejoindre le Tiers-États. Il fait l'acquisition du château d'Azay-le-Rideau en 1791. Son fils Armand-François (1773-1854), puis son petit fils Armand-Marie-Antoine (1802-1862), qui a épousé la très fortunée Anne-Elie-Marie de Montmorency (1803-1882), n'ont de cesse d'embellir et de meubler cette demeure, dont les collections suscitent l'admiration. Faute de descendance directe, le château est vidé de ses œuvres d'art et vendu, avant son rachat par l'Etat en 1905. Depuis 2012, Philippe et Aymeric Rouillac ont fourni deux cent quatre vingt-quatre pièces de mobilier au château, qui a engagé une vaste campagne de remeublement à l'occasion de son chantier centennal.



École probablement FRANÇAISE
de la fin du XVIII^e

Allégorie féminine

Pierre sculptée.

Haut. 270, Larg. 99, Prof. 87 cm.

à la base : 65 x 72 cm.

(accidents, restaurations et manques).

Female allegory in carved stone, probably from the French school of the late 18th century.

« *Lorsque nous faisons un personnage habillé il faut d'abord dessiner un nu que nous drappons ensuite de vêtements* », Alberti

La découverte sous les cendres du Vésuve de la ville Herculanum, et sa fouille à partir de 1738, conduit toute l'Europe à redécouvrir les chefs-d'œuvre des maîtres anciens. Le comte de Caylus précède le voyage du marquis de Marigny en Italie. À leurs retours en France, l'un est honoré par l'Académie et l'autre devient directeur des bâtiments du Roi, insufflant le goût de la beauté idéale aux artistes du Royaume. Les traités sur la sculpture grecque, à commencer par l'ouvrage fondateur de Winckelmann, participent à cette émulation pour les œuvres antiques, dont on retrouve les sources de l'iconographie et le traitement du vêtement de cette émouvante sculpture.

Probablement placée en extérieur, pour orner la façade d'un bâtiment disparu, notre allégorie est à l'état fragmentaire, avec ses manques et restaurations anciennes. Mais comme l'écrivait Chateaubriand, « *les ruines ont des harmonies particulières avec leur désert...* » Malgré les outrages du temps, il est possible d'imaginer sa composition initiale et son iconographie. La femme aux cheveux noués par un bandeau semble diriger son regard vers le bas, esquissant un sourire dans la direction de ce qui devait être son bras. Elle s'appuie de sa main gauche sur une colonne. L'Iconologia de Cesare Ripa, publiée en 1593, apporte des clés de lecture. Cette source d'inspiration pour les artistes de la fin de la Renaissance jusqu'au XVIII^e siècle, donne des descriptions et des modèles de personnifications allégoriques, vertus ou vices, en leur prêtant des attributs. Cette colonne sur laquelle elle s'appuie est le rare symbole subsistant de notre allégorie. Selon le traité de Ripa, elle peut accompagner la « Constance » tout comme la « Seureté ». Si la première tient un glaive, la seconde tend une lance. L'une de ces deux armes était donc l'autre attribut de cette femme, contrastant avec la délicatesse de sa tenue.





Un drapé antique, traité avec volupté de tissus mouillés habille notre sculpture. Cachant son corps tout en l'exaltant, le sculpteur, aujourd'hui anonyme, propose une anatomie précise, seulement dissimulée par ces plissés. Les courbes de la poitrine et la délicatesse du nombril, bien que voilés, illustrent la parfaite idéalisation du corps féminin. Cette esthétique n'est pas sans rappeler celle de la Vénus Génitrix, dont la copie romaine du début du II^e siècle après J.-C. est découverte en Arles en 1650. L'auteur de notre sculpture suit la leçon enseignée par Alberti, le père du traité *De Pictura*, qui considère entre autres qu'il est préférable de « dessiner un nu [pour le] draper ensuite ». Mais plus qu'une représentation fidèle, les plis de la tenue proposent un jeu entre le visible et l'invisible pour opérer chez le spectateur une véritable fascination. Le drapé entre au service de l'émotion.



74

École FLORENTINE vers 1660

*Les Égyptiens arrêtés par la montée
des eaux après la traversée
de la Mer Rouge par les Hébreux*

Toile d'origine.

Haut. 106, Larg. 146 cm.

(restaurations anciennes, petits manques et accidents
Une des traverses du châssis défaite).

The Egyptians stopped by the rising waters after the Hebrews crossed the Red Sea. Canvas by the Florentine school around 1660.

Notre tableau peut être situé dans le milieu des élèves et des suiveurs de Pierre de Cortone à Florence, Livio Mehus (1630-1692), Pietro Dandini (1646-1712), Dionisio Predellini (Florence, 1665-1733). Le sujet est tiré de L'Exode, au moment où le char du Pharaon est en train de sombrer. Au second plan, Moïse remercie l'Eternel.



75

École FRANÇAISE du XVIII^e siècle
d'après Jean PILLEMENT (1728-1808)

Chinoiseries.

Ensemble de douze toiles.

Haut. 219 ou 220, Larg. de 34 à 94 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance :

- proviendrait du château de Chanteloup à Amboise ;
- dans la famille Pic-Pâris depuis 1823, à la Closerie le Pavillon, puis au château de la Roche à Pocé-sur-Cisse, en Touraine ;
- par descendance, Touraine.

Twelve canvases from the 18th century representing "chinoiseries" after Pillement. The paintings are said to come from the castle of Chanteloup.



Un décor chinois

Le faste des ambassades du Siam reçues par Louis XIV en 1686 éveille en France un intérêt pour l'Asie qui marque les arts pendant tout le XVIII^e siècle. Il est soutenu par le développement d'échanges intellectuels avec l'envoi de jésuites en Chine et celui d'échanges commerciaux avec l'ouverture d'une voie maritime empruntée par des navires transportant laques, porcelaines, éventails ou papiers peints... Les marchands-merciers qui les achètent remontent ces objets dans des bronzes ou des pièces d'orfèvrerie, les incorporent dans des meubles somptueux et les peintres sont sollicités pour créer le décor qui accueillera ces riches collections.

Jacques Vigouroux-Duplessis (avant 1680-1732) fut l'un des premiers à animer les boiseries de scènes exotiques et François Boucher (1703-1770), lui-même collectionneur d'objets chinois, contribua largement à la diffusion du goût pour les chinoiseries. Les "Scènes de la vie chinoise" sont gravées d'après ses dessins par Gabriel Huquier vers 1742 et il crée des motifs pour la manufacture de porcelaine de Sévres ou pour celles de tapisserie de Beauvais. Sa "Tenture chinoise" connut un grand succès et fut tissée dix fois entre 1743 et 1775, dont plusieurs fois pour le roi. C'est ainsi que les décors de chinoiseries adoptent souvent des teintes pastel qui sont celles des écheveaux de soie. On les trouve, par exemple, chez le peintre lyonnais Jean Pillement (1728-1808).

Un élément du même décor est conservé dans une collection particulière tourangelle.

Provenant possiblement du château de Chanteloup

Propriété du duc de Choiseul dans les années 1760-1770, le château de Chanteloup à Amboise est le refuge du ministre de Louis XV après sa disgrâce. Avec sa riche épouse, Éléonore-Louise Crozat du Châtel, Choiseul illustre le goût de son siècle pour la Chine, ainsi qu'en témoigne la Pagode érigée par Louis-Denis Le Camus en 1775 dans le parc. La décoration intérieure est aussi arrangée dans le goût chinois. La commode en laque de Chine par Jean Demoulin l'illustre parfaitement (n°794-2-1). Elle est saisie en 1794 par Charles-Antoine Rougeot pour constituer les premières collections du musée de Tours. L'inventaire des meubles appartenant à Louise Marie Adélaïde de Bourbon-Penthievre, dressé à par-

tir du 29 pluviose An II, fait également état d'un certain nombre d'œuvres d'inspiration extrême-orientale à Chanteloup. Établi par Joseph-Louis Guyot, notaire public demeurant à Noizay, il mentionne par dix fois au moins des tentures de « papier chinois » ou « de la Chine » présentés sur toile. Ces descriptions ne sont pas sans évoquer celles de notre suite de douze toiles aux décors de chinoiserie. En outre l'inventaire mentionne deux tentures composées de personnages, dont l'une est présentée en « cinq pièces » avec ses cadres de bois doré et estimée 10 livres (n°1883). Si l'estimation est faible, d'autres suites sont référencées à des prix plus importants. La tenture en six pièces exposée dans la salle à manger est estimée 100 livres. D'autres salles du château sont parées d'éléments plus nombreux, comme le salon du pavillon de l'étang de Jumeau. Il est orné de « quatorze morceaux et deux dessus de porte de papier de la Chine encadré de baguettes ».

Chanteloup est racheté en 1802 par le scientifique Chaptal, afin d'installer une exploitation agricole de betteraves. Pour solder les dettes accumulées, il donne mandat au banquier Baudrand de vendre tous les biens du domaine à la « Bande noire », qui anéantit en quatre-vingt jours ce que cinq siècles avaient bâti. Seule la Pagode chinoise est sauvée, ultime relique de ce château disparu. D'après la tradition familiale, nos douze toiles sont achetées par Edme-Silvain Pic-Paris en l'étude de maître Guiot, à l'ultime vente des biens mobiliers de Chanteloup en 1823. Les panneaux sont aussitôt placés dans la salle à manger de la demeure familiale, la « Closerie le Pavillon » à Pocé-sur-Cisse. En 1854, ils gagnent le petit salon du château de la Roche, nouvellement construit à proximité par l'architecte amboisien Silvain Philippe Châtaignier. Maître d'œuvre des châteaux de Launay, puis de Bellecour à Pocé-sur-Cisse, Châtaignier utilise des éléments provenant de Chanteloup pour la construction de nombreux monuments locaux, comme nous l'a aimablement précisé Véronique Moreau, conservateur honoraire au musée des Beaux-Arts de Tours. Et pour cause, l'architecte a participé activement au démantèlement du château. Ces toiles n'ont jamais quitté la demeure familiale jusqu'à aujourd'hui, à l'exception en 1903 de leur restauration par la maison Chapuis à Paris. Elles illustrent en tout état de cause le goût raffiné de cette grande famille amboisienne, lignée de plusieurs générations de maître de poste dès le XVIII^e siècle et dont Eugène Pic-Paris se distingue en devenant maire de Tours et sénateur d'Indre-et-Loire au début du XX^e siècle.





76

Atelier de Jean-Baptiste OUDRY

(Paris, 1686 - Beauvais, 1755)

Le Loup plaidant contre le Renard par devant le Singe.

Pinceau et lavis d'encre noire, lavis brun, crayon noir et traces de sanguine, rehauts de gouache blanche sur de nombreuses feuilles assemblées et marouflées sur toile.

Annotations de dimensions : "7 pieds 10 p 6 lignes" ; "premier de 3p 7p" ; "3me de 3p 7p".

Haut. 260, Larg. 196 cm.

Bordure d'encadrement dessinée moderne et feuille accolée en bas au centre moderne.
(accidents et restaurations, taches).

Workshop of Jean-Baptiste OUDRY. The Wolf pleading against the Fox before the Monkey. Brush and black ink, brown ink, black pencil, sanguine traces and white gouache highlights on numerous sheets assembled and mounted on canvas.

Bibliographie : Jean Locquin, Catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Baptiste Oudry Peintre du Roi (1686-1755), Archives de l'Art Français, réimpression de 1968, éd. de Nobelev, Paris, p.100, n°534.

En 1736, la Manufacture de Beauvais demande à Oudry six sujets pour une tenture en quatre pièces dont voici les intitulés : *La Lice et sa compagne*, *Les deux Chèvres*, *Le Renard et le buste*, *Le Renard et les raisins*, *Les Poissons et le Cormoran*, *Le Loup et le Renard*. Locquin précise n'avoir pu identifier les cartons, n'ayant pas retrouvé les tapisseries.

Entre 1729 et 1734, Oudry dessine 277 dessins pour illustrer les Fables, dont l'édition par Jombert se fera de 1755 à 1759. La gravure pour "*Le Loup plaidant contre le Renard par-devant le Singe*", exécutée par Sornique, est en sens inverse de notre sujet central (*opus cité supra*, n°961). Elle fut à nouveau gravée par Huquier avec quelques différences dans le fond (*opus cité supra*, n°1221).

*Un Loup disait que l'on l'avait volé :
Un Renard, son voisin, d'assez mauvaise vie,
Pour ce prétendu vol par lui fut appellé.
Devant le Singe il fut plaidé,
Non point par des avocats, mais par chaque partie.
(...)
Le juge, instruit de leur malice,
Leur dit : "Je vous connais de longtemps, mes
amis,
Et tous deux vous paierez l'amende ;
Car toi, Loup, tu te plains, quoiqu'on ne t'ait rien
pris ;
Et toi Renard, as pris ce que l'on te demande."*

*La Fontaine se moque ici principalement du juge
qui condamne sur des a priori.*





77

École FRANÇAISE du XVIII^e,
entourage de Jean-Honoré FRAGONARD
(Grasse, 1732 - Paris, 1806)

L'Amour vainqueur.

Toile.

Haut. 65 Larg. 81 cm.
(restaurations).

Provenance :

- chez Pardo, Paris, en 1990,
- collection blésoise.

Love conquers all, canvas painted by the entourage of Jean-Honoré Fragonard, French school of the 18th century

Exposition : Three masters of French Rococo : Boucher, Fragonard, Lancret, Tokyo-Osaka-Yokohama, 1990, reproduits en couleurs n°s 38 et 39.

Patrice Marandel a attribué notre tableau -faisant partie d'une paire avec l'Amour en sentinelle- à Fragonard : ils auraient été exécutés pour la décoration d'un hôtel parisien vers 1770.

Notre Amour vainqueur peut en particulier être comparé à un autre *putto*, dans une position similaire, figurant sur un panneau du salon du graveur Gilles Demarteau (Paris, Musée Carnavalet).

Il est intéressant de comparer ces deux œuvres à deux petits projets de composition murale à la plume et lavis brun sur esquisse représentant l'Architecture et la Poésie (Besançon, Musée des Beaux-Arts, voir J.-P. Cuzin, Fragonard, vie et œuvre, Paris, 1988, reproduit n° 171).

Andreas MØLLER

(Copenhague 1684 - Berlin 1752)

Le jeune amateur d'huîtres

Toile d'origine.

Signé (?) au dos : Sir John Thomson /
peint par A. Moller / à Londres 1731.

Haut. 77, Larg. 63 cm.

(restaurations anciennes.)

Provenance :

- collection M.L., vente Paris, hôtel Drouot,
11 décembre 1919, M^e Baudouin, ancienne collection de M. [LEFEBRE] (Lugt 79709) n°47
pour 2.200 F.
- château de la vallée de l'Indre.

The young oyster lover, by Andreas Moller on his original canvas.



79

Alexandre ROSLIN (Malmö, 1718 - Paris, 1793)

*Portrait d'Anne Marie Renée Leroux,
1787*

Toile signée et datée en bas à gauche : "Le Chev. Roslin, / 1787".

Marque de l'entoileur au dos : A.Berville, rue de La Chaussée d'Antin. Au dos plusieurs étiquettes anciennes identifiant le modèle comme : "Anne Marie Renée Leroux de Broons, épouse de Henry Pierre Gouïn".

Haut. 74, Larg. 60 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : descendante du modèle, collection particulière, Poitiers.

Portrait on canvas of Anne Marie Renée Le Roux by Alexandre Roslin in 1787. Remained in the model's descendants.

Alexandre Roslin est l'un des artistes suédois les plus en vue à Paris au XVIII^e siècle. Né à Malmö, il suit sa première formation à Stockholm auprès de Georg Engelhard Schröder, portraitiste et peintre d'histoire ayant travaillé à la cour. L'élève surpasse rapidement le maître et part tenter sa chance à l'étranger. En 1745, nommé peintre de la cour du margrave Frédéric de Brandebourg-Culmbach, il débute un périple de sept ans qui le mènera à Paris.

Après trois années passées en Allemagne, il obtient une bourse et part faire son "Grand tour" en Italie.

C'est probablement à Rome qu'il rencontre le marquis de Marigny, et quand Roslin arrive à Paris au printemps 1752, il y est attendu par les filles de Louis XV. La protection de son compatriote et collectionneur le comte Tessin facilite aussi ses débuts et sa réception à l'Académie royale dès 1753 avec les portraits des peintres Colin de Vermont et Jeaurat. Dès lors il exposera régulièrement au Salon, affirmant sa virtuosité à rendre la vérité de modèles qu'il met en scène dans leurs plus beaux atours et avec des objets qui évoquent leurs activités.





Le 8 janvier 1759, son union avec Suzanne Giroust conforte son insertion dans le milieu de la peinture et lui ouvre les portes de la bourgeoisie : pastelliste et portraitiste reçue à l'Académie en 1770, elle est fille d'un marchand mercier et bijoutier fortuné. Le 22 mars 1772, Roslin obtient le privilège de se voir attribuer le logement qu'occupait Louis Tocqué au Louvre. Quelques mois plus tard sa femme meurt et lui qui n'avait plus quitté Paris depuis son mariage prend un congé pour rentrer en Suède. Il n'y restera pas et après un séjour à Saint-Pétersbourg où il ne réalise pas moins de soixante-quinze portraits dont celui de Catherine II (1776), il rentre à Paris en passant par Varsovie et Vienne. Il expose de nouveau à Paris en 1779 où il présente les portraits des deux frères du roi et de sa soeur.

Quand il peint Anne Marie Leroux, Roslin a cessé de parcourir l'Europe. Il ne quitte plus la scène parisienne et la cour de France où il entretient sa réputation. Il affirme son succès en ajoutant à son nom le titre de "Chevalier" et opte pour une palette de couleurs plus restreinte et des fonds monochromes. Préservé de la tourmente révolutionnaire, il meurt dans son logement au Louvre le 5 juillet 1793, un mois avant la fermeture de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.

Issue d'une famille de financiers et soyeux tourangeaux, qui donna au XVII^e siècle un trésorier à la France et un maire à Tours, Anne Marie Renée Leroux quitte le château familial de La Plaine à Fondettes pour épouser en mai 1757 le négociant Henri Pierre Gouin (1732-1782), qui est à la tête de la "Maison Gouin", la plus ancienne maison de commerce et de banque de la ville de Tours. Sa veuve Anne Marie reprend la direction de la maison de négoce avec ses fils jusqu'en 1786. Elle pose donc pour Alexandre Roslin l'année suivante, avec un accessoire de mode incontournable à l'époque : un éventail dont la monture montre, sans ostentation, sa richesse. Elle décède en 1808, comptant dans sa descendance banquiers, maire de Tours ou collectionneurs et mécènes, dont le fondateur de la Société archéologique de Touraine.

Révolution en porcelaine





90

VINCENNES ou SÈVRES.
TASSE "LITRON" et sa SOUCOUPE

quatrième grandeur en porcelaine tendre, décor polychrome et or à fond "bleu céleste" à décor en réserve de bouquets de fleurs polychromes dans un cartouche en dorure.

Marque "LL" entrelacés, pas de lettres date.

Vers 1753-1755.

Haut. de la tasse 4,8 cm. Diam. sous-tasse 10,5 cm.

Provenance :

- vente publique, Paris, le 18 novembre 1982, lot n°80, adjugée 37.000 F.
- collection orléanaise.

"Litron" cup and saucer in Sèvres or Vincennes porcelain, celestial blue color. Circa 1753-1755.

91

VINCENNES. TASSE dite "GOBELET
à la REINE" et sa SOUCOUPE

en porcelaine tendre, décor polychrome et or à fond bleu lapis nuagé orné de réserves rocallées fleuries avec treillages décorées au centre d'oiseaux polychromes.

Marques : "LL" entrelacés et lettre date "A" pour l'année 1753 ; peinte par Philippe XHROUET père (ou XHROWET, SECROIX), peintre actif à la manufacture entre 1750- 1775.

1753

Haut. de la tasse 7,1 cm. Diam. sous-tasse 13,4 cm.

Provenance :

- vente publique, Paris, le 18 novembre 1982, lot 71, adjugée 78.000 F.
- collection orléanaise.

Cup called "Gobelet à la Reine" and saucer in porcelain of Vincennes with a blue lapis background. Circa 1750.



92

SÈVRES.
TASSE "LITRON" et sa SOUCOUPE

en porcelaine dure, décor polychrome et or de chinoiseries placées dans des cartouches polylobés cer- nés d'un filet or, filets pourpre, vert et or disposés de manière rayonnante à la manière de passementerie.

Marque : "LL" entrelacés et lettre date "Z" pour l'année 1777.

Marque "LG" du peintre Pierre André Le Guay (actif à la manufacture entre 1772 et 1817).

1777

Haut. de la tasse 6 cm. Diam. de la sous-tasse 12,5 cm. Bon état de conservation, usures au fond de la soucoupe et à l'or.

Provenance :

- vente, Paris, le 9 novembre 1990, adjugée 13.000 F
- collection orléanaise.

"Litron" cup and its saucer in Sèvres porcelain decorated with garlands of flowers. By André le Guay in 1777.



93

SÈVRES.
TASSE et sa SOUS-TASSE

en porcelaine tendre, décor polychrome et or d'une guirlande de fleurs suspendues à une frise de perles or et nouée de rubans bleus, jetés de bleuets et marguerites au centre de la sous tasse, filets or sur les bords.

Marques : "LL" entrelacés, lettre date "ee" pour 1781 et "y".

Haut. de la tasse 6,4 cm. Diam. de la sous-tasse 13,9 cm. Très bon état de conservation, petites rayures d'usage

Provenance :

- ancienne collection Joire,
- vente, Maîtres J. Mercier, J. Velliet, D. Thuillier, Roubaix le 13 décembre 1981, adjugées 2.320 F,
- collection orléanaise.

Cup and saucer in Sèvres porcelain decorated with garlands of flowers. Dated 1781.



94

LIMOGES 1779.

FABRIQUE du COMTE d'ARTOIS.
TASSE et sa SOUCOUPE

en porcelaine, décor polychrome de bouquets de fleurs et dents de loup or.

Marque "CP".

Haut. de la tasse 4,8. Diam. de la sous-tasse 10,6 cm.

Bon état de conservation, très légères usures à l'or et aux émaux des fleurs.

Cup and saucer in Limoges porcelain, manufacture of the Count of Artois, 1779.

95

ORLÉANS, fin du XVIII^e.

TASSE "LITRON" et sa SOUCOUPE

à décor polychrome et or de semis de boutons de roses, bleuets et brindilles de persil, frises de brindilles, écailles, filets dents de loup or.

Marque en rouge de la manufacture de Benoist Lebrun.

Haut. de la tasse 6 cm.

Diam. soucoupe 12,2 cm.

Provenance : vente à Orléans, 16 novembre 1974.

"Litron" cup and saucer by the Orléans factory. Late 18th century.

96

ORLÉANS, XVIII^e. TASSE et sa SOUCOUPE

à décor polychrome et or de volatiles et carquois.

Attribuée à la manufacture Bourdon-Du Sauddey (1788-1797).

Haut. de la tasse 7,9 cm. Diam. de la sous-tasse 15,5 cm.

Bon état de conservation

Cup and saucer decorated with quivers and birds attributed to the Bourdon-Du Sauddey factory in Orléans. 18th century.

97

SAXE, XVIII^e. TASSE et SOUS-TASSE.

en porcelaine dure décorées de fleurs polychromes au naturel en relief et d'insectes.

Marques aux épées entrecroisées.

Haut. de la tasse 3,7. Diam. de la sous-tasse 11,4 cm.

Bon état de conservation

Provenance : vente publique, Orléans, le 18 juin 1977.

Saxon porcelain cup and saucer with polychrome flowers in relief. 18th century.

98

SÈVRES (dans le style de).

PAIRE de RAFRAÎCHISSOIRS à VERRES

en porcelaine tendre à décor polychrome et or, sur chaque face de cartouches ornés de paysages champêtres cernés d'un épais filet or, d'une large guirlande de feuilles de laurier et jetés de rose, croisillons or sur fond bleu, filets et peignés or sur les prises et les bords.

Porcelaine surdécorée postérieurement.

Marques apocryphes : "LL" entrelacés et lettre date "A" pour l'année 1753.

Haut. 11,1 Diam. 11,7 cm.

Bel état de conservation, usures à l'or.

Provenance : vente publique, Saumur, le 29 novembre 1991, lot 96.

Pair of glass coolers in the Sèvres style. Apocryphal mark "A" for 1753.

99

SÈVRES, XIX^e (dans le style de).

PAIRE de JATTES POLYLOBÉES

en porcelaine tendre, à décor polychrome et or au centre de scènes champêtres figurant un jeune moissonneur assis à côté d'un chien et une jeune fileuse assise à côté de son agneau, sur les bords de guirlandes fleuries accrochées à des rubans bleu céleste cernés de filets or alternant avec une bande décorée d'œil de perdrix or. Montures en bronze doré du XIX^e siècle.

Marques apocryphes "LL" entrelacés et lettre date "g".

Long. 21,4 Larg. 21, Haut. 4,1 cm.

Bon état, très petites usures d'usage.

Provenance : vente Maître Félix Maison, Orléans, le 19 juin 1983.

Pair of polylobed bowls in the style of Sèvres. Apocryphal marks "G".



94



95



96



97



98



99



Marque : RF Sèvres

Marque du peintre Guillaume Noël (actif à la manufacture de Sèvres entre 1755 et 1804)

Marque 2000 en or du doreur Henry François Vincent dit le Jeune (actif entre 1753 et 1806)

1794.

Haut. 6,8 cm.

Diam. sous-tasse 13,5 cm.

Excellent état de conservation et très belle qualité.

Provenance

- *Collection Edouard Chappey, vente de sa collection par M^{es} Paul Chevalier et Fernand Lair-Dubreuil, Paris le 29 mai 1907, lot 1177.*

- *Ancienne collection Franck, vente de sa collection organisée par M^{es} Jean-Paul Couturier et Raymond de Nicolay, Porcelaines et faïences à décors patriotes « Révolutionnaires », Paris le 26 mars 1987, lot 83, adjugée 43.000 francs.*

- *Collection orléanaise.*

(360)

Important "litron" cup and saucer, by the painter Guillaume Noël. Rare and rich decoration in Sèvres during the revolutionary period in 1794.

100

SÈVRES.

Rare et importante TASSE "LITRON"
et sa SOUCOUPE,

première grandeur, en porcelaine tendre, à fond beau bleu sur lequel se détache un très riche décor de quatre médaillons ovales ornés de symboles révolutionnaires et maçonniques (faisceau de licteur, bonnet phrygien, niveau) cernés de filets or, de frises de perles, et de frises feuillagées stylisées or.

Sur la partie inférieure de la tasse, une frise de laurier est placée entre deux frises de perles et filets or. Sur le bord supérieur de la tasse, un ruban tricolore se détache sur un fond hachuré.

Le très riche décor de la tasse se retrouve sur la sous-tasse avec des symboles différents : piques croisées, livre de sciences ouvert avec une pique, œil, et miroir réfléchissant.





Autres modèles :

- Modèle très proche conservé au musée Carnavalet, Paris. C'est à partir de cet exemplaire que la manufacture Raynaud et Cie à Limoges a réalisé une réédition commémorative, la "Tasse de Lumière", sous le patronage des Amis du musée Carnavalet.
- Une tasse "litron" et sa soucoupe à fond beau bleu, troisième grandeur, réalisées en 1794, sont conservées au musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, Russie (inv. N°3F 20569 ; entrée en 1918, ancienne collection A.S. D Dolgorukov de Petrograd.)

Sèvres pendant la Révolution

Symbolique par excellence de l'Ancien Régime la manufacture royale de porcelaine perd sa prestigieuse clientèle pendant la Révolution. Cependant, la manufacture ne ferme jamais ses portes, mais ses ouvriers sont partiellement rémunérés ou non.

La manufacture reste la propriété du roi jusqu'à la fondation de la République en août 1792 et est placée sous le contrôle du Ministère des Contributions Publiques.

En 1793, le ministre de l'Intérieur, Dominique-Joseph Garat ordonne la destruction des moules et modèles reliés à la famille royale.

Le directeur Antoine Régnier fait changer la marque : les lettres entrelacées sont remplacées par les initiales « R.F. » de la République Française et « Sèvres » est alors inscrit en toutes lettres.

La production est fortement ralentie. Est lancée à partir de 1793 une production restreinte de pièces ornées de symboles révolutionnaires et maçonniques.

La richesse du décor et certains des ornements de notre tasse, comme les frises de perles, évoquent directement les prestigieux services royaux « riches en couleur et riches en or » réalisés en 1784 ; le premier offert par le roi Louis XVI au roi de Suède Gustave III, le second réalisé pour la reine Marie-Antoinette^[1].

Une iconographie exceptionnelle

Notre tasse se distingue par la grande qualité du décor et sa riche iconographie révolutionnaire et maçonnique : le laurier de la gloire, le faisceau de licteur représente l'union et la force des citoyens français, le bonnet phrygien incarne la liberté, le niveau avec un fil à plomb symbolisant le renouveau, l'œil de la Providence, le livre de science sauvegardé par la pique ; le miroir emblème de la connaissance de soi et les piques croisées.

La plupart des symboles sont empruntés à la franc-maçonnerie, société secrète introduite en France par les Anglais en 1725. Sans être anticatholique, elle critique toutes les religions et la philosophie des « Lumières ». N'oublions pas que « Liberté – Fraternité – Égalité » avant de devenir une devise républicaine était déjà au début du XVIII^e la règle des francs-maçons.

Un Mystérieux acquéreur

Le 14 thermidor an II (1^{er} août 1794), le peintre Noël et le doreur Vincent livrent : « 4 gobelets litrons de 2(eme) g(randeur) beau bleu, frise et allégories »^[2]. Notre tasse faisait très vraisemblablement partie de cette livraison.

Si les archives de la manufacture de porcelaine de Sèvres ne permettent pas d'identifier l'acquéreur, l'opulence du décor et l'iconographie de notre tasse indiquent que le récipiendaire de ces objets d'une insigne rareté ne pouvait s'agir que d'un révolutionnaire ardent et d'un franc-maçon engagé. La tradition suggère un personnage aussi important que Jean-Jacques Régis de Cambacérès (1753-1824).

La 'Tasse de Lumière' une reproduction commémorative réalisée à Limoges

On y joint une reproduction en porcelaine dure de Limoges éditée pour la commémoration du Bicentenaire de la Révolution française. Manufacture Raynaud et C^{ie}, Limoges. Commande des Amis du musée Carnavalet (Haut. 6, 7 cm.)



101

SÈVRES. Rare et important CABARET pour le SERVICE de BOUCHE de l'EMPEREUR

en porcelaine dure composé de dix-sept pièces comprenant : un pot à sucre « à pied anse volute », une théière « Asselin », une jatte à fruits « hémisphérique », un pot à lait dit « pot à crème à cornet », une cafetièrre, douze tasses « litrons » et leurs soucoupes, décor polychrome et or de cartouches rectangulaires cernés de guirlandes or et ornés de scènes figurées à l'antique de style pompéien, reliés par des guirlandes fleuries sur lesquelles des oiseaux sont perchés.

Les pièces de forme sont ornées de quatre cartouches, les tasses sont ornées de deux cartouches, tous étant différents.

Le décor est peint par Christophe Ferdinand CARON (1791-1815), spécialisé dans la peinture d'oiseaux.

1803-1804

(360)



Marque : « Mre Nle. De Sevres -II- »

Toutes les pièces sont marquées excepté une tasse.

Pot à sucre « à pied anse volute », haut. : 16,3 cm, haut. anse : 14,4 cm, diam. base : 6,3 cm ;

Théière « Asselin », haut. anse : 20,6 cm, diam. base : 7,6 cm ;

Jatte à fruits « hémisphérique », haut. : 13,1 cm, diam. : 21 cm ;

Pot à lait dit « pot à crème à cornet », haut. anse : 13,6 cm, diam. base : 5,6 cm ;

Cafetièrre, haut. anse : 23 cm ;

Tasse « litron », haut. : 7,1 cm, diam. : 7,4 cm ; sous-tasse, haut. : 3,4 cm, diam. : 15,7 cm ;

Excellent état de conservation.

Pour le sucrier : petite fêlure partant de l'anse et remontant au col.

Une tasse et sous-tasse de remplacement marquées « halley ».

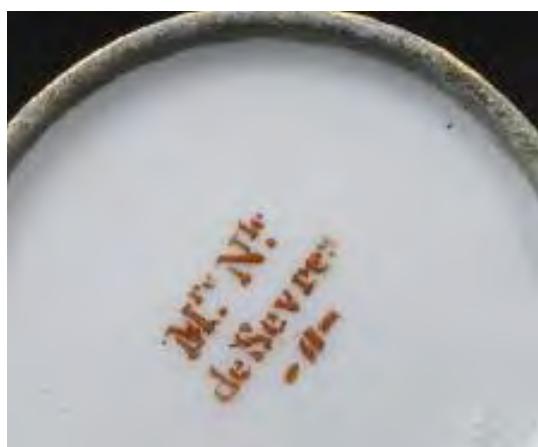
Provenance

- Entré au magasin de vente de la manufacture le 21 ventôse an 12 (12 mars 1804),
- Livré au service de la Bouche de la Maison impériale le 1^{er} janvier 1805,
- Vente publique, étude Savot, Orléans, le 11 avril 1997.
- Collection orléanaise.

Rare and important Sèvres porcelain cabaret decorated with birds by Christophe Ferdinand Caron, Empire period.

Bibliographie : *Napoléon I^{er} & Sèvres. L'art de la porcelaine au service de l'Empire*, Camille Leprince (sous la dir.), Feu et Talent, Paris, 2016.

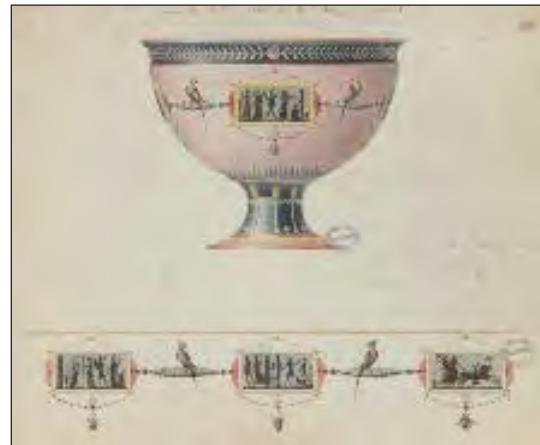
Le présent cabaret est le seul ensemble complet connu parmi les cinq exemplaires livrés au service de Bouche de la Maison de l'Empereur en janvier 1805 (S.C.C., Vbb 2, Folio 8, n°135-9, en date du 11 Nivôse an 12). Il correspond très certainement à celui comprenant dix-sept pièces (voir archive sur rouillac.com). Bien que comprenant plus de pièces le coût du présent cabaret est inférieur. Cela peut s'expliquer par l'absence de dorure sur les parois internes des tasses.





Deux tasses « litron » et un pot à lait dit « pot à crème à cornet » ont été proposés par l'étude Osenat (vente du 20 novembre 2016 ; lots 468-469) ; les tasses diffèrent par leur dorure sur les parois internes. Ces pièces appartenaient à l'un des quatre autres cabarets.

Le dépareillage des couvercles : les couvercles du pot à sucre et de la théière sont peints en or alors que le couvercle de la cafetière à fond bleu est vraisemblablement apparu dès le Premier Empire ; les éléments ayant pu être intervertis entre deux déjeuners très similaires.



Alexandre-Théodore Brongniart père (1739-1813, 1802 Inv. 2011.3.2110





102

SÈVRE.

Tasse "LITRON" et SOUS-TASSE

première grandeur en porcelaine dure, décor polychrome et or de losanges à fond gris ornés de trophées, symboles et instruments de musique placés entre deux filets mauves ornés de palmettes stylisées et rosaces, une harpe au centre la sous-tasse au milieu d'un fond or.

Marque imprimée : Sèvres II ; marques incisées.
Étiquettes de la manufacture.

1802-1804.

Haut. de la tasse 7 cm.

Diam. de la sous-tasse 15 cm.

Très bon état de conservation, très légères usures à l'or.

"Litron" cup and saucer in Sèvres porcelain with musical instrument decoration. Circa 1802-1804.

103

SÈVRES. TASSE et sa SOUCOUPE

en porcelaine dure, décor polychrome et or. La tasse est décorée d'instruments de musique peints en caméau vert pâle sur un fond vert de chrome légendes. La sous-tasse est décorée d'une rosace de palmettes stylisées or. Filets or et frise de feuilles de laurier stylisées en violet et bleu sur un fond rose pâle sur les bords, au centre la sous-tasse,

Marques incisées ; marque au tampon datée 1821.

1821

Haut. de la tasse 7,7 cm.

Diam. de la sous-tasse 13,8 cm.

Très bon état de conservation.

Provenance :

- vente à Rouen, 9 mars 1986 adjugé 7.500 F.
- collection orléanaise.

Cup and saucer in Sèvres porcelain with green background musical instruments. Dated 1821.



104

SÈVRES. TASSE forme ÉTRUSQUE
et sa SOUCOUPE

ornnée d'un décor polychrome et or de registres de frises de fleurs, filets bleu et or.

Marque en bleu " Sèvres " et " R-F "

Marque " bq " pour le peintre Louis-Thomas BAUQUER, (actif à la manufacture de Sèvres entre 1772-1795).

Marque " HP " pour le doreur, Prévost Henry-Martin (ou Marin), (actif à la manufacture de Sèvres entre 1757 et 1797).

Époque Révolutionnaire.

Haut. de la tasse 7,5 cm.

Diam. sous-tasse 16,4 cm.

Très bon état de conservation, très légères usures.

Provenance :

- vente à Paris, 9 novembre 1990, adjugées 27.000 F.
- collection orléanaise.

Etruscan cup and saucer in Sèvres porcelain. Revolutionary period.



105

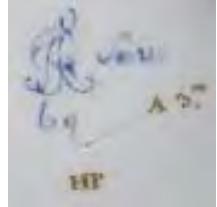
SÈVRES. TASSE "LITRON"
et sa SOUCOUPE

première grandeur, en porcelaine tendre, ornée d'un polychrome et or révolutionnaire. La tasse est décorée d'une réserve ornée d'une bande de croisillons d'épis de blé alternant avec des feuilles de laurier et de cartouches décorés de symboles révolutionnaires : bonnet phrygien et compas placés sur des branches de laurier ; la partie supérieure et inférieure sont décorées d'une large frise de feuilles de chêne or sur fond noir cerné de filets or.

La sous-tasse est décorée au centre d'une rosace or. La chute et le bord sont ornés de larges frises de feuilles de chêne or cernant une réserve décorée d'un croisillon d'épis de blé et feuilles de laurier et de deux cartouches ornés de symboles révolutionnaires et drapeau tricolore.

Marque : "RF" entrelacés " Sèvres " An III (de la République Française) pour 1794

Marque "bq" pour le peintre Louis-Thomas BAUQUER, (actif à la manufacture de Sèvres entre 1772-1795).





105

Marque "HP" en or pour le doreur, Prévost Henry-Martin (ou Marin), (actif à la manufacture de Sèvres entre 1757 et 1797).

1794.

Haut. de la tasse : 6,6 cm.

Diam. sous-tasse : 13,8 cm.

Très bon état de conservation.

Provenance :

- vente publique, Tours, le 11 mars 1985, adjugées 23.000. francs.
- collection orléanaise.

"Litron" cup and saucer in Sèvres soft porcelain with a revolutionary decoration. Dating from the year III for 1794.



106

106

PAIRE de SERVITEURS MUETS
par THOMIRE

en bronze anciennement doré, à trois plateaux de cristal. La prise annulaire moulurée repose sur des feuilles d'acanthe se terminant en volute. Le fût balustre orné de bagues, cannelures et motifs de feuilles d'eau. La base tripode est parée de trois consoles en arabesque ornées de feuilles d'acanthe, réunies chacune par une guirlande de feuilles de laurier. Les plateaux en cristal sont gravés de motifs losangés.

Signée sur la plinthe "THOMIRE A PARIS".
Pierre-Philippe THOMIRE (Paris, 1751 - 1843).

Vers 1815-1820.

Haut. 45 cm.

(manque une vis, un plateau de cristal ébréché).

Pair of bronze silent servants by Thomire circa 1815.

107

PENDULE
à LA LEÇON d'ASTRONOMIE
dite du GÉNÉRAL PETIT

en bronze doré, figurant deux femmes assises dans le goût de l'Antique, étudiant à l'ombre d'une sphère armillaire au socle étoilé posé sur une table dans laquelle est enchâssée un cadran émaillé, avec les heures en chiffres romains et graduée pour les minutes. Entre les pieds sabres des fauteuils gondoles, reposent des livres et parchemins. La base en bronze doré est ornée de bas-reliefs figurant des putti tenant des trophées astronomiques encadrés par une longue-vue et un globe terrestre. La base en marbre vert repose sur six pieds toupies.

Le cadran signé "Galle rue Vivienne à Paris".

Empire. Haut. 40, Larg. 39, Prof. 14 cm.

Provenance : d'après la tradition familiale, offert par l'Empereur Napoléon Bonaparte à Jean-Martin Petit (1772-1856) ; par héritage, Allier.

Fait colonel et officier de la Légion d'Honneur suite à ses actes de bravoure pendant la campagne de Russie, Petit est créé général de brigade par l'Empereur en 1813 puis baron d'Empire. Ce fidèle parmi les fidèles, engagé volontaire en 1792 et qui fit la campagne d'Egypte, commande à Waterloo l'héroïque premier régiment des grenadiers à pied de la Garde, ce qui lui vaudra lors des Adieux de l'Aigle à Fontainebleau cette distinction par Napoléon I^{er} : "Je ne puis vous embrasser tous, mais j'embrasse votre général. Venez, général Petit, que je vous presse sur mon cœur." L'épisode est illustré par le célèbre tableau d'Horace Vernet, dont la copie par Antoine-Alphonse Montfort est conservée au château de Versailles.



108

Anthelme-François LAGRENÉE

(Paris, 1774 - 1832)

Portrait d'un jeune officier cuirassier

Toile signée en bas à droite.

Haut. 115,5 Larg. 89 cm.

Provenance: collection de Sologne.

Portrait of a young cuirassier officer, oil on canvas painted by Anthelme-François Lagrenée.

Fils de Louis Lagrenée l'aîné, élève de François-André Vincent, Anthelme Lagrenée s'engagea dans l'armée sous la Révolution et ne reprit le pinceau qu'au début de l'Empire. Il séjourna en Russie en 1823, appelé par l'empereur Alexandre I^{er}. Il avait épousé une comédienne et se spécialisa dans les portraits d'acteurs, pour lesquels il fut même comparé à François Gérard (Paul Marmottan, 1912). Il est aussi l'auteur du portrait de Talma en Hamlet (1814) et de Mademoiselle George dans le rôle de Camille des Horaces (1819), tous deux conservés à la Comédie Française.

Dans ce portrait de jeune militaire, le peintre s'inspire de ceux réalisés par le baron Gros (notamment le Portrait du Second Lieutenant Charles Legrand, c. 1810, Los Angeles County Museum) et de ceux de Géricault (Cuirassier assis sur un tertre, 1814, Musée du Louvre et Cuirassier blessé quittant le feu, 1814, Louvre).

Lagrenée peint ici un jeune cuirassier de la Restauration devant un paysage au fond duquel une troupe s'exerce. C'est un officier, lieutenant en premier, à épaulette et contre épaulette en passementerie d'argent. Son casque à chenille et jugulaires dorées confirme son grade, tout comme les agrafes d'épaulières en mufle de lion doré ainsi que les doublures d'épaule et la ceinture en maroquin brodé.

Son sabre muni d'une dragonne fine d'officier de cavalerie, porte sur la coquille les armes fleurdelisées de son régiment. Il ne s'agit ni des régiments de Condé et d'Orléans, ni de ceux du Dauphin et de la Reine. Reste comme possibilités les régiments d'Angoulême et de Berry, peut-être le sixième régiment de cuirassiers Condé, créé vers 1815. On retrouve la couleur rouge écarlate caractéristique de ce corps d'armée sur la fraise dépassant de la cuirasse, sur les épaulières ainsi que sur la ceinture (on retrouve cette couleur distinctive sur la bande de pantalon). Dans le cas, la ville au second plan pourrait être Fontenay-au-Comte.



Louis GAUFFIER (Poitiers 1762 - Florence 1801)

*La cueillette des oranges,
famille d'un diplomate accrédité
en Italie sous le Directoire*

Toile signée et datée (1797-98) en bas à gauche : " L. Gauffier / Flor. ce an 6^e / de la Rep. e "

L'esquisse de cette composition est conservée au musée du château de Versailles (MV 4851).

Haut. 69, Larg. 99 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : descendante du baron Jean-Jacques d'Azemar (1757-1816), général d'Empire mis à la disposition d'Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie de juillet 1806 à juillet 1810 ; ancienne collection particulière en Avignon.

Orange picking. Canvas signed by Louis Gauffier, located in Florence and dated year 6 of the Republic, 1797-1798, and whose sketch is kept at the Palace of Versailles.

La professeure Madame Anna Ottani Cavina incluera ce tableau dans sa monographie sur l'artiste à paraître.





Oranges



1. Louis Gauffier (1762-1801). « Réunion de la famille d'un diplomate accrédité en Italie sous le Directoire », esquisse. Toile contrecollée sur bois, 11,5 x 15,6 cm. Versailles, Musée national du château.



2. Louis Gauffier (1762-1801). « La famille d'André-François Miot, futur comte de Melito, consul de France à Florence », 69,5 x 89 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria.



3. Louis Gauffier (1762-1801). Une mère donnant ses bijoux à sa belle fille, dit aussi La famille Salucci. Paris, musée Marrottan. 73 x 100 cm.

« Les portraits en plein air comptent, peut-être, parmi les œuvres les plus personnelles. Gauffier présente ses personnages, très souvent, sur une terrasse ; ils s'appuient sur une balustrade ou, plus fréquemment, sur des fragments antiques, chapiteaux ou bases de colonnes. Ils se détachent sur un fond de paysage lointain. » Cette analyse du peintre publiée par Crozet en 1936 s'applique parfaitement à notre tableau inédit (R. Crozet, Louis Gauffier (1762-1801), Bulletin de la société de l'Histoire de l'Art Français, Années 1941-1944, publié en 1947, p.100 à 113). Sur celui-ci, la présence de l'oranger dans un pot en terre, posé sur un chapiteau corinthien renversé, apporte à cette réunion familiale un charme pittoresque méditerranéen, un parfum de "dolce vita", auquel participent aussi les détails : l'appareil de briques derrière le crépi sur le mur à gauche, ou l'arrosoir. L'ambiance familiale est rousseauiste ; la mode vestimentaire est française, comme le montre la robe chemise, probablement en plumetis, avec ceinture dorée à taille haute que porte la jeune mère.

Louis Gauffier abolit ici les catégories traditionnelles des genres académiques : portraits, scène de genre, nature morte (arrosoir, arbre) sont entremêlés dans une composition en frise caractéristique de la peinture d'histoire néoclassique. À l'exception de la petite fille tenant une poupée, les figures féminines et masculines sont regroupées sur un seul côté de la toile (comme dans les tableaux de David de cette période).

Élève de Taraval à Paris et lauréat du Prix de Rome en 1784 *ex-aequo* avec Jean-Germain Drouais, Gauffier passe le reste de sa vie en Italie. En 1793, des manifestations anti-françaises obligent les pensionnaires de l'Académie de France à se réfugier à Florence, sous la protection de François Cacault. Il se lie d'amitié avec le milieu cosmopolite et cultivé du poète Vittorio Alfieri et de son épouse Louise Stolberg, duchesse d'Albany. Il fréquente les artistes de passage dans la capitale toscane - Gérard, Gros, Garnier -, ou ceux qui s'y sont installés, des républicains comme Boguet, Gagneraux, les frères Sablet ou anti-révolutionnaires et anglophiles comme Fabre. Il se range dans ce second camp. Il abandonne les sujets religieux ou d'histoire antique pour se consacrer aux portraits, mis en scène comme des "conversation pieces" anglaises (Zoffany) et développe une sensibilité moderne au paysage de plein air. La plupart de ses modèles sont des aristocrates russes ou anglais du Grand Tour, des officiers français, et plus rarement des Italiens. Mais ces personnages sont souvent isolés.



4. Louis Gauffier (1762-1801) « *Portrait en pied d'un officier de la République Cisalpine* », Toile, 67 x 51 cm. Melbourne, National Gallery of Victoria.



Les groupes familiaux sont très rares, moins ambitieux, limités à un petit nombre de personnages dans un intervalle de dates proches du notre : "La famille d'André-François Miot, comte de Melito, consul de France à Florence", 1796 (Melbourne, National Gallery of Victoria, illustration 3), ou la "Famille Sallucci", 1800 (Paris, Musée Marmottan).

On peut s'interroger sur les fruits représentés et sur le lieu. Ne s'agirait-il pas de mandarines, ou plus encore d'oranges amères, comme le laisse penser la forme des feuilles. La "Limonaia" (orangerie en français) du jardin du Boboli, adjacente, au Palais Pitti, construite en 1778/1779 comprenait une très riche collection d'arbres d'agrumes (encore utilisée aujourd'hui, son architecture actuelle date de 1816). On remarquera que le vase conique en terre-cuite décoré d'une frise de guirlandes - et ici d'une tête d'Hermès - est typique de la Toscane ; très poreux, il laisse passer l'eau en excès. En 1801, Gauffier reprendra ce motif de l'oranger planté dans un pot posé en hauteur, dans le "Portrait en pied d'un officier de la République Cisalpine" (Paris, musée Marmottan, illustration 4).



110

École FRANÇAISE
du début du XIX^e siècle.

*Portrait d'Apolline de Villeneuve,
dame du Palais de la Reine Hortense*

Toile.

Haut. 66,5 Larg. 55 cm.

Portrait of Apolline de Villeneuve, lady of the Palace of Queen Hortense, by a French school of the early 19th century.

111

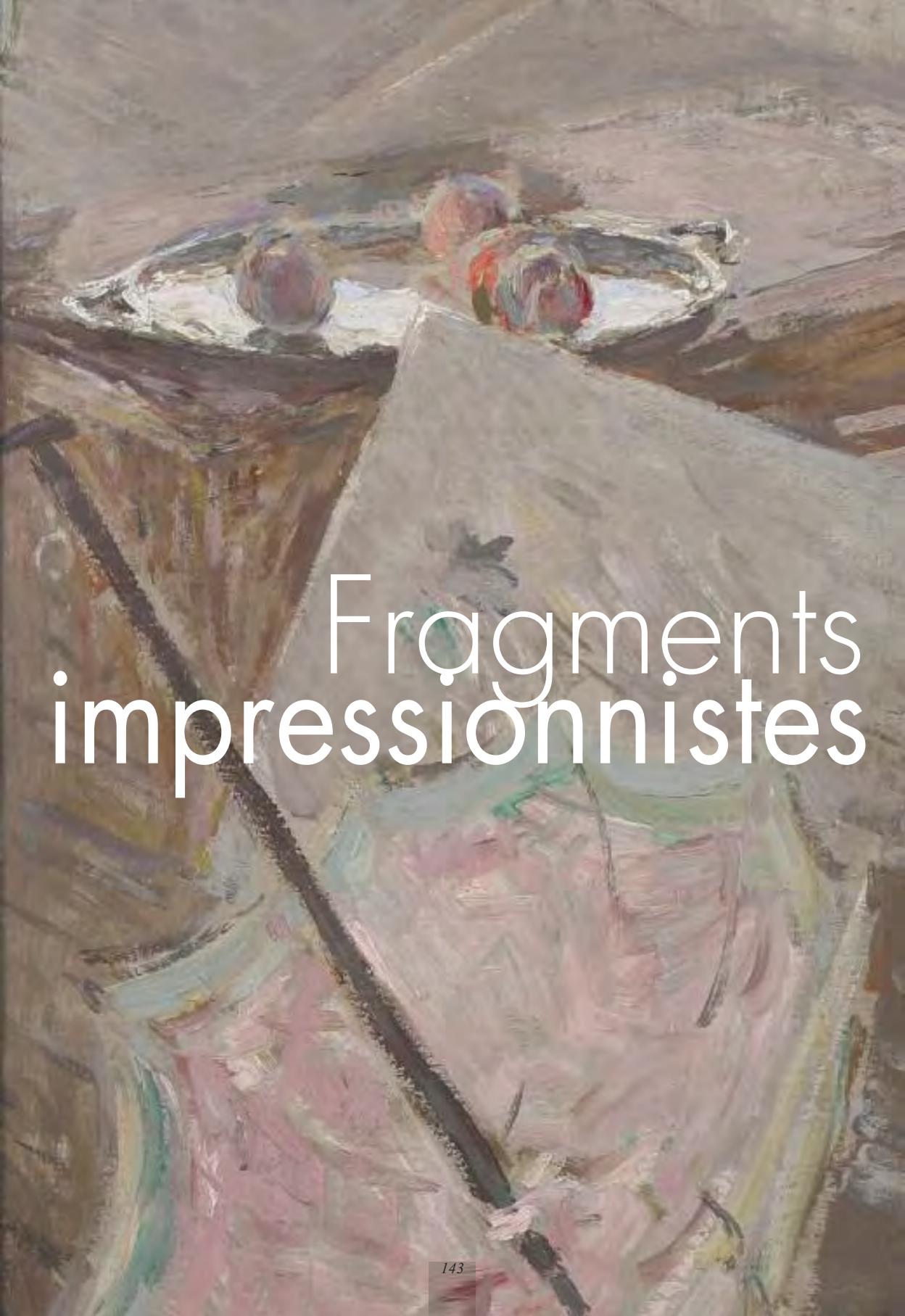
Dominique Vivant DENON
(Chalon-sur-Saône, 1747 - Paris, 1825)

*Portrait d'homme
à la veste gansée de fourrure.*

Trois crayons à vue ovale. Signé.

Haut. 24, Larg. 20,2 cm.

Portrait of a man in a fur-lined jacket, three pencils by Vivant-Denon.

A close-up, impressionistic painting of a boat on water. The boat's hull is dark with visible green and yellow reflections. Two red lifebuoys are attached to the side. The water is depicted with light blue and white brushstrokes, showing ripples and reflections of the sky. The overall style is loose and painterly.

Fragments impressionnistes



120

1921

Paul César HELLEU

(Vannes, 1859 - Paris, 1927)

Le Parasol

Toile monogrammée H.

Haut. 52, Larg. 29,5 cm. (réentoilée)

Provenance :

- ancienne collection lady Jane Abdy, Londres.
- sa vente, Christies, Londres, 25 avril 2017, n°39.

The Parasol, monogrammed canvas by Paul César Helleu from the former collection of lady Jane Abdy.

Bibliographie : A.M. Bergeret-Gourbin & M.L. Imhoff, "Paul Helleu", catalogue d'exposition, Alençon, 1993, p. 148, no. 23 (reproduit pleine page p. 128).

Formé à l'École des Beaux-Arts de Paris, dans l'atelier de Jean-Léon Gérôme, Helleu rompt avec la peinture académique pour aller peindre sur le motif avec ses amis impressionnistes. Pourtant ce n'est pas dans la conquête des effets lumineux que se dessine le style Helleu, mais plutôt dans la vie elle-même. Dandy, il se lie avec les grandes figures mondaines de son temps, parmi lesquelles : Robert de Montesquiou, Giovanni Boldini, les Goncourt et Marcel Proust. Il inspire d'ailleurs à ce dernier le personnage d'Elstir dans "À la recherche du temps perdu".

À l'instar de son alter-ego littéraire, Helleu aime la mer et le yachting presqu'autant qu'il aime les femmes. C'est d'ailleurs sa manière d'esquisser les grâces féminines qui fait de lui l'artiste emblématique du Paris de la Belle Époque. Notre "Parasol" rappelle le parapluie de "La Femme en blanc" au musée Pouchkine. Comme souvent, Helleu allie technique maîtrisée et point de vue quasi photographique. Son goût naturel pour la couleur s'exprime avec liberté : le fil conducteur de celui qui fit de sa vie de dandy une véritable œuvre d'Art.



121

Frits THAULOW

(Oslo, 1847 - Volendam, 1906)

Rivière sous la neige, c. 1895.

Pastel.

Signé en bas à gauche.

Haut. 81 Larg. 60 cm.

Provenance : collection particulière, Bourgogne.

River under the snow, a pastel by Frits Thaulow around 1895.

Élève de Jules Bastien-Lepage et maître d'Edward Munch, Frits Thaulow navigue entre naturalisme sous l'influence de l'école de Barbizon, réalisme et impressionnisme. Formé à l'académie des Beaux-Arts de Copenhague et confronté au Paris de la Belle Époque, on retient de lui ses sublimes vues de Venise et ses paysages enneigés. Ami de Rodin ou de Le Sidaner, familier de Gauguin par alliance, Frits Thaulow s'impose comme un pionnier de l'impressionnisme norvégien. Membre du jury de l'Exposition universelle de 1889 il est à fortiori une figure du Paris de la fin du XIX^e siècle. Les reflets de la neige jouant avec ceux de l'eau liquide dans une composition chromatique maîtrisée sont caractéristiques de son travail en 1895, année d'une fructueuse escapade en Normandie.

122

Gustave LOISEAU (Paris, 1865 - 1935)

La neige, Pontoise, le pont de chemin de fer, glaçons sur l'Oise, 1914.

Toile signée et datée en bas à gauche.

Étiquettes au dos avec les numéros "20442", "10511" et directement sur le châssis "7860".

Haut. 60 Larg. 81 cm.

Provenance :

- vente à Meaux, M^e Corneillan, 22 mars 1992, reproduit en couverture du catalogue, n°13.
- collection particulière, Vienne ; par descendance.

Snow under the Pontoise truss bridge in 1914, oil on canvas by Gustave Loiseau.

Certificat de libre circulation

Bibliographie :

- Christophe DUVIVIER, Loiseau paysages d'Île-de-France et de Normandie, Paris, Somogy éditions d'art, 2018, pour des œuvres comparables.
- exposition Gustave Loiseau au musée Camille Pissarro, 2018, à comparer avec des œuvres illustrées pp. 62, 63, 67 présentant le même pont de Pontoise.



À partir de 1887 Gustave Loiseau décide de consacrer sa vie à la peinture. Il séjourne alors à Pont-Aven bénéficiant avec ses acolytes Maxime Maufra, Henry Moret et Émile Bernard des conseils de Paul Gauguin. De 1904 à 1935 il s'installe à Pontoise. Sa peinture explore alors le cycle des saisons à partir de vues du quartier de l'Hermitage, où à l'instar de notre tableau



de son pont. Cette construction métallique à treillis de 1860, et en service jusqu'en 1932, était le pont de la première ligne de chemin de fer de la ville. La peinture de Gustave Loiseau s'y déploie entre bruyante modernité et douces variations de l'hiver. L'exposition dédiée à l'artiste postimpressionniste au Musée Camille Pissarro a permis d'apprécier le pont

de Pontoise dans l'évolution des saisons confronté à celle de sa peinture. Datée de 1914, notre œuvre s'inscrit parfaitement dans cette série. Souvent représenté pris par la glace, le pont métallique y apparaît figé, contrastant entre la vitesse de la machine à vapeur et lenteur des glaçons transportés par l'Oise.



123

Claude MONET

(Paris, 1840 - Giverny, 1926)

Les Nymphéas (fragment).

Toile.

Haut. 42,7 Larg. 46,7 cm.
(restaurations).

Provenance :

- succession Michel Monet ; donné à Gérard Blin,
jardinier de Claude Monet, Giverny ;
- collection Patrick Dumont, Eure ;
- collection particulière, Val d'Oise.

A fragment of the Nymphaeas by Claude Monet offered
to his gardener.

Les fragments de Claude Monet ne font pas l'objet
d'avis d'inclusion du Wildenstein Platner Institute
mais sont conservés dans les archives de cette insti-
tution au titre de document informatif.



Le cycle des Nymphéas est probablement la série la plus célèbre de Claude Monet. Le père de l'impressionnisme livre, devant son bassin de nénuphars à Giverny, une peinture évolutive : un art de l'éphémère qui anticipe l'abstraction. Parmi ces toiles invariablement hautes de deux mètres, celles conservées au musée de l'Orangerie à Paris offrent un panorama inoubliable. Pourtant, Monet se montre parfois hésitant, confronté à la difficulté de représenter l'impression que produit chez lui " *de l'eau avec de l'herbe dans le fond [...] c'est admirable à voir, mais c'est à rendre fou de vouloir faire ça* ". Ces autres toiles qu'il a lacérées et parfois jetées ont quelque fois échappé à la destruction. Récupérées par sa belle-fille, ou parfois utilisées comme décor mural par son jardinier

Eugène Blin, quelques reliques des Nymphéas subsistent encore.

À la mort de Michel Monet, le fils du peintre, les Blin disposent de l'usufruit de la maison de Giverny et reçoivent ces toiles. Le fragment que nous présentons appartenait à un camarade de Gérard Blin, le fils du jardinier du peintre, ainsi qu'en témoigne leur directrice d'école dans une lettre autographe. Il est à rapprocher d'un autre fragment exposé en 1992 à la Stadthalle à Balingen lors de l'exposition "*Claude Monet*" (n°32), puis vendu à Paris le 21 novembre 2011 (M^e Millon, n°63). Ces feuilles de nénuphars posées sur l'eau nous éclairent tel un phare de l'histoire de l'Art, symboliquement sauvegardées par celui qui avait la charge de prendre soin du sujet de ce cycle.

124

Henri MATISSE

(Le Cateau-Cambrésis, 1869 - Nice, 1954)

Odalisque.

Crayon, signé en bas à droite.

Haut. 33,5 Larg. 24,5 cm. à vue.

Insolé, déchirures.

Montage ancien 40,5 x 50 cm.

Provenance: collection parisienne Jeanne Gavinet, depuis l'origine.

Odalisque, drawing by Matisse. An oriental sensuality without mythological alibi signed by the master.

Au XIX^e siècle, l'odalisque est une étincelle dans l'imaginaire des peintres européens, le nu doté de sa pilosité était proscrit en peinture. L'alibi mythologique était nécessaire pour représenter des nus. Lorsque les peintres se sont attaqués au sujet oriental (Delacroix, Ingres...), ils se sont emparés des odalisques vivant dans les harems à Istanbul, au Caire ou à Alger. Peignant un autre monde, les toiles n'en traient plus dans les catégories établies par la censure.

Le corps féminin n'est jamais complètement nu. Une pièce de tissu est toujours présente pour masquer une partie de la chair, apportant à l'œuvre cette touche de mystère que notre imagination peut dévoiler à sa guise.

Dans la série des Odalisques de Matisse, nombreuses sont les peintures. Plus rares sont les dessins comme cet inédit, inconnu à ce jour. Cette technique permet à Matisse de mettre de côté ses couleurs pour se concentrer sur le trait. Celui-ci est beaucoup plus fin et précis. On distingue désormais la pupille de la femme, sa lèvre inférieure de celle supérieure, ainsi que son expression, beaucoup plus claire. On découvre une femme, dont la nonchalance presque trop européenne, est en désaccord avec l'image que nous nous faisons spontanément de l'odalisque orientale.

Néanmoins, cela lui donne de la force et elle pose sa poitrine nue comme si elle la revendiquait. Ses deux seins sont définitivement mis en valeur par le peintre, qui joue de la lumière, des reflets et tourne face au spectateur le téton droit. On retrouve cette pose particulière de la poitrine, dans "la Grande odalisque à la culotte bayadère", en 1925.

Pour notre Odalisque, les tatouages au henné en haut des bras, sont d'un orientalisme de suggestion, tout comme le voile transparent moucheté qui laisse toutefois apparaître nez délicat et bouche mutine. Pose, détails, buste, bas ventre en font une œuvre d'une grande puissance tranquille.

Cette Odalisque de Matisse est un feu de sensualité.





125

Alberto GIACOMETTI

(Borgonovo, 1901 - Coire, 1966)

*Lampe modèle "flambeau",
petit modèle, c. 1934.*

Bronze.

Haut. 44,5 cm.
(électrifiée).

Le Comité Giacometti a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui porte le numéro AGD 4151 et a été gravée.

Provenance :

- collection Francis Gruber (1912-1948) ;
- offert par George Bernstein (1916-2005), veuve de Francis Gruber en cadeau de mariage à Marcel Degliame (1912-1989), dit Fouché, et à son épouse Jeannine Manuel, 1972.

"Torch" lamp, small model, circa 1934, a bronze proof by Alberto Giacometti from the former collection of Francis Gruber.

LOT REVENDU sur FOLLE ENCHÈRE de Monsieur Cristobal del Castillo de Mora y Aragon, membre d'honneur du comité Jean-Michel Frank et associé de HL Castillo, dont le président est Monsieur Jean-Paul Hureau, également Directeur général adjoint de Oudart Patrimoine, rue de la Paix à Paris.





Notre lampe provient de la collection du peintre expressionniste Francis Grüber, proche ami d'Alberto Giacometti, qui réalisa sa pierre tombale en 1948. Sa veuve George, fille du dramaturge Henri Bernstein, l'offre en 1972 comme cadeau de mariage à ses amis Degliame. Janine l'a en effet accompagnée pour lancer le magasin Kitchen Bazaar à Paris dans les années 1960, puis à Tours. Syndicaliste et grand résistant sous le nom de Fouché, Marcel Degliame était également un homme de théâtre et de télévision, dirigeant le théâtre de Babylone. La lampe ornait son bureau jusqu'à sa mort.

Bibliographie :

- Christiaan BOUTONNET, Rafael ORTIZ, Diego Giacometti, Paris, Les Editions de l'Amateur, Galerie l'Arc en Seine, 2003, une autre épreuve en bronze reproduite p. 43.
- Pierre-Emmanuel MARTIN-VIVIER, Jean Michel Frank, l'étrange luxe du rien, Paris, Norma Editions, 2006, d'autres versions illustrées pp. 28, 29, 68 et 152.
- Adolphe CHANAUX et Léopold Diego SAN-CHEZ, Jean-Michel Frank, Paris, 1997, une épreuve titrée "Lampe à piétement géométrique" reproduit p. 239.

La lampe "Tériade"

La Fondation Giacometti conserve dans ses collections plusieurs exemplaires en plâtre et en bronze de ce modèle. L'un d'entre eux, en plâtre blanc (AGD 511) provient de l'ancienne collection de l'éditeur Tériade. Le catalogue de la vente de la succession d'Alice Tériade (Artcurial, Paris, 20 octobre 2007, n°a49) précise : "Ce modèle était également appelé par Annette Giacometti "lampe Tériade". Tériade a possédé cette lampe de longues années et l'avait posée sur son bureau, rue Férou. Quelques dessins d'Alberto Giacometti l'illustrent."

« Giacometti Grüber un regard partagé », « Alberto Giacometti et Francis Grüber se connaissent depuis le début des années trente. Leurs ateliers sont voisins rue Hippolyte-Maindron non loin de la villa d'Alésia, dans un Montparnasse mythique où les artistes renouvellement les codes esthétiques. La pratique assidue du dessin resserre leurs liens amicaux, qui ne se relâcheront pas. Giacometti se rend régulièrement dans l'atelier de Grüber, où il dessine « Nu dans l'atelier » en relation avec les figures hautes qui, dès 1946, font leur réapparition dans l'atelier de Giacometti, et notamment avec Annette ». Galerie de la Présidence, 2017

Giacometti et les arts décoratifs

"La véritable implication de Giacometti dans le monde des arts décoratifs se développe réellement à partir de sa rencontre avec le décorateur Jean-Michel Frank avec qui il collabore régulièrement tout au long des années 1930. Plus qu'une simple relation de travail, c'est une véritable amitié qui va se nouer entre les deux hommes et ne prendra fin qu'au décès tragique de Jean-Michel Frank en mars 1941. Dans chacun de ces projets, le décorateur utilise de nombreux éléments décoratifs déjà conçus par Giacometti, (lampe de table, lampadaires, appliques, vases), mais lui passe également commande de nouvelles pièces. Parmi les collaborateurs de Frank, Alberto Giacometti occupe une place privilégiée. Aucun aménagement ne sera complet sans inclure au moins une de ses créations. En tout, ce sont près d'une centaine de modèles que le sculpteur inventera pour le célèbre décorateur." in Thierry Pautot, Fondation Giacometti.



126

Marc CHAGALL

(Liozna, 1887 - Saint-Paul-de-Vence, 1985)

Das Geschenk, c. 1944

Eau-forte signée dans la planche, contresignée au crayon et justifiée "épreuve d'artiste".

Hors-texte sur papier italien de l'étude sur Marc Chagall par Lionello Venturi chez Pierre Matisse à New York en 1945. 50 exemplaires, les vingt premiers en noir et les trente suivants rehaussés en couleur.

Haut. 25,2 Larg. 18,5 cm.
Papier : Haut. 27 Larg. 20,5 cm.

Provenance : offert par l'artiste aux parents du collectionneur.

Das Geschenk, an etching by Marc Chagall printed in only fifty copies.

Références : Kornfeld 96, Cramer Books 16.



127

Jean DUBUFFET

(Le Havre, 1901 - Paris, 1985)

Cyclotourisme, 1944

Lithographie signée et datée dans la pierre "13 IX 44".

Haut. 26,5 Larg. 19 cm.

Cyclotourism, a lithograph of 1944 made by Jean Dubuffet before he became famous.

128

Jean FAUTRIER

(Paris, 1898 - Châtenay-Malabry, 1964)

Nu féminin

Encre signée en bas à droite.
Contrecollée sur un carton.

Haut. 21 Larg. 32 cm.

Female nude, ink signed by Jean Fautrier.

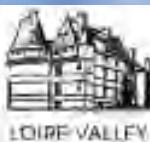


art.s+ design

29.11.20 #4

tours - ccc od
Vente aux enchères

rouillac.com - 02 47 61 22 22



CHATEAU DE
L'ISLETTE

LOIRE VALLEY

Le château des amours de Claudel et de Rodin



Ouvert tous les jours de 10 à 19h
à Azay-le-Rideau

www.chateaudelislette.fr



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
chateaudurivau.com



DOMAINE DE CHAUMONT-SUR-LOIRE

Le festival des jardins
domaine-chaumont.fr



CHÂTEAU GAILLARD

L'orangerie de Dom Pacello
chateau-gaillard-amboise.fr



ZOO PARC DE BEAUVAU

Le plus beau zoo de France
zoobeaupal.com

Experts

Expositions privées chez les experts

Galerie de BAYSER
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 49 87
pour les numéros : 237 et 251

Jean-Sylvain CAILLOU
6, rue de la Paix 41000 Blois
06 81 77 95 47
pour les numéros : 300 à 315

Xavier de CLERVAL
1, rue Aumont Thiéville 75017 Paris.
Tél. 06 42 03 33 23
pour les numéros : 226, 230, 233, 235, 238,
241, 242 et 256

Yves DI MARIA
Assisté par Agnès DI MARIA
75, rue Vieille-du-Temple 75003 Paris
06 73 39 03 44
pour les numéros : 283 à 288

Cyrille FROISSART
9, rue Frédéric Bastiat 75008 Paris.
Tél. 01 42 25 29 80
pour les numéros : 245 et 264

Emeric et Stephen PORTIER
17, rue Drouot 75009 Paris.
Tél. 01 47 70 89 82
pour les numéros : 150 à 182, 188, 189, 197
et 198

Cabinet SCULPTURE et COLLECTION
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 83 97 02 06
pour le numéro : 249

Cabinet TURQUIN
Stéphane PINTA
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 48 78
pour les numéros : 244 et 252

Pierre WEBER
27, rue Charles Lindbergh 41000 Blois.
Tél. 02 54 43 18 33
pour les numéros : 190 à 196

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



sur www.rouillac.com

Ordres d'achat, enchères en live gratuites et prolongements



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 32^e année***

LUNDI 5 OCTOBRE 2020 À 14 H

EXPOSITIONS PRIVÉES

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES

À ARTIGNY

Vendredi 2 octobre, de 15 à 19 heures

Samedi 3 octobre, de 9 à 17 heures

Dimanche 4 octobre, de 9 à 11 heures

Lundi 5 octobre, de 9 à 11 heures



www.rouillac.com

Route de Blois - 41100 VENDÔME

150

BAGUE en or jaune 750 millièmes, ornée d'une émeraude rectangulaire à pans coupés, dans un entourage de onze diamants ronds de taille brillant et navette.

Tour de doigt : 50,5.

Poids brut : 5,1 g.

Poids présumé de l'émeraude : 1,80 à 2,10 ct (égrisures).

151

ALLIANCE en or jaune 750 millièmes, entièrement sertie de vingt-quatre diamants ronds de taille brillant et navette alternés.

Tour de doigt : 48.

Poids brut : 2,3 g.

152

BAGUE en or jaune 750 millièmes figurant un serpent enroulé, le corps partiellement serti de diamants ronds de taille brillant, la tête ornée d'un diamant poire plus important.

Tour de doigt : 43 environ.

Poids brut : 7,2 g.

Poids présumé du diamant principal : 0,5 à 0,6 ct.

153

BRACELET rigide ouvrant, en or jaune 750 millièmes uni, le fermoir orné d'un diamant rond de taille brillant.

Tour de poignet 17,5 cm environ.

Poids brut : 25 g.

(usures).

154

BROCHE FLEUR en or jaune 750 millièmes gravé, les pistils sertis de petits saphirs ronds. Travail étranger.

Haut. 4 cm.

Poids brut : 14,1 g.

155

BAGUE en or gris 750 millièmes ajouré, le centre orné de quatre diamants ronds et coussin de taille ancienne.

Tour de doigt : 49 environ (boules).

Poids brut : 13 g.

Poids présumé des quatre diamants : 0,5 à 0,7 ct chaque.

(manque à un diamant).

156

BAGUE en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, ornée d'un saphir rectangulaire dans un entourage de douze diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 49 (boules).

Poids brut : 8,6 g.

Poids présumé du saphir : 5,50 à 6,30 ct. (égrisures)

157

BRACELET ARTICULÉ en or gris 750 millièmes, serti de saphirs de forme rectangulaire de part et d'autre d'une ligne mouvementée sertie de diamants baguettes et ronds alternés.

Long. 17,5 cm.

Poids brut : 26,7 g.

158

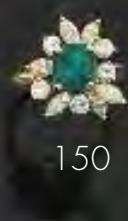
BAGUE en or gris 750 millièmes, ornée d'un diamant rond de taille brillant.

Tour de doigt : 50. Poids brut : 2,7 g.
(pierre à resserrir).

Accompagnée de la copie d'une attestation de garantie de la CCIP n° 099900 du 17/05/1984, précisant : masse : 1,69 ct; couleur : H, pureté : SI1; fluorescence : aucune, dimensions : 7,70 x 7,86 x 4,48 mm.



153



150



152



155



151



156

157



154



158

159

BAGUE en or jaune 750 millièmes et platine 850 millièmes, ornée d'un diamant rond de taille ancienne serti clos.

Tour de doigt : 49. Poids brut : 5,7 g.

Poids présumé du diamant, environ 2,90 à 3,10 ct.
(égrisures).

160

BROCHE pouvant former deux CLIPS de REVERS, en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes à décor géométrique, entièrement sertie de diamants ronds et coussin de taille ancienne, certains plus importants.

Travail français, vers 1930.

Long. 7,5 cm. Haut. 3,3 cm. Poids brut : 54,5 g.

Poids approximatif des deux diamants principaux : 1 à 1,20 ct chacun.
(égrisures, manque l'épingle et une partie de fixation).

161

JANESICH. BAGUE en platine 850 millièmes, ornée d'un diamant rectangulaire entre deux diamants trapèzes.

Signée et numérotée.

Tour de doigt : 51. Poids brut : 3 g.

Poids présumé du diamant : 1,80 à 2 ct.

(manque à un coin du diamant et usure à l'anneau).

162

VAN CLEEFF & ARPELS, signé et numéroté (B 4802 - 750 c 65).

CLIP DE REVERS en or jaune 750 millièmes gravé figurant un épouvantail, la tête ornée d'une boule de chrysoprase, le corps serti de diamants ronds de taille brillant, saphirs et rubis cabochons.

Haut. 5,5 cm.

Poids brut : 23,7 g.

(accident à la chrysoprase).

Provenance : offert par Florence Gould à la grand-mère de l'actuelle propriétaire.

163

BAGUE en or jaune 750 millièmes, ornée d'une émeraude rectangulaire à pans coupés sertie clos entre deux diamants poires.

Tour de doigt : 52.

Poids brut : 12,4 g.

Poids présumé de l'émeraude : environ 3,80 à 4,20 ct.

164

BAGUE en or gris 750 millièmes ornée au centre d'une émeraude rectangulaire à pans coupés, l'anneau entièrement serti de diamants rectangulaires.

Tour de doigt : 55,5. Poids brut : 9,1 g.

Poids présumé de l'émeraude : environ 6,08 ct.

Poids présumé de l'émeraude : 6,08 ct.

Accompagnée d'un rapport d'analyse pierre de couleur du L.F.G.

(égrisures légères).

165

ÉPINGLE de JABOT en or gris 750 millièmes, les extrémités de forme ronde, chacune ornée d'un diamant coussin de taille ancienne dans un entourage de quatorze diamants coussin également de taille ancienne.

Long. 6,3 cm. Poids brut : 6,4 g.

Poids approximatif des deux diamants : 1,10 à 1,40 ct et 1,30 à 1,70 ct.

(égrisures, manques et traces de réparation).

166

BAGUE en or 750 millièmes de deux tons, ornée d'un diamant de forme CŒUR de taille ancienne.

Tour de doigt : 47 (boules).

Poids brut : 13 g.

(manque au diamant).

Accompagnée d'un rapport d'analyse du L.F.G. n° 368499 du 20/01/2020, précisant : masse : 12,21 ct; couleur : I ; pureté : S II; fluorescence : faible ; dimensions : 15,61 x 15,45 x 7,79 mm.



160



165



164



163



161



162



159



166

165

167

BROCHE en or gris 750 millièmes ajourée à décor d'agrafes et d'une fleur au centre, entièrement sertie de diamants taillés en rose, de taille ancienne et de taille brillant, certains plus importants.

Long. 5,2 cm.

Poids brut : 15 g.

(manque un diamant).

168

MONTRE-BRACELET de DAME en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, la montre de forme rectangulaire, cadran émaillé blanc, chiffres arabes pour les heures, tour de lunette et attaches entièrement sertis de diamants ronds taillés en huit-huit et de taille ancienne, quatre plus importants, bracelet articulé.

Mouvement mécanique.

Long. 18 cm. Poids brut : 46,6 g.

Poids présumé des diamants : environ 0,30 à 0,40 ct chaque; puretés supposées SI.

(Manque un rivet, ne semble pas fonctionner, prévoir révision, sans garantie).

169

BAGUE en or jaune 750 millièmes ornée au centre d'un rubis ovale dans un entourage de douze diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 52,5.

Poids présumé du rubis : environ 1 à 1,30 ct.

Poids brut : 5,7 g. (égrisures au rubis).

170

BRACELET ARTICULÉ en or 750 millièmes et argent 925 millièmes, décoré de motifs fleurettes en chute ornées de diamants taillés en rose et de taille ancienne, certains plus importants, entre deux lignes de diamants également taillés en rose.

Travail français du XIX^e siècle.

Long. 18,5 cm. Poids brut : 43,2 g.

Poids présumé des diamants environ 0,40 à 0,50 ct,

0,25 à 0,35 ct et 0,20 à 0,30 ct; puretés supposées SI.

(égrisures).

171

BAGUE en or gris 750 millièmes, la monture à décor mouvementé entièrement sertie de diamants ronds, retenant au centre une aigue-marine ovale.

Tour de doigt : 55.

Poids brut : 24,0 g.

Poids présumé de l'aigue-marine : environ 20 à 23 ct.

172

BRACELET ARTICULÉ en or gris 750 millièmes, les maillons allongés, certains ornés de diamants ronds de taille ancienne, retenant au centre un motif serti d'une pierre de synthèse bleue cabochon dans un entourage de diamants ronds et coussin de taille ancienne.

Long. 16,5 cm.

Poids brut : 12,8 g.

(égrisures).

173

BAGUE en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, ornée d'un diamant coussin de taille ancienne dans un entourage de douze diamants ronds et coussin de taille ancienne.

Tour de doigt : 61. Poids brut : 6,6 g.

Poids présumé du diamant principal : 2,09 ct, couleur supposée L piqué; fluorescence forte.

(manques à certains diamants - un diamant à resserrir).

174

BAGUE en or jaune 750 millièmes et platine 850 millièmes, ornée d'un diamant coussin de taille ancienne entre deux lignes de diamants taillés en rose.

Tour de doigt : 58,5.

Poids brut : 3,1 g.

Poids présumé du diamant principal : 2,58 ct.

(égrisures).



167



173



169



172



171



174



170

175

LARGE BRACELET ruban ARTICULÉ en or et platine, orné au centre d'une montre-bracelet carrée à mouvement mécanique dans des attaches serties de brillants et diamants huit-huit. Le fermoir monogrammé. Le cadran, la platine de la montre et le boîtier signés Rolex.

Vers 1930-1940.

Long. 19 cm, Larg. 2,8 cm

Poids brut : 133,1 g.

(petites bosses aux maillons).

Provenance :

- collection Eva Esfandiari, mère de la Princesse Soraya ;
- écrin de la Princesse Soraya ;
- vente de la Succession de son Altesse Impériale la Princesse Soraya, vente Paris, 29 mai 2002, n°16.

176

BAGUE "Toi & Moi" en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes, ornée d'un diamant rond de taille ancienne, et d'un diamant coussin de taille ancienne, entre deux diamants rectangulaires.

Tour de doigt : 53. Poids brut : 4,4 g.

Poids présumé des diamants : le rond 1,07 ct; le taille coussin 2,12 ct.

(manques aux diamants - les deux diamants à ressortir).

177

COLLIER de cinquante et un, quarante-sept et quarante-cinq PERLES de culture blanches en chute, le fermoir en or jaune 750 millièmes polylobé, émaillé bleu translucide orné de lignes torsadées de petits diamants, le centre serti d'une émeraude cabochon gravée à décor de fleurs.

Fermoir René Boivin vers 1950.

Long. du fermoir : 32 mm.

Poids brut : 76,3 g.

Dimensions de l'émeraude : environ 19,30 x 14,30 x 8,62 mm.

Dans un écrin en velours de la Maison Boivin.

Nous remercions Madame Françoise Cailles et Monsieur Jean-Norbert Salit pour leur aide.

178

BAGUE en or gris 750 millièmes, ornée d'un diamant coussin de taille ancienne.

Tour de doigt : 48. Poids brut : 3,9 g.

Poids présumé du diamant 3,73 ct.

(égrisures et manques, pierre à ressortir).

179

BAGUE en or jaune 750 millièmes, ornée d'une pierre gravée figurant une femme en buste de profil, entre deux motifs en nacre.

Tour de doigt : 52. Poids brut : 14,4 g.

(traces de colle).

180

BAGUE SOLITAIRE

en or gris 750 millièmes ornée au centre d'un diamant rond de taille brillant entre six griffes.

Tour de doigt : 52,5.

Poids présumé du diamant : environ 0,90 à 1,10 ct.

Poids brut : 2,5 g.

181

COLLIER SOUPLE en or jaune 750 millièmes, les maillons à décor de chevrons retenant au centre un motif orné d'un rubis coussin serti-clos entre des lignes de diamants ronds de taille brillant.

Long. 44,5 cm.

Poids brut : 38,1 g.

182

ÉTUI à CIGARETTES en or et argent (poinçon de l'alliage or et argent) de forme carrée, laqué noir, le couvercle décoré de motifs géométriques émaillés bleu et jaune.

Travail français, vers 1930.

Long. 8,2 Larg. 8,2 cm. Poids brut : 136,1 g.

(accidents et usures).



182



179



177



176



178



175

169

186

ROLEX. MONTRE BRACELET modèle OYSTER PERPETUAL LADY BLUE vers 2000, Réf 76080. à lunette lisse. Boîtier en acier à fond et couronne visés. Cadran bleu à index appliqués, points et aiguilles spatules luminescentes. Bracelet Rolex d'origine à boucle déployante numéroté 78240 et 566 B, n°A334980. Mouvement calibre mécanique à remontage automatique. Référence cadran : 30250.

Diam 25 mm.

Boîte et sur-boîte d'origine. Garantie du 14 octobre 2000.

187

CARTIER. MONTRE BRACELET chronographe modèle PASHA 1847, vers 1997. En or jaune 750 millièmes, à lunette tournante, cadran blanc à trois compteurs. Le cadran à 12H donnant la date, les aiguilles de forme glaive. Marquée au centre Cartier 1847 et " L cœur C Swiss ". Les trois couronnes ornées d'un cabochon saphir. Mouvement quartz.

Diam. 35 mm.

Avec sa facture de révision du 11 juin 2019.

Cette montre dont le cadran est marqué 1847 a été éditée en série limitée pour les employés de la manufacture à l'occasion de son cent-cinquantième anniversaire.

188

BROCHE en or blanc 750 millièmes en forme d'aile. Elle est ornée de trente-huit diamants taille brillant et de quinze diamants taille baguette.

Poids brut : 6,7 g.

Poids total des diamants brillant : environ 1,45 ct.

Poids total des diamants baguette : environ 0,98 ct.

189

COLLIER pouvant former BRACELET articulé en or jaune 750 millièmes, les maillons chaîne d'ancre. Signé BOUCHERON.

Long. : 94 cm. Poids brut : 143 g. (transformation).

183

VAN CLEEF & ARPELS. MONTRE modèle "CADENAS" de dame en acier. Le cadran argenté, index bâtons, orné d'un diamant à midi, "swiss made" à six heures.

Le boîtier numéroté 129110, "3 ATM", signé. Mouvement quartz. Bracelet en cuir noir.

Long. maximum 17,5 cm.

Pochette Van Cleef & Arpels.

184

JAEGER-LECOULTRE. MONTRE BRACELET modèle REVERSO LADY. En or jaune 750 millièmes. Le boîtier réversible dévoile un cadran émaillé blanc figurant les heures en chiffres arabes autour d'un chemin de fer. Aiguilles glaives en acier bleu. L'intérieur du boîtier signé Jaeger-Lecoultrre. La couronne siglée "JL". Boucle ardillon en or jaune siglée JL. Modèle : " 260.1.08 ", numéro de série : " 1771403 ". Mouvement quartz. Le bracelet en lézard.

Haut. 33, Larg. 19 cm. (du boîtier). Poids brut 34,4 g. Bulletin de garantie du 28 mai 1997.

185

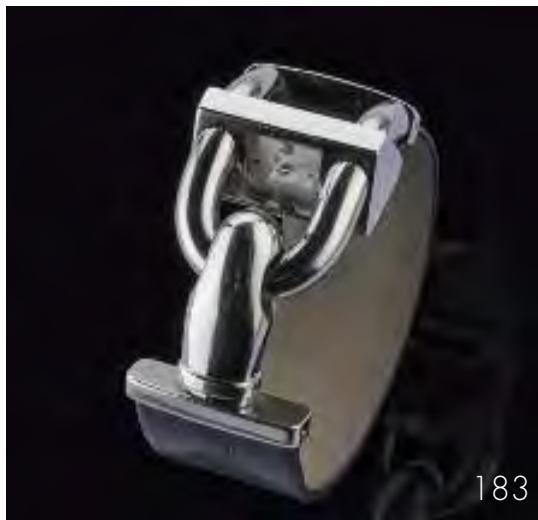
VACHERON & CONSTANTIN. MONTRE DE DAME en or jaune 750 millièmes. Le boîtier de forme rectangulaire figurant les heures par des arêtes. Bracelet en maille gourmette. Signée Vacheron et Constantin, poinçon aigle. Numéro 8184, modèle 1134. Mouvement mécanique.

Poids brut : 61,11 g.

Boîtier : Long. 20,4 Larg. 8,6 mm.

Bracelet : Long. 16,5 Larg. 0,9 cm.

Avec son certificat d'origine, 1969.



183



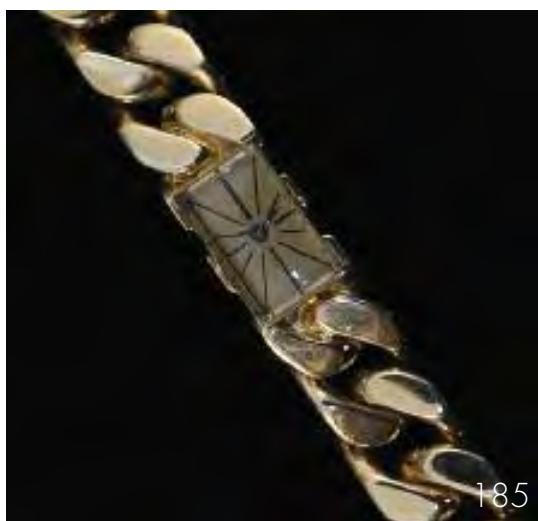
186



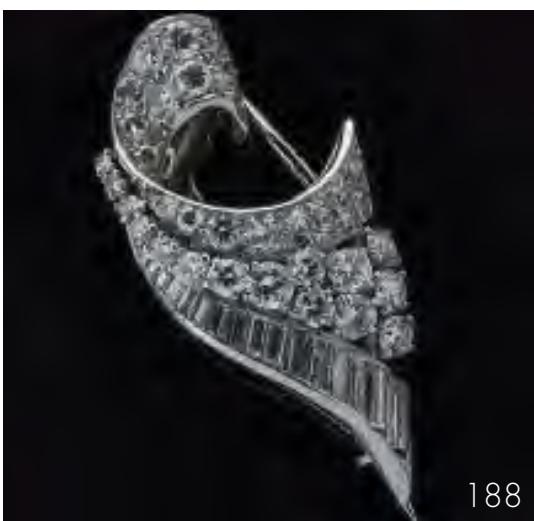
184



187



185



188

190

COLLIER en or jaune 750 millièmes, chaîne corde, perle de culture Tahiti et perle de culture Akoya, orné de quarante-neuf diamants, pierres précieuses et pierres fines dont : onze diamants, sept rubis, sept tourmalines roses, six grenats rouges, quatre grenats verts Tsavorites, neuf tourmalines vertes, six émeraudes.

Poids brut : 29,92 g.

Diam. perles 8 et 7,5 mm.

191

ANNEAU MULTICOLORE en or 750 millièmes orné de vingt-quatre pierres fines montées en griffes dont : onze grenats rouges, cinq tourmalines roses, trois péridot, cinq tourmalines vertes.

Tour de doigt : 56. Poids brut : 3,9 g.

192

PAIRE de BOUCLES d'OREILLES ornées chacune de deux perles de culture et un total de trente-deux pierres fines dont : dix grenats rouges, quatre aigue-marines, deux tourmalines roses, quatorze tourmalines vertes, deux péridot montées en griffes. Fermoirs Alpa.

Diam. des perles 7 et 5,5 mm. Poids brut : 5,72 g.

193

BAGUE en or jaune 750 millièmes ornée d'une **PERLE** de culture entourée de quinze pierres fines dont : six tourmalines vertes, un péridot, cinq grenats rouges, trois tourmalines roses, toutes montées en griffes. Anneau réducteur mis à taille.

Tour de doigt : 55. Poids brut : 5,8 g.

Diam. de la perle 8 mm.

194

BAGUE en or blanc 750 millièmes, ornée d'un diamant de taille ancienne sur fond d'onyx entourée de six diamants de taille brillant. L'épaule du chaton en fleur de lys.

Tour de doigt : 54. Poids brut : 5,3 g.

195

BAGUE en or jaune 750 millièmes, ornée de feuilles stylisées en émail vert grand feu et d'une perle baroque. Elle prend la forme d'un fruit sortant une branche feuillagée.

Tour de doigt : 54. Poids brut : 8,6 g.

196

BROCHE CIRCULAIRE en platine 850 millièmes entièrement sertie de diamants rectangulaires et ronds de taille brillant en chute, l'épingle en or gris 750 millièmes.

Hauteur : 4,1 cm. Poids brut : 16,9 g.

197

BAGUE en or gris 750 millièmes ornée au centre d'un diamant rond demi taille entre des pavages de diamants ronds

Tour de doigt : 53. Poids brut : 10,3 g.

198

BRACELET articulé en or jaune et rose 750 millièmes, les maillons à décor géométrique. Vers 1930.

Long. : 18,5 cm. Poids brut : 84,8 g



191

190



193



192



195



197



194



198

173



Le goût Rothschild

Jean-Marie Pie Michel CLARET
(Toulouse, 1805 - Paris, 1886)

Fils d'un cordonnier toulousain, Jean-Marie Pie, Michel Claret participe au Salon des artistes français en 1831 et 1832 avec des toiles et dessins du Jura, de Bretagne, de Franche-Comté, de Normandie ou de Toulouse. Il est alors l'élève de Pierre Luc Charles Cicéri, le célèbre décorateur de l'Opéra de Paris, comme le rappelle le Journal des artistes du 17 février 1833 : « *M. Claret, élève de Cicéri, vient d'être chargé par l'administration municipale de Toulouse de renouveler les décosrations du théâtre de cette ville.* » Avec son maître Cicéri, décorateur des hôtels particuliers de la famille Rothschild, le jeune artiste collabore notamment aux travaux de rénovation de l'hôtel particulier de Salomon Rothschild rue Lafitte à Paris et à sa villa de Suresnes.

Claret devient à partir de ce moment un « protégé » de la famille Rothschild, comme en témoigne un coffret en ivoire et lapis qu'il signe en 1842 pour la naissance d'Alfred Charles de Rothschild, récemment redécouvert (vente à Paris, étude Daguerre, 17 mai 2018, n°18). Balzac, autre protégé de cette célèbre famille, préfère quant à lui parler de « domestique ». Claret reste d'ailleurs en relation d'amitié avec l'écrivain pour mener des affaires immobilières. Il lui sert de prête-nom le 15 avril 1841 pour racheter sa maison des Jardies à Sèvres, qui vient d'être saisie. On retrouve ensuite son nom comme homme de paille lors d'une vente aux enchères publiques organisée en l'Hôtel Drouot du 16 au 19 décembre 1850, dans le but de vendre des œuvres majeures par Greuze, Fragonard, Joseph Vernet, Quentin de la Tour...

Claret se marie le 4 septembre 1841 à Paris avec Rosalie Aglaé Porthmann, fille de la veuve Porthmann, imprimeur-libraire et éditrice d'Alexandre Dumas et de Balzac. Participant pleinement à la vie parisienne, Rosalie est portraiturée par Winterhalter. Le couple demeure alors chez ses beaux-parents 16 rue Cadet et aura quatre enfants. À partir de 1851, l'architecte installe officiellement son cabinet au 24 rue des Petites Ecuries, louant et partageant les bâtiments, hangar et terrains avec la société de la cristallerie de Lyon. Il apparaît comme architecte dans les annuaires à cette adresse jusqu'à son décès.

En 1858, James de Rothschild lui propose la construction du château de Pregny à Genève, mais son projet n'est pas retenu, au profit de celui de l'anglais Joseph Paxton. Claret est en revanche désigné pour construire en 1862 l'école, la justice de paix et la mairie de Lamotte-Beuvron, sur commande de l'empereur Napoléon III, propriétaire du domaine.

Veuf en 1855, il se remarie au début des années 1860 avec Marie Boyreau, originaire comme lui de la région toulousaine, et de trente-sept années sa cadette. Ses témoins sont deux architectes : Charles Brouty et Joseph Broustet. Il décède à 80 ans à son domicile 24 rue des Petites Écuries le 26 novembre 1886. Certains des meubles, tableaux et objets présentés* lors de la 32^e vente Garden Party au château d'Artigny les 4 et 5 octobre 2020 proviennent de sa descendance directe, qu'ils aient été conservés dans l'appartement parisien ou dans une propriété familiale en Bourgogne jusqu'à ce jour.

*Références des lots dans la vente : 22, 31 à 35, 43, 111, 211, 215, 218, 221, 222, 232 à 234, 237 à 240, 247, 248, 250, 251, 255 à 257.



Bel ameublement

210

TABATIÈRE avec une SCÈNE PORTUAIRE en or jaune de forme ovale, le couvercle orné d'une miniature figurant une scène de port avec une ville du Nord. Frise en or ajourée de motifs de fleurs, le médaillon entouré de rubans et de rinceaux. Fond à décors rouge antique en vernis dit Martin.

Poinçons des Fermiers Généraux.

Haut. 4 Long. 8,2 Larg. 6,3 cm.

Poids brut 132 g.

Snuffbox in gold and martin varnish to the port scene.

213

BOÎTE à MUSIQUE AUTOMATE à l'OISEAU SIFFLEUR

en argent. Sur le couvercle, un médaillon gravé en relief d'une tête portant un panier fleuri, dans un encadrement de couples d'oiseau à la fontaine, s'ouvre pour découvrir un oiseau automate paré de plumes naturelles. La façade reprend le visage du médaillon, entouré de deux dauphins ; les autres faces sont gravées de motifs de volatiles et d'entrelacs.

La boîte repose sur quatre pieds appliqués dont les chutes d'angle présentent des femmes en armure. Le mécanisme s'ouvre par un appui-pouce prenant la forme d'un oiseau aux ailes déployées.

Orfèvre : Karl GRIESBAUM (Allemagne, 1872-1941).
Poinçonné : Strerling, 925, ED.

Haut. 6,2, Long. 10,8, Prof. 6,7 cm.

Poids brut 590 g. (avec sa clef).

Automaton music box with whistling bird, by the silversmith Karl Griesbaum.

214

COFFRET à CIGARES et CIGARETTES des FORCES AÉRIENNES de la FRANCE LIBRE

en argent guilloché à fond en amati, frises florales. De forme parallélépipédique à double doucines, il ouvre par un mécanisme pivotant actionné sur les côtés par deux têtes de lion retenant dans leurs gueules une barre. Il dévoile quatre réceptacles gainés de bois, sur le couvercle et les longueurs.

Sur le devant l'insigne des FAFL à la Croix de Lorraine. Inscription gravée : "les Forces Aériennes Françaises de Grande Bretagne à leur chef le Colonel Pierre Coustey, Londres 5.3.1946 "

Poinçon anglais, lettre date "m", Londres, 1927 .

Haut. 16, Long. 23, Prof. 15 cm.

Poids brut 2.646 g.

Provenance : offert à Pierre Coustey, promu chef d'État major des forces aériennes de la France Libre au quartier général basé à Londres pendant 363 jours, d'avril 1942 à mars 1943.

Silver cigar and cigarette box of the Free French Air Force.

212

PARIS.

NÉCESSAIRE de BOUCHE de VOYAGE

comprenant une CUILLÈRE et TIRE-BOUCHON, une FOURCHETTE et petit CANIF, un COUTEAU à deux lames, l'une en argent et l'autre en acier gravé "GAVET coutelier du roi".

Écrin gainé de chagrin noir.

Poinçon 2nd Coq, Paris 1809-1819. Orfèvre : non identifié JT.

Long. 13 cm. Poids brut 235 g.

(accidents et manques à la nacre).

Travel kit containing silver cutlery. Late Empire period early Restoration period.



210



211



212



213



214



215

215

**SOUPIÈRE et son DORMANT
par TÉTARD FRÈRES en VERMEIL**

La soupière couverte de forme oblongue présentant un fretel en forme de graine fermée prenant place sur une terrasse rayonnante de feuilles lancéolées, la bordure à motif de palmettes. Deux anses à la grecque se terminant par des attaches en forme de palmettes et feuilles d'acanthe. Elle repose sur un pied douche se terminant par une frise de palmettes. Le dormant également orné en bordure d'une frise de palmettes.

Style Empire-Restauration.

Poinçon Minerve. Orfèvre Tétard frères.

Soupière : Haut. 25,5 Long. 30,2 Larg. 17,2 cm.

Dormant : Haut. 3 Long. 39,5 Larg. 26,4 cm.

Haut. totale 28,5 cm. Poids 2.520 g. (petites rayures).

Provenance : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.

Soup tureen and its tray in gilded silver. The Empire style by Tétard frères.



216

216

**POT-À-FARD, ou TIMBALE TULIPE
COUVERTE d'époque Louis XIV**

en argent, orné à mi-corps de motifs de lambrequins alternant avec des feuilles lancéolées. Piédouche à frise godronnée. Le col souligné de filets.

Le couvercle à doucine présente une bordure ornée d'une frise godronnée. Fretel figurant une flore-graine épanouie.

Poinçons aux Fermiers Généraux de la Juridiction de Rennes.

Poinçons de charge (9) et de décharge (couronne fermée) pour Rennes 1705-20.

Poinçon de Jurande pour Rennes 1708-10 (H Couronné)

Poinçons du Maître-Orfèvre (sur corps et couvercle) :

Joseph CAILLEAU reçu en 1699.

Armoiries sur le fronton.

Haut. 14 cm. Poids 252,6 g.

Rare Louis XIV period silver pot-à-fard by a Rennes silversmith.

360



217

PAIRE de FLAMBEAUX

en argent. Fût balustre à pans coupés, base à doucine à huit pans.

Armoiries gravées d'une couronne comtale.

Poinçons aux Fermiers Généraux de la Juridiction de Rennes, 1710-12, garde poinçon Le Tailleur Gilles-Antoine mis en service le 2 décembre 1710.
Maître-Orfèvre à la lettre O.

Haut. 20,5 cm. Poids 770 g.

Pair of silver torches with count's coat of arms, Louis XIV period work by a goldsmith from Rennes.

Bibliographie :

Jacques BERROYER, "Orfèvrerie en Haute-Bretagne", éd Cloître, 2004, p. 247 pour une biographie de Jean Pigeon, p. 322 n°85 pour une paire de flambeaux très proches de 1702 par Nicolas Fremont.

Rarissime témoignage de la somptueuse orfèvrerie louis-quatorzienne, envoyée généralement à la fonte, pour renflouer les caisses de l'État, payer les soldats, suite aux édits somptuaires de 1689, 1699 et 1709.

AIGUIÈRE et son BASSIN en argent doré par Gilles Claude GOUËL, 1742

L'AIGUIÈRE de forme balustre sur piédouche à contours de filets et rubans en rappel. Anse gracieusement contournée, seule demeure rectiligne la bague qui cerne en son milieu le corps de la pièce, et le feuillage appliqué alternant avec le typhus-roseaux en partie inférieure. Les autres moulures s'incurvent gracieusement, épousant le contour du bec et du couvercle. Le décor de canaux, de coquilles et de feuillages offre la même liberté aimablement retenue tant sur l'aiguière que le bassin. Bec verseur à cartouche rocallie et frise de cuirs, bordé. Anse en crosse surmontée d'une coquille. Couvercle à coquille.

Le BASSIN de forme oblongue aux côtes trilobées, à frise de cuir et réserve à quatre coquilles, flanquées de thyphas.

Orfèvre Gilles Claude GOUEL, reçu maître à Paris en 1727.

Paris, 1742.

Long. du bassin : 34 cm.

Haut. de l'aiguière : 23 cm.

Poids total : 2.144 g.

(revermeillé.)

Provenance : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.

Certificat de libre circulation

Ewer and its rocallie silver basin gilded by Gilles Claude Gouël in 1742.

Référence :

À rapprocher de l'aiguière et son bassin par Jean Fauché 1739-1742, aux armes de la famille de Cottreau, conservés au Metropolitan Muséum de New-York. Reproduction in « *Les grands orfèvres de Louis XIII à Charles X* », Connaissance des arts, Hachette, 1965, p.134-135.



D'une dynastie d'orfèvres parisiens, Gilles Claude Gouël est le fils du maître Gilles Gouël (reçu en 1694), le frère du maître Pierre-Aimé (1749), et le père du maître Antoine (1758). Il est établi à Paris demeurant quai des Orfèvres, puis en 1748 au Pont Saint-Michel, paroisse Saint-Barthélémy.

Son poinçon est une fleur de lys couronnée surmontant des initiales G.C.G., deux grains et un raisin. En 1751 il devient garde de la corporation et en 1764 grand-garde. En 1767 l'assemblée des orfèvres le propose comme consul, il meurt en 1767 et est enterré à Saint Barthélémy.

in « *Le poinçon de Paris, répertoire des maîtres-orfèvres de la juridiction de Paris depuis le moyenâge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle* ». Fleury, 1927, p. 268.

Rares sont les aiguères et leurs bassins en vermeil sous Louis XV conservés de nos jours.

Celle de Charlotte-Aglaé d'Orléans, fille du Régent Philippe II d'Orléans et de Mademoiselle de Blois (fille de Louis XIV et de Madame de Montespan) duchesse de Modène est reproduite en couverture de l'ouvrage de Paul Micio « *Les collections de Monsieur frère de Louis XIV* ». Œuvre de Besnier, elle est datée de 1719.

Avant le XVIII^e siècle, la coutume exigeait le lavage des mains à table dans une grande maison. Souvent, un serviteur tenait une bassine pour les convives tandis qu'un autre versait l'eau d'une aiguière. Cette pratique était particulièrement importante avant que l'utilisation des fourchettes ne se répande, mais au début du XVIII^e siècle, les ensembles de fourchettes, de couteaux et de cuillères assortis étaient d'usage courant. Ainsi, après environ 1700, les aiguères et ses bassins de grande taille ont été produits principalement à des fins d'exposition et auraient été logés sur un buffet ou un buffet à étages. En revanche, les plus petits modèles comme celui-ci étaient destinés à être utilisés pour la toilette, le rituel quotidien de bain et de toilette qui avait lieu dans la chambre à coucher.

« *En dehors des orfèvreries royales ou princières, les maîtres parisiens créent des pièces d'une élégance plus simple mais tout aussi raffinée.* »

Philippe ROUILLAC





219

TROPHÉE de CONCOURS par FROMENT-MEURICE, 1858

en argent ciselé et repoussé.

Coupe circulaire gravée de rinceaux et de symboles agraires, inscrite sur le pourtour "CONCOURS RÉGIONAL D'ALENCON PRIME D'HONNEUR 1858". Un fût balustre auquel sont adossées deux figures allégoriques féminines avec gerbes de blé, bouquet de fleurs, outils, charrette et chien. Elle repose sur une base à quatre pieds en sabot, ornée de quatre médaillons avec des têtes saillantes : taureau, bétail, cheval et cochon.

Poinçon Minerve.

Marque d'orfèvre au revers.

Haut. 43,6, Diam. 37,4 cm.

Poids brut : 8.700 g environ.
(petits manques).

Froment-Meurice competition trophy in silver, identical to the one preserved in the museum of Compiègne.

Modèle similaire : Paul-Émile Froment-Meurice, Coupe sur pied, argent, Musée national de Compiègne, (C.78.001).

La dynastie Froment-Meurice figure au rang des plus grands orfèvres du XIXe siècle, comme en atteste le surnom donné à François-Désiré : "Le Cellini". Cette référence au grand sculpteur italien de la Renaissance démontre toute sa virtuosité. Ses chefs-d'œuvre d'argent en attestent, à l'instar de la coupe des Vendanges conservée au Musée du Louvre (OA 11O11). François-Désiré Froment-Meurice se présente alors comme un maître pour son fils, Paul-Émile, qui reprend l'atelier familial après la mort de son père survenue en 1855.

Sous la direction de Paul-Émile, l'atelier prolonge la tradition en reprenant certains modèles et formes. Les deux figures agraires de notre coupe ne sont effectivement pas sans rappeler les femmes des candélabres du surtout du duc de Luynes (Musée du Louvre, OA 1250 1 et 2) et précisément les guirlandes de fleurs dont le dessin est fourni par le maître-sculpteur Jacques Feuchère, à partir de 1846.

Paul-Émile Froment-Meurice adapte toutefois l'iconographie au répertoire agricole. L'une tient un bâton de berger, l'autre une faucille et une gerbe de blé entre râteau, pelle et outil de labour. La base offre quant à elle quatre têtes d'animaux de ferme : taureau, bétail, cheval et cochon. La référence agricole résulte de la destination de notre trophée, qui vient récompenser le lauréat du concours agricole d'Alençon de 1858.

Cet exemplaire reprend la forme du trophée dit de Montbrison datant de 1857, aujourd'hui conservé au Musée national du château de Compiègne (C.78.001). Ces deux trophées se présentent alors comme des "modèles prototypes". À partir de 1843, le concours de Poissy, ancêtre du Concours général agricole, récompense en effet par un trophée les éleveurs fournissant la capitale. Des concours régionaux sont organisés dans la foulée. À ces occasions, les plus grands orfèvres comme Christofle, Fannière, Froment-Meurice ou Odier rivalisent d'imagination pour proposer au concours le trophée de la récompense. L'orfèvre retenu livre alors les récompenses des lauréats des expositions agricoles pendant cinq ans, avant qu'une nouvelle compétition ne soit ouverte.

La patine oxydée de cette coupe n'est pas sans rappeler les affres qu'ont subi les surtout de Napoléon III pour le palais des Tuileries, retrouvés dans les ruines fumantes après l'incendie de 1870.

IMPORTANTE COUPE de PRIX par CHRISTOFLE, 1865

en argent, décernée par le ministère de l'agriculture, du commerce et des travaux publics.

Coupe circulaire à décor estampé de quatre scènes des travaux des champs légendées "PATURAGE, MOISSON, VENDANGE, LABOURAGE."

Inscrite sur le pourtour " MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE DU COMMERCE ET DES TRAVAUX PUBLICS MDCCCLXV ".

Surmontée au centre de la déesse Cérès tenant dans sa main droite une couronne de laurier et dans sa main gauche une corne d'abondance. Elle est dans la position debout sur un socle cylindrique orné de l'Aigle impérial.

La coupe pose sur un fût à collarette et nœud en forme d'urne, décoré de godrons, assorti de larges volutes, et rinceaux terminés en feuilles de vigne et épis de blé. La base circulaire à aile concave moulurée d'oves et au décor crénelé alternant épis de blé et feuilles de vigne, pose sur quatre pieds ajourés de gerbes de feuillages de plantes fourragères : trèfle, lotier, sainfoin, luzerne. Un bœuf, un bétail, une brebis, une fauille et des gerbes de plantes fourragères y sont représentés en ronde-bosse.

Douce à décor d'une frise géométrisée alternant motifs de feuilles de vigne et d'épis de blé sur fond amati. Repose sur quatre pieds à enroulement feuillagé ajourés, richement décoré et ciselé de bouquets de feuilles.

Poinçon Minerve.

Oeuvre de Charles CHRISTOFLE (1805 -1863), Eugène CAPY (1829 - 1894) et Pierre ROUILLARD (1820 -1881).

Haut. 63, Diam. du plateau 41,5 cm.

Poids: 9.300 g.

Important Christofle silver prize cup with allegorical decoration of grazing, harvesting, yielding and ploughing.

Bibliographie : Yves BADETZ in Daniel AL-COUFFE (dir.), *L'Art en France sous le Second Empire*, cat. exp. Paris, Grand Palais, 11 mai - 13 août 1979, Paris, Ed. RMN, notice 79.

Le modèle de notre trophée est présenté pour la première fois à l'Exposition universelle de Londres de 1862. Outre Charles Christofle, qui obtient à l'occasion de cette manifestation une nouvelle distinction, les sculpteurs Eugène Capy et Pierre-Louis Rouillard collaborent à la réalisation de cette importante pièce d'orfèvrerie. Le premier livre le modèle de Cérès, tandis que le second s'investit dans la réalisation des animaux et vraisemblablement des bas-reliefs. Il semble cependant que le prototype de cette pièce ait été conçu au moins un an auparavant, comme le laisse suggérer les recueils photographiques des pièces d'orfèvrerie de la maison Christofle (archives Christofle). Au Salon de 1861, Charles Christofle expose effectivement une " coupe or et argent " qui est donnée par le Ministère de l'Agriculture aux concours régionaux de la même année. Comme pour notre trophée, Eugène Capy participe à ce projet. En revanche, le sculpteur Auguste Madroux qui prête son concours au prototype, est remplacé par Pierre-Louis Rouillard.

La figure de Cérès est traitée dans le style néo-classique. Les drapés aux plis tombant ou la couronne de laurier, entre autres, rappellent l'art de l'antiquité. Cette coupe offre ainsi un répertoire stylistique composite. Les bas-reliefs apposés sur le pourtour de la coupe sont traités avec réalisme, tandis que le bœuf et les moutons sont figurés avec naturalisme. Dans tous les cas comme le souligne Yves Badetz, conservateur en chef du patrimoine, les motifs figuratifs de ce trophée se retrouvent dans d'autres pièces destinées à être offertes à l'occasion de concours agricoles. Par exemple, la Cérès a été éditée seule pour être placée sur un marbre, alors que la scène de labour se retrouve sur le socle d'un prix coiffé d'une figure de laboureur.

Notre coupe figure parmi la quinzaine d'exemplaires recensés par Anne Gros, conservateur du patrimoine de la Maison Christofle. Une est conservée au Musée d'Orsay (OAO 2083), tandis qu'une autre datée de 1866 est présentée au Musée d'Auxerre. D'autres exemplaires sont passés en ventes publiques, à l'exemple d'une coupe réalisée pour le concours régional agricole d'Épinal de 1864 (Christie's, 1^{er} décembre 2016, n°389 et Delon-Hoebanx, 20 juin 2018, n°261) ou pour le concours régional de Rennes de 1863 (Rennes enchères, 6 mars 2017, n°50), ou de Caen de 1867 (Bordeaux, 29 novembre 2017, n°217). Des exemplaires similaires ont aussi été remis à l'occasion des concours de Narbonne de 1870 et de Chartres en 1877.



221

COFFRET en métal doré

gravé à décor ciselé d'entrelacs, rinceaux et motifs floraux sur toutes les faces et vis apparentes, la partie supérieure à poignée mobile. L'intérieur découvre un mécanisme à complication. Quatre pieds boules.

Travail dans la tradition de Michael MANN, actif à Augsbourg, puis à Nüremberg, entre 1590 et 1630.

Haut. 5, Long. 8, Larg. 5,5 cm.

Provenance : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.

Mechanical casket in the tradition of Michael Mann in Nüremberg.

Horloger et serrurier Michael MANN donne son nom à de petits coffrets en métal aux faces finement gravées. Avec leurs serrures placées sur le dessus ils ne sont pas sans évoquer une version miniature et précieuse des cofres de corsaires réalisés dans la même ville.

222

FAUTEUIL à la REINE RÉGENCE

en noyer mouluré et sculpté, le dossier chantourné décore à l'amortissement d'une fleur à la tige asymétrique entourée d'une part de feuilles d'autre part d'une fleurette. L'épaulement à motifs de feuilles d'acanthe, les accotoirs à manchettes reposant sur des consoles cambrées, la ceinture ornée d'une fleur entourée de feuilles. Quatre pieds cambrés présentent des fleurettes dans les écoinçons, se terminent par des feuilles d'acanthe et sont réunis par une entretoise en "X" parée au centre d'une fleurette.

Époque Régence.

Garni d'une tapisserie aux petits points.

Haut. 93,6 Larg. 67 Prof. 67,5 cm.
(entretoise postérieure).

Provenance : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886).

French Regency period armchair whose legs are connected by an later "X" spacer.

223

TABLE de CHANGEUR

de forme rectangulaire en placage de noyer, filets de prunier, bois clair. Piétement et entretoise en hêtre. Le plateau marqueté de fleurs et de lambrequins, ouvre en deux parties. Une partie dévoilant trois compartiments dont un central contenant un écritoire. Une serrure ancienne permet d'ouvrir le meuble.

Il repose sur un piétement rapporté à six pieds à balustres réunis par une entretoise, deux pieds pivotant pour supporter le plateau ouvert.

Fin XVII^e, vallée du Rhin.

Haut. 78, Larg. 85,5 Prof. 33,5 cm.
(restaurations, ressort du compartiment central cassé, bouts de pieds rapportés).

Money changer table with compartments and tilting top from the 17th century.

224

COFFRE de NÜREMBERG, dit aussi "COFFRE de CORSAIRE"

en plaques de fer rivetées de Nüremberg, deux moraillons et une fausse entrée de serrure en façade, l'abattant dévoile son complexe système de serrure interne à pênes. L'intérieur cachant un petit coffre.

Poignées de transport en fer forgé.

Travail allemand du XVIII^e siècle.

Haut. 41,5 Long. 87,5 Larg. 45,5 cm.
(accidents, dont un sur le couvercle supérieur ; le mécanisme fonctionne).

Sur un SOCLE contemporain en fer ouvrage.

Riveted metal Nuremberg privateer's chest. Nuremberg work from the 18th century.

Les coffres de Nüremberg étaient utilisés par les trésoriers des armées comme coffres forts mobiles, on les retrouve également à bord des navires où ils assurent la même fonction. Ils sont particulièrement appréciés pour la beauté esthétique de leurs serrures, qui illustrent la volonté de créer un système inviolable.



221



223



222



224



225



227



226



228

225

Importante PAIRE de CANDÉLABRES par BARBEDIENNE

en bronze doré et ciselé à huit bras de lumière, coiffés d'une toupie supportée par quatre consoles à décor de feuilles d'acanthe et petites boules en relief, les bobeches à décor de feuillage surmonté d'une guirlande circulaire. Le fût orné de motifs de rinceaux, feuilles d'acanthe et bouquets de fleurs inscrits dans des vases présente deux anses stylisées. La base circulaire ornée de rinceaux. Dix-sept coupelles en verre.

Signée : "F.BARBEDIENNE".

Ferdinand BARBEDIENNE (1810-1892);

Haut. 87, diam. 24 cm au pied. (légères usures à la dorure, fêles, égrisures, casses et restaurations aux coupelles).

Important pair of gilt bronze candelabra by Barbedienne.

226

COMMODE dite "A BAMBOCCI"

en noyer mouluré et sculpté et ronce de noyer. Le plateau de forme rectangulaire orné de godrons en bordure, la commode ouvrant par six tiroirs sur quatre rangs. Les montants en console sont à décor de personnages dénudés, masculin à gauche et féminin à droite, évocation probable d'Adam et Ève. Elle repose sur une corniche surélevée par des pieds en feuilles d'acanthe.

Chacune des huit poignées est sculptée en relief d'un musicien individualisé, entrées de serrure prenant la forme de dauphins affrontés. Le petit tiroir au centre du premier rang présente deux chérubins retenant un médaillon. Chaque tiroir est encadré d'une frise d'oves, les traverses présentent des godrons torsadés se déployant depuis le centre.

Travail génois, région de Ligurie, XVII^e siècle.

Haut. 99,5 Larg. 148, Prof. 72,5 cm.
(accidents et restaurations).

Provenance : collection particulière normande.

COMMODE called "A BAMBOCCI" in walnut. Genoese work of the 17th century.

227

OPUS SECTILE en marbre, PLAQUE en MARQUETERIE de PIERRES DURES *Le joueur de Zampogna.*

Travail ancien, probablement florentin.

Haut. 14,3 Larg. 10 cm.

The player of Zampogna, a Florentine hard stone marquetry plate.

La zampogna est un antique instrument de musique de la famille des cornemuses. Typiquement italien, elle est représentée sur cette plaque par un rare travail d'opus sectile ou "commesso fiorentino" dite aussi mosaïque florentine.

La « mosaïque florentine » apparaît à la Renaissance, incluant luxueusement de nombreuses pierres dures de couleurs vives, tels : lapis-lazuli, cornaline, améthyste, agate... Cette technique d'insertion de pierres semi-précieuses est encouragée au XVI^e siècle par les Médicis et se perfectionne au fil des siècles grâce à la création, en 1588, de l'Opificio delle Pietre Dure par le grand-duc Ferdinand I^r de Médicis.

228

FAUTEUIL CURULE CANNÉ

en bois mouluré, sculpté, laqué rouge et rehaussé de fleurettes et feuillages polychrome et or, l'amortissement est ajouré d'un décor de fleurons ajourés. Quatre pieds en sabots d'animaux en façade et réunis par une entretoise en "H".

Italie, milieu XVIII^e.

Haut. 88,5, Larg. 56, Prof. 47 cm.
(accidents, cannage moderne, décollements).

Curule cane armchair, legs joined by an "H" spacer. Italian work of the mid-18th century.

229

COMMODE SCRIBAN HOLLANDAISE

en marqueterie et incrustations d'ivoire sur les trois faces. La façade mouvementée ouvre à quatre tiroirs et à un abattant de pente à doucine. Il dévoile un serre-papiers agrémenté de huit tiroirs et une porte centrale flanquée de piles à chapiteaux ioniques. Les pieds antérieurs en griffe se prolongent en saillies transversales aux angles.

La marqueterie multicolore prend la forme de vases fleuris, fleurs épanouies traitées de façon naturaliste et d'entrelacs.

Travail hollandais du XVIII^e siècle.

Serrures et poignées de tirage aux bâliers probablement rapportées.

Haut. 105, Larg. 124, Prof. 68 cm.
(marqueterie en partie postérieure, fentes sur les côtés, serrures modernes).

Dutch inlaid scriban chest of drawers from the 18th century.

230

MALLE de CARROSSE en CUIR

sur une âme en bois gainé d'un cuir, prend place un décor cloué en laiton et bronze de rangs de fleurs de lys, cabochons et de motifs géométriques. Prise annulaire aux bustes de femmes accolés et entrée de serrure figurant un grotesque, surmontant l'astre solaire et le profil de Louis XIV. Poignées latérales en fer forgé.

Fin XVII^e, début du XVIII^e siècle.

Haut. 63, Long. 108,5 Prof. 51 cm.
(accidents).

Leather coach trunk in the profile of Louis XIV. Late 17th, early 18th century.

Compte tenu des nombreux emblèmes propres au Roi (fleurs de lys, effigie du Roi, l'emblème du soleil et la richesse des motifs géométriques) cette malle a pu être utilisée par Louis XIV.

231

dans le goût
de Jean-Baptiste MONNOYER
(Lille 1636 - Londres 1699)

Corbeille de fleurs

Toile.

Haut. 71 Larg. 91 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : collection du docteur V. Chatellerault.

Basket of flowers, canvas in the taste of Jean-Baptiste Monnoyer.

232

DEUX FAUTEUILS à la REINE LOUIS XV

en hêtre mouluré et sculpté, les dossier de forme violonée, ornés à l'amortissement de fleurettes entourées d'une guirlande végétale ou d'un bouquet, les accotoirs à manchettes se terminant en enroulements, les consoles légèrement mouvementées. Les ceintures chantournées décorées de fleurettes. Quatre pieds courbés, les antérieurs ornés en partie supérieure de fleurettes.

Un fauteuil estampillé " I.CHENAVAT " pour Jacques CHENAVAT, reçu maître le 6 décembre 1763.

Époque Louis XV.

Garnis d'une soie vert d'eau à motif central d'un bouquet de fleurs lié par un ruban fini par deux glands.

Haut. 94,5 Larg. 62,5 Prof. 59,5 cm.
Haut. 94, Larg. 64, Prof. 59 cm.
(accidents et restaurations).

Provenance : descendance de Jean-Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.

Two Louis XV period armchairs with moulded beechwood floral motifs.



231



229



230



232



236

233



235



234

233

Paire de GRANDES APPLIQUES

en bois sculpté et doré, à quatre bras de lumière sur deux registres en forme de culots d'acanthe. Décor ajouré baroque de feuilles au naturel, d'enroulements d'acanthe, de palmettes, de fleurons d'acanthe, de coquilles et de motifs géométriques.

Travail italien, milieu XVIII^e.

Haut. 100, Larg. 42 cm.

Provenance : descendance de Jean Marie Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.

Pair of large carved wooden sconces. Italian work from the mid-18th century.

234

BARGUENO dit aussi "ESCRITORIO DE SALAMANCA"

de forme rectangulaire en noyer. L'abattant est orné d'une serrure à moraillon à deux pênes et quatre verrous. Deux pendeloques et six coquilles Saint-Jacques. Des motifs en métal découpé sur fond de velours rouge.

Il dévoile quatorze tiroirs dont trois doubles et deux portes. Chaque tiroir orné de part et d'autre d'une arcature à double colonne, en os marqueté de bois doré et noirci, bouton de tirage prenant la forme d'une pomme de pin en métal.

Travail du XIX^e siècle dans le goût espagnol du XVII^e.

Haut. 68 Larg. 108, Prof. 44,5 cm.
(petits accidents).

Sur un PIÉTEMENT avec montants à trois colonnes de chaque côté dont la centrale torsadée, reliées par une entretoise à arcatures. Tirettes avec prises à motifs végétaux.

Style Haute Époque. XIX^e.

Haut. 81 Larg. 86 cm. Haut. totale 148 cm.

Provenance : descendance de Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.

Escritorio de Salamanca, cabinet in the Spanish taste of the 17th century.

235

CHAISE à BRAS aux MUFLES de LION

en noyer tourné. Le dossier droit est réuni par des bras torses, terminés par des mufles de lion. Les supports d'accotoirs et le piétement réunis par une entretoise en « H » sont également torses, assemblés par des dés de raccordement à sections carrées.

XVII^e siècle, travail des Flandres.

Velours rouge.

Haut. 95, Larg. 60,5, Prof. 46 cm.
(restaurations).

Armchair with lion muffles, turned wooden seat. Work from Flanders in the 17th century.

236

HORLOGE RÉVEIL LANTERNE

en laiton, coiffée d'une toupie supportée par quatre autres réunies par une entretoise au-dessus de la cloche. Chacune repose sur une colonne dorique. Trois frontons à décor de dauphins aux corps entrecroisés entourés de rinceaux et fleurs. Le cadran principal à décor de deux tulipes affrontées indique les heures par des chiffres romains en alternance d'un décor végétal, les minutes signalées par un chemin de fer. Le cadran tournant du réveil, orné d'une fleur épanouie, présente les heures en chiffres arabes. Repose sur quatre pieds toupies.

Marquée "William Speakman in / Hatton Garden London".

Travail anglais de la fin du XVII^e, début du XVIII^e siècle.

Haut. 39, Larg. 14,7 Prof. 14,7 cm. (en l'état).

Lantern alarm clock by an English horologist from the end of the 17th and beginning of the 18th century.

Provenance : descendance de Jean-Marie-Pie Michel Claret (1805-1886), architecte-décorateur de Napoléon III, protégé du baron James de Rothschild.



237

Jakob de WITT (Amsterdam, 1695-1754)
Trois putti

Plume et lavis.

Haut. 27,3 Larg. 24 cm.

Three putti, plume and lavish by de Witt.

238

MIROIR à PARECLOSES

en bois sculpté et doré à décor de motifs végétaux, entrelacs et coquilles, carquois et torches enflammées en trophée. Dans la partie supérieure un masque de satyre à la couronne de laurier voit ses moustaches se prolonger en entrelacs. Les miroirs d'encadrement sont biseautés.

Travail en partie du XVIII^e siècle.

Étiquette au dos « Maison fondée en 1814 LEON DVORJAK DIJON magasin de glaces, atelier d'étaimage, dorure sur bois... »

Haut. 190, Larg. 107 cm.

(petits manques et accidents).

Pareclose mirror in gilded wood. Partly 18th century work.

239

DEUX FAUTEUILS à la REINE RÉGENCE
et LOUIS XV

en bois naturel mouluré et richement sculpté, les dossierés décorés à l'amortissement d'une fleur. Les accotoirs mouvementés, à manchette pour l'un, se terminant par des enroulements présentant des feuilles d'eau et d'acanthe qui se prolongent sur des consoles mouvementées. Les ceintures chantournées à décor de coquilles et rinceaux. Quatre pieds cambrés se terminant par des enroulements et présentant sur les antérieurs un décor de feuilles d'eau et feuilles d'acanthe.

Fin d'époque Régence pour l'un et Louis XV pour l'autre. Garnis d'un tissu jaune à motifs floraux.

Le fauteuil Régence : Haut. 99,5 Larg. 71, Prof. 71,4 cm.
Le fauteuil Louis XV : Haut. 94,6 Larg. 61, Prof. 66 cm.
(accidents et restaurations).

Two Regency and Louis XV period armchairs in moulded wood.

240

Belle COMMODE LOUIS XIV

en marqueterie de palissandre et de bois de violette, la façade légèrement bombée. Elle ouvre par quatre tiroirs sur trois rangs, les montants arrondis, leurs cannelures et les traverses incrustées de laiton. La marqueterie alterne les essences de bois sombre et foncé dans des encadrements. Le plateau à décor de cercles et de demi-cercles autour d'un motif central polylobé.

Garniture de bronzes dorés tels entrées de serrure, mains tombantes et lingotière. Ils prennent la forme de bouquets fleuris, figures couronnées, dauphins, coquilles et frises de perles.

Travail parisien, fin XVII^e, début du XVIII^e.

Haut. 83,5 Larg. 118,5 Prof. 63 cm.

(restaurations).

Beautiful Louis XIV period Parisian chest of drawers in rosewood marquetry.

238



239

240

195



243

VERRE à JAMBE au ROI de POLOGNE

en verre soufflé, de forme évasée à décor gravé à la meule. Riche ornementation à décor monogrammé "AR" sur un cartouche surmonté d'une coupe à guirlandes perlées et à l'orbe crucigère pour la couronne royale, cerné de cornes d'abondance, de rinceaux et de guirlandes fleuries. Jambe creuse torsadée à inclusion sulfurisée de couleur rouge vermillon et paillettes d'or, sur une base circulaire ornée d'une tige de roseau aux entours de rinceaux.

Verre de tradition germanique, probablement de Bohême.

Le chiffre "AR" signifie "Augustus Rex" en hommage au roi de Pologne Auguste II (1709-1733) ou son fils Auguste III (1733-1763).

Deuxième quart du XVIII^e siècle.

Haut. 18,5 Diam. du pied 9 cm.

Provenance : ancienne collection du XIX^e siècle d'un général lillois, par descendance.

Leg glass to the King of Poland. Blown glass with engraved decoration.

244

École FRANÇAISE du XVIII^e siècle,
entourage de Hyacinthe RIGAUD

*Portrait d'Auguste III roi de Pologne,
prince électeur Frédéric-Auguste de
Saxe, fils d'Auguste Le Fort.*

Toile.

Haut. 31, Larg. 24.8 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : au dos une étiquette indique que le tableau a été acheté à la vente des collections de la Princesse Alix Faucigny-Lucinge, née de Choiseul-Gouffier en novembre 1917, n° 92. Catalogue joint.

Portrait of Augustus III King of Poland, Elector of Saxony by the entourage of Hyacinth Rigaud.

241

PAIRE de MIROIRS
avec VÉNUS et DIANE

de forme mouvementée, dans un encadrement Rocaille en bois doré à motifs de fleurs épanouies et entrelacs ; les glaces ornées au centre de Vénus pour l'une, de Diane pour l'autre en verre églomisé.

Travail probablement italien du XVIII^e siècle.

Haut. 87, Larg. 56 cm.
(encadrement redoré, miroir piqué, accidents et restaurations du cadre, portes lumières manquant).

Pair of 18th century Italian mirrors with églomisé figures of Diana and Venus.

242

Le MIROIR dit de MERCURE

en bois sculpté et doré L'encadrement du miroir est légèrement en trapèze et mouvementé en partie haute. Le miroir gravé présente une scène mythologique figurant Mercure. De profondes feuilles d'acanthe enroulées et ajourées de fleurs forment le cadre.

Italie, milieu du XVIII^e siècle.

Haut. 71, Larg. 65 cm.
(accident au cadre).

Mirror so-called Mercury in golden wood. Italian work from the mid-18th century.



241



242



241



243



244



245



246



246

247



248

245

Suite de DIX ASSIETTES d'après le Service des Oiseaux d'Amérique du Sud

en porcelaine à décor polychrome et or au centre d'un oiseau exotique posé sur une guirlande de feuillage en or nouée sur deux supports à la grecque, l'aile décorée d'une frise de plante variée sur chaque assiette. Les oiseaux nommés sur un cartouche à fond or : toucan du Para, carouge orange, roi des gobe-mouches, eurylaine de Java, merle de la Guyane, Manu ode, rodiere vert, martin chasseur, drongo azur, martin rose. Les plantes nommées en noir au revers.

Marques et date apocryphes de Sèvres, 1818.
Dans le style de Sèvres, XX^e siècle.

Diam. 24,5 cm.
(deux assiettes avec égrenures).

Suite of ten porcelain plates after the South American Bird Service in the style of Sèvres, 20th century.

246

CARTEL D'ALCOVE
et son CUL-de-LAMPE par FURET

en marqueterie Boulle. Laiton gravé sur fond d'écaille brune, avec une ornementation de bronzes dorés tel putto reposant sur une sphère sur l'amortissement. Cadran à douze compartiments émaillés figurant les heures en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes. Signé "André FURET, PARIS". Mouvement à fil. Sonnerie à chaîne au passage et à la demande.

Début du XVIII^e siècle.

Jean- André Furet (circa 1690-1778), reçu Maître horloger en mai 1710.

Haut. 50,5 Larg. 23, Prof. 13,5 cm
Haut. totale 72,5, Larg. 26, Prof. 15,5 cm.
(échappement et aiguilles changés, manques et accidents de la marqueterie, éléments rapportés).

Cartel of alcove in marquetry Boulle by André Furet ringing on demand.

247

TABLE de MILIEU DIRECTOIRE

en placage d'acajou, ouvrant par un tiroir en ceinture. Elle repose sur des pieds gaines. Garnie d'un marbre gris Saint-Anne.

Elle est surmontée d'un plateau amovible adapté. Double-face il est foncé d'un cuir pour faire table à écrire de l'un, et d'un velours vert pour faire table à jeu de l'autre.

Sabots et entrée de serrure en laiton.

Époque Directoire.

Haut. 74,5 Long. 82, Prof. 44 cm.
(le plateau amovible peut être rapporté).

Directoire period middle table with a removable top.

248

TROIS CHAISES CANNÉES
par TILLIARD

en hêtre mouluré et sculpté, le dossier de forme violonée décoré à l'amortissement de fleurettes entourées de guirlandes feuillagées, l'épaulement orné de rinceaux d'acanthe. La ceinture chantournée présentant au centre des fleurettes parées sur chacun des côtés de guirlandes végétales. Quatre pieds cambrés en console ornés en partie supérieure de fleurettes et se terminant par des feuilles d'acanthe.

Estampillées TILLIARD, pour Jean-Baptiste I TILLIARD père, reçu maître en 1717, ou Jean-Baptiste II TILLIARD fils, reçu maître le 16 juillet 1752.

Haut. 94, Larg. 50,5 Prof. 51 cm.
(accidents, restaurations et renforts métalliques, un pied anté).

Three moulded beech caned chairs stamped by Tilliard in the 18th century.



249

249

Probablement École ITALIENNE
du XVI^e ou du XVII^e siècle ?

Tête de dragon

Fragment de sculpture en marbre beige rosé.

Haut. 11,5 Larg. 8, Long. 15 cm.

Présenté sur un socle en marbre vert veiné moderne.
Haut. totale : 15 cm.

Provenance : collection particulière parisienne depuis les années 1950, transmis pas descendance vers 1990 ; Château de l'Indre.

Dragon head in pinkish beige marble, probably by an Italian school of the 16th or 17th century.



250

250

FAUTEUIL à la REINE RÉGENCE

en noyer mouluré et sculpté, le dossier décoré à l'amortissement d'une coquille entourée de deux rinceaux surmontant un motif losangé. Les accotoirs ornés de feuilles d'acanthe reposent sur des consoles mouvementées. La ceinture chantournée présente une coquille entourée d'une guirlande de feuillage. Quatre pieds jarrets se terminant par des enroulements sont réunis par une entretoise. Étiquette ancienne : "M. Claret".

Époque Régence.

Garni d'une tapisserie aux petits points.

Haut. 93, Larg. 63, Prof. 65 cm.
(petits accidents et restaurations, anciennement canné).

Régence period armchair à la Reine

Provenance : descendance de Claret (1805-1886).

251

Francesco CASANOVA
(Londres, 1727 - Mödling, 1802)

La halte du troupeau

Plume et aquarelle.

Haut. 23,8 Larg. 35,2 cm.

The halt of the herd, plume and watercolour by Casanova.



251



252

Attribue à Willem Van DIEST
(La Haye 1610 - 1673)

Baleiniers dans une crique

Panneau de chêne, deux planches, non parqueté.

Haut. 43 Larg. 70 cm.
(restaurations anciennes).

Whalers in a cove, oak panel attributed to Willem Van Diest.

253

PAIRE de PIQUE-CIERGE TRIPODE

en bois polychrome mouluré et sculpté. La partie supérieure ornée d'un rang d'ove, le fût balustre se terminant par un panier ajouré surmontant un motif torsadé. La base triangulaire supportée par des pieds en enroulement.

Travail vraisemblablement italien du XVII^e.

Haut. 152,5 Larg. 72, Diam. 38,5 cm.
(accidents, manques).

Pair of probably 17th century Italian pick-axes.



254

PAIRE d'APPLIQUES

à deux bras de lumière en bronze doré et patine brune à décor d'angelots musiciens. Les bras de lumière à décor de feuilles d'acanthe émanant du nœud au torse de l'enfant sont soutenus par deux enroulements se terminant par des fleurs.

Style Louis XVI, XIX^e.

Haut. 45, Larg. 25 cm. (électrifiés, usures à la patine).

D'après un modèle de Jean HAURÉ livré en 1787 pour le Château de Saint-Cloud (V&A Museum, Londres).

Pair of sconces with cherubs, based on a Louis XVI period model delivered for the chateau de Saint-Cloud.

255

TABLE à JEU DEMI-LUNE de style LOUIS XVI

le plateau plaqué d'un damier et décor de cubes en bois de rose, amarante et prunier. Elle ouvre par un tiroir supporté par un pied. L'intérieur foncé d'un velours vert avec un galon. Elle repose sur cinq pieds en gaine. Sabots en laiton à section carrée.

Style Louis XVI, XIX^e.

Haut. 71, Diam 108 cm.

Provenance : descendante de Claret (1805-1886).

Louis XVI style half-moon game table with marquetry of cubes.

256

PAIRE de FLAMBEAUX LOUIS XVI

en bronze ciselé et doré. Le fût à cannelures rudentées à pointes d'asperge, sur une base au cordon de laurier et frise de perles. Dorure à l'or moulu.

Époque Louis XVI.

Haut. 27,5 cm. (restaurations, un fût ressoudé).

Provenance : descendante de Claret (1805-1886).

A pair of Louis XVI period gilt bronze torch.

257

PAIRE de BERGÈRES EMPIRE

en acajou et placage d'acajou sculpté, à dossier droit, les accotoirs à feuilles de palmettes, bague festonnée et feuilles de lotus, la ceinture cintrée. Elles reposent sur quatre pieds sabres.

Empire-Restauration.

Haut. 95, Larg. 60,7 Prof. 65,7 cm.
(petits accidents et restaurations).

Provenance : descendante de Claret (1805-1886).

Pair of Empire mahogany armchairs with lotus decoration.



254



256



257



255

203



258

258

PAIRE de TORCHÈRES

à cinq bras de lumière et une lumière sommitale en bronze alternant bronze doré et bronze à patine canon de fusil. Les bras de lumière à enroulements feuillagés rayonnant autour d'une toupie reçoivent chacun des bobèches à décor de rinceaux. Elle repose sur un triple fût réuni par une baguette centrale. La base tripode à enroulement sur un piédestal en bronze doré mouvementé.

Époque Empire ou Restauration.

Haut. 75, Diam. 34,5 cm.

Pair of candelabra close to Thomire's productions, alternating gilded bronze and bronze patina in the gun barrel style.

Rare travail de qualité s'apparentant aux productions finales de Thomire décédé en 1843, le grand bronzier de l'Empereur.

259

John-Lewis BROWN (Bordeaux, 1829 - Paris, 1890)

Le perroquet affolé

Toile signée en bas à gauche.

Haut. 195, Larg. 97 cm.
(petits accidents et restaurations).

The frightened parrot. Canvas by John-Lewis Brown.

Amoureux des animaux, John-Lewis Brown ne se destinait pas à entamer une carrière de peintre. Formé d'abord à l'école vétérinaire d'Alfort, il abandonne finalement cette carrière pour se consacrer à la peinture. Il gardera toute sa vie un goût pour les figures animalières, à l'instar de son maître à penser Eugène Delacroix. John-Lewis Brown livre dans notre tableau un condensé de son œuvre. Tandis qu'un chat angora tente de dévorer un paon, des chiens de terriers s'efforcent d'attraper un Ara. Cette confusion entre chiens et perroquet n'est pas sans rappeler sa charmante toile intitulée "Le jour de sortie des pensionnaires ; jardin zoologique d'acclimatation", qu'il présente au Salon en 1865 (Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, E651).





260



262



261



263

206

260

PENDULE aux TROIS GRÂCES à CADRAN TOURNANT d'après CLODION

en bronze doré. La base en forme de colonne circulaire ornée de feuillages et d'enroulements. Les trois grâces d'après Clodion, en pied, portant un globe avec une pendule à mouvement horizontal surmonté d'un amour.

Travail de qualité de la fin du XIX^e ou début du XX^e siècle, de style Louis XVI.

Haut. 52 cm.

(mécanisme à réviser, petits accidents et manques)

Provenance : collection particulière, Cagnes-sur-Mer.

Clock with the three graces with a revolving dial after Clodion.

261

Attribué à Giovanni Battista GATTI (Florence, 1816-1889)

Trône de Bacchus

Fauteuil curule en marqueterie d'ivoire et de bois foncé, le dossier droit architecturé orné d'une scène de Bacchante au vase en partie supérieure et d'un faune trayant un bouc en partie basse. L'ensemble est orné de décors de grotesques, rinceaux, chimères et mascarons.

Haut. 128,5, Larg. 58,5 Prof. 51 cm.
(en l'état).

Provenance : ancienne collection du château de Longcheray en Maine-et-Loire ; par descendante, Touraine.

Ivory inlaid throne of Bacchus attributed to Gatti.

262

Alfred BARYE (Paris, 1839-1882)

Saint Bernard

Épreuve en bronze du XIX^e sur un socle à doucine. Signée "A. Barye". Cachet de fondeur "C&L déposé bronze garanti au titre" et numéroté "(?)1427". Fondeur Coutenot-Lelièvre.

Haut. totale 31, Long. 35, Larg. 15 cm.

Large Saint Bernard in bronze by Alfred Barye.

263

MEUBLE à HAUTEUR d'APPUI aux VINGT-DEUX PLAQUES de PORCELAINE

de forme rectangulaire, en marqueterie de frisage, satiné, avec ornementation de bronzes dorés et vingt-deux plaques de porcelaine sur fond bleu céleste et rehauts d'or dans le style de Sèvres. Les montants et le bandeau, ceints entre deux lingotières, alternent cartouches de plaques de porcelaine aux bouquets de fleurs et appliques en bronze à motifs végétaux.

Le meuble ouvre par un vantail orné au centre d'un grand médaillon en porcelaine illustrant une scène galante dans un paysage avec Pierrot offrant un bouquet de roses à Colombine. La scène - inscrite dans un riche cadre à fleurettes, enroulements et rinceaux - est entourée aux quatre coins de plaques de porcelaine aux bouquets floraux. Le meuble repose sur une plinthe chantournée ornée également d'un décor de bronzes. Très riche ornementation de bronzes dorés dont lingotière, cadres de bronze et appliques. Coiffé d'un marbre blanc mouluré.

Travail de qualité du XIX^e siècle, dans le goût de DIEHL.

Haut. 110,5 Long. 85,5 Prof. 48 cm.
(serrure désolidarisée, éclats au marbre, manques et petits accidents).

"Meuble à hauteur d'appui" decorated with twenty-two porcelain plates. Work in the taste of Diehl in the 19th century.

264

Edme-Alexandre-Francisque ROUSSEAU

Partie de service

en porcelaine de trente pièces comprenant une cafetière couverte, une th iere couverte, un pot  sucre couvert, un pot  lait, une jatte, douze tasses et douze soucoupes, un plat  gâteaux carré, une assiette  gâteaux, décor polychrome de bouquets de fleurs dans des cartouches  fond or sur fond platine orné d'entre lacs d'arabesques, les verseuses inspirées de formes ottomanes.

Marquée "F. R. Fournisseur du Roi", décoration inaltérable.

Paris, vers 1847-1848.

Hauteur de la plus grande verseuse : 32 cm.

(le plat  gâteaux accident , éclat  un couvercle de verseuse, quelques usures.)

Part of a cake service of thirty pieces in porcelain by Rousseau, a king's supplier circa 1847.

Remerciements  Tha is Rouillac

265

Théodore RIVIÈRE

(Toulouse, 1857 - Paris, 1912)

Carthage, 1892

Bronze  la cire perdue, signé,  la spectaculaire patine polychrome, brun, vert médaille, cuivre et rehauts d'or.

Tit  et daté. Cachet de fondeur : "Susse Frère  éditeurs".

Haut. 42 cm.

Provenance : d'après la tradition familiale, ancienne collection Alfred Lamouroux (1840-1900) vice-président de la commission du Vieux Paris (1897-1900) ; par héritage, collection particulière, Berry.

Carthage, bronze with a spectacular polychrome patina by Théodore Rivier  in 1892.

266

VITRINE en placage de BOIS de ROSE

 marqueterie de frisage ouvrant par une porte battante. L'attique présente une succession de deux importantes doucines. La façade et les côtés bombés offrent trois cartouches dans lesquels sont présentés une marqueterie losang e  fleurettes. L'intérieur découvre trois étagères en verre, le fond est ceint d'un miroir. Quatre pieds cambrés. Très riche ornementation de bronzes dorés  motifs végétaux comme sabots, chutes d'angle, entrées de serrure, filets d'encadrement ou agrafe centrale.

Travail de qualité du XIX^e siècle, de style Louis XV.

Haut. env. 195, Larg. 110, Prof. 55 cm.
(petits accidents).

Rosewood showcase in the Louis XV style. Work from the 19th century.

267

Victor S GOFFIN

(Toulouse, 1867-1925)

Portrait de William Nelson Cromwell, c. 1925

Cire.

Haut. env. 39,7 Larg. 23, Prof. 18,5 cm.
(petites traces de poussière sur la cire, petit enfoncement  l'arrière).

Présentée sous une VITRINE CAGE avec un support en bois portant un cartouche "S goiffin (Victor)".
Haut. vitrine 73,6 Larg. 40,8 Prof. 33,3 cm.

Wax portrait of the American patron William Nelson Cromwell by the sculptor Victor S goiffin, circa 1925.



264



267

265



266

268

Joseph CORMIER dit Joe DESCOMPS
(Clermont-Ferrand, 1869 - Paris, 1950)

Baigneuse au drap

Épreuve en bronze à patine brune nuancée de vert, si-gnée sur la terrasse "Cormier JP" et cachet du fondeur "Leblanc Barbedienne Fondeur", numérotée "n°1".

Haut. 68, Larg. 34, Prof. 20 cm.
(patine usée, petits accidents).

Provenance : collection particulière, Rennes.

Bather with sheet, bronze with green patina, by Joseph Cormier.

269

MEUBLE à HAUTEUR d'APPUI aux PUTTI
en vernis dit Martin

de forme demi-lune, en bois de placage, satiné, vernis genre Martin et ornementation de bronzes dorés. Le bandeau, décoré d'une frise en bronze, à décor végétal et enroulements, ouvre par un tiroir.

Deux pilastres séparent la façade de façon tripartite. Chaque pilastre est orné d'un bouquet de quatre feuilles d'acanthe surmontant des chutes d'angle à têtes de bâlier. Le meuble ouvre en façade par un tiroir et un vantail décoré au centre d'une ornementation de bronzes de forme rectangulaire aux angles rentrés, qui inscrit un décor en vernis genre Martin orangé représentant une réunion de *putti* jouant sous un arbre. Les côtés en marqueterie de frisage losangé, sont parés de la même ornementation de bronzes aux angles rentrés. Le meuble repose sur quatre pieds toupies. Riche ornementation de bronzes dorés. Dessus recouvert d'un marbre cipolin sanguins d'Oran.

Travail de qualité du XIX^e siècle, dans le goût de BEURDELEY.

Haut. 113,5 Long. 113, Prof. 45 cm.
(un pied arrière accidenté, une moulure décollée, ébréchures au marbre, petits accidents).

"Meuble à hauteur d'appui" with putti decor. In varnish said "Martin" in the taste of Beurdeley in the 19th century.

270

Importante PAIRE de VASES COUVERTS
aux MARINES d'après VERNET

en porcelaine blanche émaillée polychrome, rehauts d'or et ornementations en bronze doré. Chacun des couvercles est coiffé d'un amour tenant une flèche. Le rebord orné de rinceaux, motifs floraux et formes géométriques donnent appui à deux importantes anses épousant la silhouette du vase jusqu'à la panse. Les longs cols et les panse sont décorés de scènes portuaires d'après Joseph Vernet et de bouquets de fleurs, telles que tulipes et violettes. Les piédouches sont enrichis d'une guirlande florale.

Chacun des couvercles découvrent au revers l'inscription apocryphe "*Offert par son Altesse le Régent de France à la princesse Henriette d'Angleterre*".

Marque apocryphe aux épées croisées.

Seconde moitié du XIX^e siècle.

Haut. 80 cm. (fèles et restaurations).

Pair of covered porcelain vases decorated with marines by Vernet. 19th century work.

271

FACE à MAIN dit de CHARLES QUINT

en bronze doré et finement ciselé.

Riche ornementation de trois paires de personnages à l'Antique, entourant un miroir à pans coupés.

Dans la partie supérieure scène de bataille, et inférieure une Renommée dans un médaillon.

Anneau de suspension au revers.

Inscriptions: "CONCOURS CROZATIER" et "PLUS ULTRA", devise de Charles-Quint, empereur du Saint-Empire.

Haut. 22,5 Larg. 9,5 cm.
(petits manques).

Provenance : collection de l'Indre.

Mirror "face à main" said of Charles V in finely chiselled bronze.



268



270



271



269

211



272



275



273



276



274

272

Jeanne ITASSE-BROQUET

(Paris, 1867-1941)

Vide-pochette aux Naïades, 1906

Bronze doré figurant deux baigneuses alanguies et dénudées.

Signé, daté et marqué sur le côté "première épreuve".

Haut. 23,5, Long. 68 cm.
(petites rayures).

Provenance : collection particulière, Rennes.

Empty pocket at the Naïades, 1906 a first gilt bronze by
Jeanne Itasse-Broquet.

273

Louis Comfort TIFFANY (New-York, 1848-1933)

Suite de quatre coupes "Favrile Glass"

et soucoupes en verre. Toutes les pièces signées
"L.C.T".

Haut. 5,5 Diam. (de la soucoupe) 15,5 cm.

Four "Favrile Glass" cups and saucers by Louis Com-
fort Tiffany.

274

HARPE IRLANDAISE par MORLEY

en bois laqué doré à décor d'une frise de feuilles de
tréfle et rinceaux sur le corps. La colonne cannelée et
baguée est entourée de deux lions à cornes.

Marque au tampon "J.GEO.MORLEY / HARP
MAKER / from ERARD'S / Sussex South Kensington.
LONDON".

Joseph George MORLEY (Londres, 1847-1922).

c. 1900.

Haut. 115,5 Larg. 60 cm.

An Irish harp in lacquered and gilded wood by Morley
circa 1900.

275

René LALIQUE (Ay, 1860 - Paris, 1945)

Pendentif anneau "Lézards", c. 1928

en verre moulé-pressé patiné opalescent vert.
Avec sa cordelière en soie d'origine (modèle créé en
1914).

Signé "Lalique".

Haut. 5, Larg. 4,5 cm.

Pendant with "Lizards", emblematic work of Lalique
around 1928.

276

TIFFANY, NEW-YORK

Lampe Nautil

en bronze doré reposant sur six sphères. La base ornée
de cabochons de nacre.

Marquée sous la base : "Tiffany Studios New-York"
monogramme "CO", numéroté "S1545", et "2" deux
fois.

Haut. 34, Diam. de la base 14 cm.
(petits accidents et manques, réélectrifiée).

Nautilus lamp, in gilt bronze and mother-of-pearl cabochons
by Tiffany in New-York.

Coquillage provenant du Pacifique Occidental, le
nautilus a de tout temps inspiré les artistes. On le re-
trouve aussi bien comme motif de l'architecture anti-
que que paré d'orfèvrerie au XVI^e siècle. Le 2 mai
1899 Louis Confort Tiffany brevète un abat-jour en
verre plombé reprenant la forme du mollusque. L'utili-
sation sur notre lampe du coquillage puise sa source
dans l'historicisme du style Victoria. L'artiste le mêle
ici à des cabochons et une monture en bronze doré
Art Nouveau. La lumière passe à travers la nacre ani-
male qui est utilisée en véritable bijou. Tiffany réin-
terprète le vase monté, pour l'inclure dans la
modernité.

277

Émile GALLÉ (Nancy, 1846 - 1904)

Mobilier de chambre à coucher aux feuilles de vigne

en bois de noyer verni et marqueté comprenant :

- ARMOIRE s'ouvrant par un vantail paré d'un miroir découvrant trois étagères. L'entablement en bois de loupe à décor de branches et feuilles de vigne repose sur des colonnes cannelées et fuselées. La partie inférieure s'ouvre par un tiroir orné du même décor, signé "Gallé".

Haut. 228, Larg. 87, Prof. 4 cm.

- LIT, l'amortissement chantourné surmontant un décor marqueté de feuilles de vigne, les montants couverts flanqués de colonnes détachées surmontées d'une toupie. Signé "Gallé".

Haut. 120, Larg. 129,5 Long. 202,5 cm.

Art Nouveau.

JOINT : CHEVET ouvrant par un tiroir et un vantail à décor marqueté sur fond de loupe à motif de feuilles de vigne. Quatre pieds cannelés et fuselés réunis par un plateau. Dessus de marbre blanc. Non signé.

Haut. 80, Larg. 35,5, Prof. 35,5 cm.

Wardrobe and bed by Émile Gallé, bedroom furniture with its Art Nouveau marquetry.

278

Louis MAJORELLE

(Toul, 1859 - Nancy, 1926)

Petite table tripodé de forme rognon

en bois exotique, le plateau à décor de marqueterie d'iris. Trois pieds à décor de bague.

Signé sur le plateau "Majorelle Nancy".

Art nouveau

Haut. 69,5 Larg. 47,5, Prof. 35 cm.

Small " rognon " shaped tripod table signed Majorelle.

279

Théophile Alexandre STEINLEN

(Lausanne, 1859 - Paris, 1923)

"Chat couché en boule, tête dressée", c.1905-1906

Épreuve en bronze, fonte ancienne à patine brune nuancée.

Signée sur la terrasse, sans cachet de fondeur.

Haut. 7, Larg. 16, Prof. 15,5 cm.

"Cat lying in a ball, head erect", circa 1905-1906, bronze without foundry mark by Steinlen.

280

VITRINE à DEUX-CORPS, ART NOUVEAU

en bois naturel et marqueterie, la partie supérieure ceint d'une vitrine s'ouvrant par un vantail orné au dessus de tiges et feuilles de fleurs noués, l'intérieur composé de deux étagères. Elle est coiffée à l'attique d'une étagère et est entourée de quatre autres. La partie inférieure s'ouvre par un tiroir et un vantail. Le côté gauche est orné d'un décor marqueté de fleurs d'iris, le côté droit ouvert, découvre une étagère. Les petits côtés gravés d'une branche fleurie. Quatre pieds liés aux montants par un motif végétal. Ornementation de bronzes et laiton.

Marque au tampon au dos " Tapissier décorateur / Gauquin Rebond / Maison / Ameublement "

Travail français vers 1900,
à rapprocher des productions de Louis MAJORELLE
et d'Eugène GAILLARD.

Haut. 178, Larg. 65,5 Prof. 34,5 cm.
(petits accidents, deux verres félés, manque une entrée de serrure).

Art Nouveau showcase close to the productions of Gaillard or Majorelle.



277



279



278



280



281

GARNITURE de CHEMINÉE
au "SONGE de l'AMOUR "

en bronze ciselé et doré attribué à RAINGO Frères et PICARD.

La PENDULE représente une jeune femme étendue et vêtue à l'Antique, qui a retiré son alliance et la regarde songeuse. Elle est accoudée sur un tertre fleuri refermant le mouvement. Il entoure un cadran de forme ronde, émaillé en blanc, indiquant les heures en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes signé "Raingo Fres / à Paris". La base de forme oblongue est richement ornée d'enroulements feuillagés et de fleurs, d'une frise de godrons et de joncs rubanés.

Attribuée à RAINGO Frères et à Henri PICARD (actif à Paris de 1831 à 1864)
Milieu du XIX^e.

Pendule : Haut. 45, Long. 69, Prof. 21,5 cm.

Candélabres : Haut. 76, Larg. 42, Prof. 22 cm.
(un bras cassé et restauré).

Provenance : château du Dauphiné.

Clock and candelabras of the Dream of the Guilty Love,
gilded bronze by the brothers Raingo and Henri Picard,
in the middle of the 19th century.



282

Jean-Léon GÉRÔME
(Vesoul, 1824 - Paris, 1904)

*Anacréon,
Bacchus
et l'Amour*

Épreuve en bronze patiné et signé. Fondeur : "F. BARBEDIENNE, Fondeur ". Cachet " Réduction mécanique / A. Colas / Breveté ".

Haut. 73,5 cm.

Anacréon, *Bacchus et l'Amour* in bronze by Gérôme, edited by Barbedienne.





283

DAGUERRÉOTYPE

*Adolphe-Hyacinthe-Joseph
de M. de LOOS, comte de Madre,
c. 1847*

Mention à l'encre au dos du montage : « De 1845 à 1848 – Sans doute 1847 »

Format ovalisé : Haut. 7,3 Larg. 6,2 cm.

Montage : Haut. 11 Larg. 9,3 cm.

Daguerreotype circa 1847 showing Adolphe-Hyacinthe-Joseph de M. de Loos Count of Madre.

Condition : le daguerréotype présente plusieurs aureoles d'oxydation. Compte tenu de son intérêt, une restauration est souhaitable.

La famille de Madre de Loos issue de la noblesse du nord de la France est apparentée aujourd'hui par des mariages successifs à la famille royale du Luxembourg, du Liechtenstein et à celle d'Autriche. Adolphe-Hyacinthe-Joseph de M. de Loos (Cambrai, 1813 - Paris, 1894), comte de Madre, fut créé comte héréditaire par décret impérial du 29 mai 1861.

Il est joint :
Louis-Auguste BISSON (Paris, 1814-1876)
BLASON de la famille de Madre de Loos.

Dessin en couleurs, aux tonalités très bien conservées, portant, en son centre, les initiales de Auguste BISSON qui, avant de pratiquer le daguerréotype, aidait son père pour ses travaux de peinture héraldique. Au dos du blason un texte manuscrit, daté de juin 1853, décrit la généalogie de la famille de Madre de Loos.

Blason ovalisé au format : Haut. 16,4 Larg. 13 cm.
Montage : Haut. 21,5 Larg. 16,3 cm.

Auguste Bisson, célèbre photographe de montagne, demeure avec son frère comme un des daguerréotypistes de renom, laissant aussi bien des images du Mont-Blanc qu'un important portrait de Balzac.

Un autre dessin de blason d'écartelé, en couleurs non identifié portant l'inscription "Pinxit Ludovicus de Malortie Compigny anno 1838", au format 16,3 x 21,6 cm, est également joint.



285

Gustave LE GRAY
(Paris, 1820 - Le Caire, 1884)

*Bateaux quittant le port du Havre,
1856 / 1857*

Épreuve d'époque sur papier albuminé d'après négatif verre au collodion.

Signature Gustave Le Gray sur l'épreuve par un timbre encré en rouge à l'angle inférieur droit.

Partie du timbre sec de l'atelier en bas au centre du support de montage d'époque.

Format de l'image : Haut. 30,6 Larg. 40,5 cm,

Montage : Haut. 42,5 Larg. 54 cm,

Présentée sous passe-partout conservation au format :
Haut. 50, Larg. 65 cm.

Rapport d'état sur rouillac.com

Boats leaving the port of Le Havre, period proof on albumen paper by Gustave le Gray circa 1856-1857.

Littérature :

- Gustave Le Gray, Paris, BNF, Gallimard, 2002 : ill. n°273 (cat.125) p. 237
- The lovely sea-view. A study of the marine photographs published by Gustave Le Gray 1856-1858 par Ken Jacobson, Petches bridge, 2001 : pl.7 page 39.
- Une passion française, photographies de la collection Roger Thérond, P. Apraxine, R. Thérond, catalogue par Anne de Mondenard, Filipacchi-MEP, 1999. Reproduction cat 151 page 206-207, titre : "Flotte de Napoléon III, Cherbourg 1858".
- The photography of Gustave Le Gray par Eugenia Parry Janis, The Art Institute of Chicago and The University of Chicago Press, 1987 : pl.3 page 63,

284

Gustave LE GRAY

(Paris, 1820 - Le Caire, 1884)

Portrait d'homme élégant, vers 1856

Épreuve d'époque sur papier albuminé.

Très belle épreuve, ovale, présentée sous passe-partout.

Étiquette d'époque du photographe apposée au dos de l'encadrement : Gustave LE GRAY, inventeur des procédés au collodion & au papier ciré à sec. Photographie de Gustave LE GRAY & Cie. Portraits sans retouches. Portraits retouchés à l'aquarelle en miniature et à l'huile. Boulevard des Capucines, 35, à Paris. Imprimerie Photographique et laboratoire de Chimie, 7, Chemin de ronde de la Barrière de Cligny.

Haut. 25, Larg. 18 cm.

Format du cadre : Haut. 47, Larg. 38 cm.

Portrait of an elegant man, circa 1856, period print of a photograph by Gustave le Gray.



Bicentenaire de la naissance de Gustave Le Gray

Né le 30 août 1820 à Villiers-le-Bel dans le Val d'Oise près de Paris, il décède le 29 juillet 1884 au Caire en Égypte. En hommage au plus grand des photographes français, inventeur, précurseur, visionnaire, nous célébrons le bicentenaire de la naissance du Maître en présentant une nouvelle épreuve de l'une des icônes de la photographie du XIX^e siècle : Bateaux quittant le port du Havre, 1856-1857.

165 ans après sa création, ce chef-d'œuvre magistral de l'art photographique aux douces et riches tonalités homogènes dues au virage à l'or, exerce une irrésistible fascination. La composition singulière, le contre-jour qui dessine les contours des bateaux de commerce et les silhouettes des personnages qui se pressent sur la jetée du Havre lui confèrent une atmosphère à la fois mystérieuse et étonnamment contemporaine. Les bandes blanches, peintes le long des coques simulent l'emplacement de canons fictifs, sont destinées à éloigner les pirates en leurs faisant croire qu'il s'agit de navires armés. Cette illusion per-

durera jusqu'à nos jours, comme en témoignent les titres en référence à la flotte de Napoléon III des épreuves conservées dans de prestigieuses collections (voir Littérature ci-dessous).

Une photographie très recherchée

Soulignons le record mondial réalisé en 2011 pour une épreuve de Bateaux quittant le port du Havre provenant de l'ancienne collection de Charles Denis Labrousse (1828-1898), enseigne de vaisseau pendant la guerre de Crimée :

- Vendôme, 18 juin 2011, Rouillac commissaires-priseurs, Yves Di Maria expert (917 000 € soit 1.311.000 \$, frais inclus).
- New York, 17 février 2016, Christie's (965.000 \$ soit 867 000 € frais inclus). Cette même épreuve atteindra à nouveau un prix important aux enchères sans égaler toutefois le record mondial précédent. Cela confirme une nouvelle fois l'exceptionnelle attractivité de cette icône de la photographie dont il ne subsiste que de très rares épreuves.



286



287



288

BRASSAÏ, Hàlasz, Gyula, dit, (Brasov, 1899 - Beaulieu-sur-Mer, 1984)

286

*Aristide Maillol et l'Île de France
à Marly-le-Roi, 1934*

Épreuve gélatino-argentique des années 1960.
Titre et date au stylo bille, à l'encre bleu, au dos.
Cachet "BRASSAÏ 81, rue du Faubourg St Jacques
Paris XIV^e Port Royal 23 41" apposé deux fois.
Format : Haut. 29,8 Larg. 22,3 cm.

Aristide Maillol et l'Île de France à Marly-le-Roi, gelatine-silver photograph circa 1960 by Brassaï.

288

*La Môme Bijou, Bar de la Lune,
Paris, vers 1932*

Épreuve gélatino-argentique des années 1960.
Signée à la mine de plomb au dos de l'image.
Mentions au dos : « Pl.385. » à l'encre noire. Cachets : « COPYRIGHT by BRASSAÏ 81, Faubourg St Jacques Paris 14^e Tél.707.23.41 », « Tirage de l'Auteur » et autre cachet identique au premier avec la mention « Copyright » en minuscules.

Format : Haut. 30,2 Larg. 23,9 cm.

La Môme Bijou, gelatine-silver photograph circa 1960 by Brassaï.

287

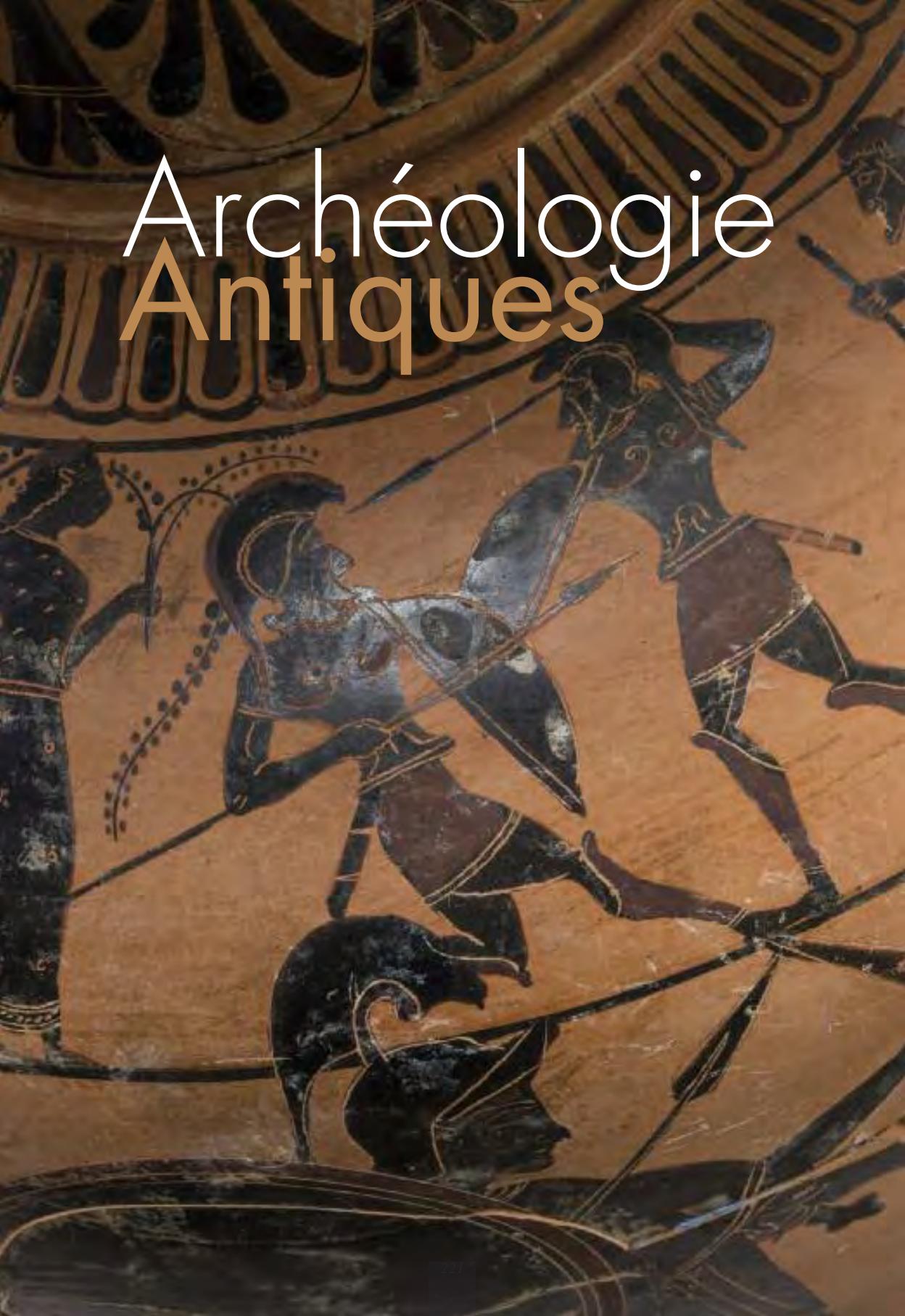
La Présentation, Chez Suzy, 1932

Épreuve gélatino-argentique des années 1960.
Signée à l'encre noire au dos de l'image.
Mentions au dos : « Pl. 363 » et titre de l'œuvre à la
mine de plomb. Cachets : « COPYRIGHT by BRAS-
SAÏ 81, Faubourg St Jacques Paris 14^e
Tél.707.23.41 », « Tirage de l'Auteur », « Photogra-
phie originale ».

Format : Haut. 29 Larg. 21,8 cm.

La présentation chez Suzy, gelatine-silver photograph
circa 1960 by Brassaï.

Archéologie Antiques





300

300

INTAILLE ROMAINE

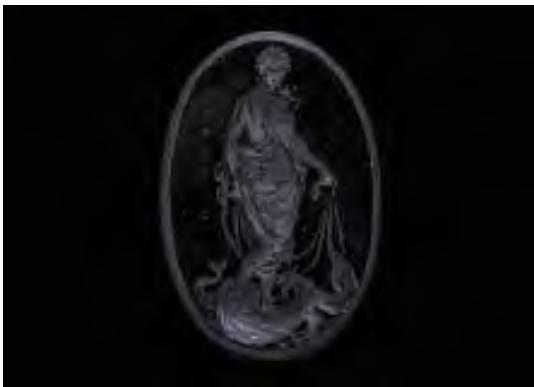
en jaspe rouge figurant une femme assise. Montée sur une bague en or. Deux globules d'or ornent les épaules à l'endroit où l'anneau se rattache au chaton.

III^e-V^e s. après J.-C.

Haut. intaille 10, Larg. 18 mm.
Tour de doigt : 57.
Poids brut : 6 g.

Provenance : collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Roman intaglio of the 3rd century in red jasper mounted on a gold ring.



301

301

Attribuée à Giovanni PICHLER (1734-1791) ou à Luigi PICHLER (1773-1854)

La déesse Aphrodite

grande intaille. Signature en grec sur le côté.

Haut. 28 Larg. 20, Prof. 6 mm.
Poids 5,7 g.
(éclat au revers).

Provenance : château du Poitou

Large intaglio of Aphrodite attributed to Giovanni or Luigi Pichler.

302

SARCOPHAGE-RELIQUAIRE de LÉZARD

en bronze avec inscription hiéroglyphique sur deux côtés.

Socle en marbre vert portant une ancienne étiquette.

Égypte, Basse époque (664-332 av. J.-C.).

Long. 10 cm.

Bronze lizard sarcophagus. Egypt, low period.

Remarquable par sa taille et sa qualité.

Le socle creux des *ex-voto* de ce type recevait une momie de l'animal représenté.



302

303

STATUETTE du DIEU MARS

en bronze, vêtu d'une cuirasse et du paludamentum, tenant de sa main gauche un glaive le long du bras, à la manière des Mars découverts à Blicquy et à Ambleteuse (une caractéristique de la Gaule belgique ?). Notre exemplaire s'éloigne des représentations classiques, inspirées par la statue du temple de Mars Ultor, construit à Rome par Auguste en mémoire de l'assassinat de son père adoptif, Jules César. Un large tenon de fixation présent à l'arrière indique que la statuette était un élément ornemental, inséré dans une composition.

Empire romain, II^e-III^e siècle après J.-C.

Haut.14 cm.
(main droite manquante).

Provenance :

- Gorny & Mosch, Munich, 17 décembre 2014, n°25,
- collection d'un consul honoraire de France, Tou
rainne.

Statuette of the god Mars in bronze.
Roman Empire, 2nd-3rd century A.D.



Provenance : collection d'un consul honoraire de France, Touraine.



304

STÈLE du ROYAUME de SABA

en calcaire avec inscription sudarabique.
Quinze lignes partiellement conservées.

Royaume de Saba, vers 600 avant jusqu'à 300 après J.-C.

Haut. 60 Larg. 41,5 Prof. 13,5 cm.
(accidents et manques).

Limestone stele with fifteen lines of Sudarabic inscriptions. Kingdom of Sheba, ca 600 BC to 300 AD.



305

STÈLE du ROYAUME de SABA

en calcaire avec décor architectural et inscription su-
darabique. Quatre lignes conservées ainsi que le début
de la cinquième.

Royaume de Saba, vers 600 av. jusqu'à 300 après J.-C.

Haut. 40, Larg. 41,5 Prof. 13,5 cm.
(accidents, remploi (?) et manques).

Limestone stele with architectural decorations and Su-
darabic inscriptions. Kingdom of Sheba, ca 600 BC to
300 AD.

306

STATUE fragmentaire d'ÉROS ENFANT,
un lapin dans le dos.

Haut. partie supérieure env. 25, Larg. env. 31 cm.
Haut. partie inférieure env. 38, Larg. env. 35 cm.
(conservé des genoux au cou. Manque et accidents).

Fragmentary statue of Eros as a child with a rabbit on
his back.



307

BRIQUE de FONDATION du ROI GOUDÉA

dédiee au dieu Ningirsu pour la construction du temple E-Ninnu. Inscription sumérienne en écriture cu-néiforme : "Pour Ningirsu, le héros fort d'Enlil, son roi, Gudéa, prince de Lagash, exécuta ce qui convenait, son E-ninnu, l'oiseau-tonnerre resplendissant, il construisit et il le restaura."

Mésopotamie, Tellô (ancienne Girsu), v. 2120 av. J.-C.

Long. 32 Larg. 27,5 Prof. 8 cm.
(accidents et manques).

Provenance :

- vente M^e Gérard de Dianous et M^e Emmanuel Dard, Marseille, 27 juin 2015, n° 117,
- collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Foundation brick of King Gudea dedicated to the god Ningirsu for the construction of the E-Ninnu temple. Mesopotamia, Tellô (ancient Girsu), c. 2120 BC.

308

BRIQUE de FONDATION du ROI AMAR-SÎN

dédiee au dieu *Enki* pour la construction du temple *Apsu*. Inscription sumérienne en écriture cu-néiforme : "Amar-Sin, choisi par (le dieu) *Enlil*, de Nippur, redresseur du temple *d'Enlil*, roi puissant d'Ur, roi des quatre régions (du monde), pour (le dieu) *Enki*, son seigneur bien aimé, a construit son bien aimé (temple) *Apsu*".

Mésopotamie, Eridu, v. 2046-2038 av. J.-C.

Long. 26,2 Larg. 23,8 Prof. 7 cm.
(manques).

Provenance :

- vente M^e Gérard de Dianous et M^e Emmanuel Dard, Marseille, 27 juin 2015, n°118,
- collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Foundation brick of King Amar-Sin dedicated to the god Enki for the construction of the Apsu temple. Mesopotamia, Eridu, c. 2046-2038 B.C.



309

EPICHYSIS

à vernis noir décoré d'un ÉROS

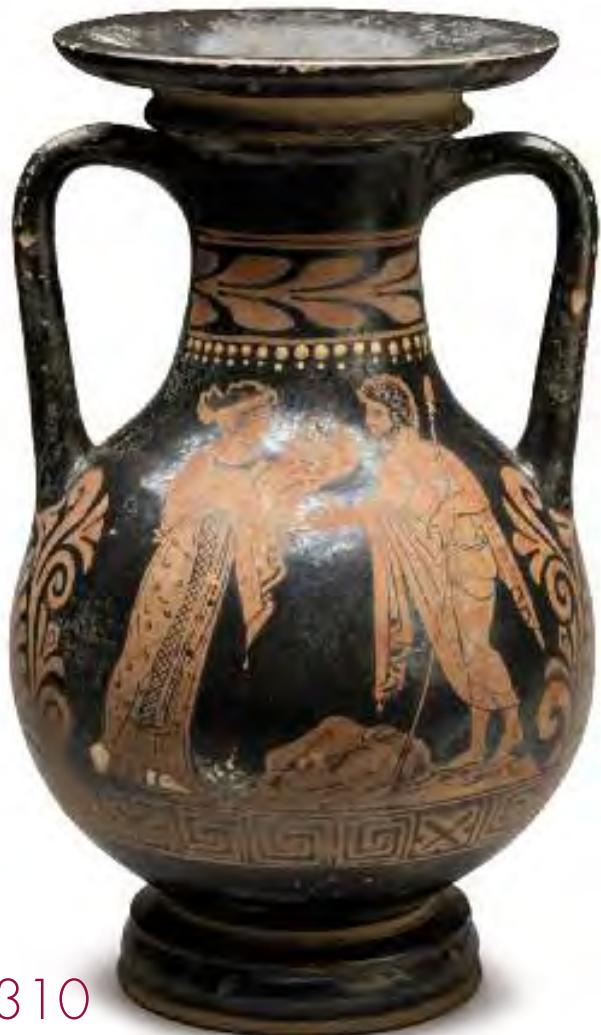
avec une couronne et des motifs végétaux en rehauts polychromes (beige, orangé, brun). Deux visages en applique de part et d'autre du bec. Panse cannelée.

Grande Grèce, seconde moitié du IV^e siècle avant J.-C.

Haut. 20,1 Diam. 11.9 cm.

(Col et anse cassés et recollés. Petits éclats au bec et à la base).

Black varnish epichysis decorated with Eros. Greater Greece, second half of the 4th century BC.



310

PÉLIKÈ à FIGURES ROUGES aux DEUX COUPLES

avec un intéressant décor mythologique. Sur la face A, une femme donne un enfant emmailloté à un personnage barbu. Sur la face B, un jeune homme, à la nudité héroïque, offre une peau de loup à une femme.

Apulie, v. 350-320 av. J.-C.

Haut. 29,5 Diam du col. 14.9 cm.

Provenance :

- *Gallery Schönbrunn, Vienne, 20 décembre 1984 (certificat d'authenticité),*
- *collection d'un consul honoraire de France, Touraine.*

Red-figure Pelike with mythological decorations. Apulia, c. 350-320 B.C.

311

GRAND CRATÈRE en cloche à FIGURES ROUGES

Sur la face A, au centre, une femme tenant un thyrse se tourne à gauche vers un satyre porteur d'une situle et présentant un oiseau. À droite, un homme muni d'un thyrse, une coupe à la main. La face B est ornée de trois jeunes gens drapés

Apulie, début du IV^e siècle av. J.-C. Peintre de Tarporley ou de Dolon ?

Haut. 39,5 Diam. 44,4 cm.

Provenance :

- galerie Sol invictus, Londres, 7 février 2000 (certificat d'authenticité),
- collection E. G. Seggelen Mayer, Pays-Bas.
- collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Large bell-shaped red-figure crater with thyrse carriers. Apulia, early 4th century BC. Painter of Tarporley or Dolon?





312

SKYPHOS ATTIQUE
à FIGURES ROUGES au JEU de BALLE

Sur une face, un jeune homme vêtu d'un himation, tenant un strigile dans sa main droite et une balle dans sa main gauche, une boîte à ses pieds. Sur l'autre face, une jeune fille drapée regardant dans la direction du jeune homme, une balle et un ustensile suspendus derrière sa tête, une boîte au sol devant elle. Trois cercles peints sous la base.

Grèce, région d'Athènes, Ve siècle av. J.-C.

Haut. 13,1 cm.
(félure verticale derrière la jeune fille).

Provenance :

- collection Julie & Ugo Rempte, New York (acquis avant 1980),
- Artemis Gallery Ancien Art, Louisville, Colorado, 17 août 2016 (certificat d'authenticité),
- collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Red-figure Skyphos from the ball game. Attica, 5th century BC.

La représentation d'un jeu de balle sur les vases de cette époque est une allégorie à connotation érotique pour les Grecs en âge de se marier. Cf. Véronique Dasen, "Jeux de l'amour et du hasard en Grèce ancienne", Kernos [En ligne], 29

313

SKYPHOS à FIGURES ROUGES
au SATYRE DANSANT

au décor de femme nue sur une face. Sur l'autre, un satyre dansant.

Paestum ? IV^e siècle av. J.-C.

Haut. 14,2 Diam. 12,8 cm.

Provenance : collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Red-figure skyphos with dancing satyr. Paestum?
Fourth century BC.

AMPHORE à COL
à FIGURES NOIRES,
avec ATHENA et DYONISOS

peinte sur deux registres.

Sur la face A, le registre principal, sur la panse, figure un homme avec son équipement militaire (casque sur les épaules et bouclier à ses pieds) tendant la main droite vers Athéna, elle-même armée et tendant sa main gauche. De part et d'autre une femme avec des palmes. Un cippe à l'extrême droite. Le registre supérieur, sur l'épaule, présente au centre un duel d'hoplites, avec à gauche une femme tenant une palme et à droite un homme barbu tenant un bâton (pédotribe). Le tout encadré par deux grands yeux.

Sur la face B, le registre principal est centré sur Dionysos, un canthare à la main, entouré de deux silènes portant un lièvre, des feuilles de lierre et une œnochoé. De part et d'autre, deux ménades avec du lierre dans les mains. Le registre supérieur représente un athlète, à une femme gauche et le pédotribe à droite avec un cheval derrière lui. Le tout encadré par deux grands yeux.

Grèce, région d'Athènes, entourage du peintre d'Antiménès, vers 530-500 av. J.-C.

Haut. 41,7 Diam col. 16,7 cm.
(cassures et collages visibles, sans manque notable. Mérirait une restauration).

Provenance :

- Hermann Historica, Munich, 24 mai 2012, n°3126,
- collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Amphora with black figure neck painted on two registers with Athena and Dynonisos. Athens, entourage of the painter of Antimenes, c. 530-500 BC.



315

IDOLE FÉMININE
dite "de VARNA"

en pierre polie grise. Personnification assise de la fécondité avec des formes généreuses et anguleuses. La tête et les bras sont simplement suggérés.

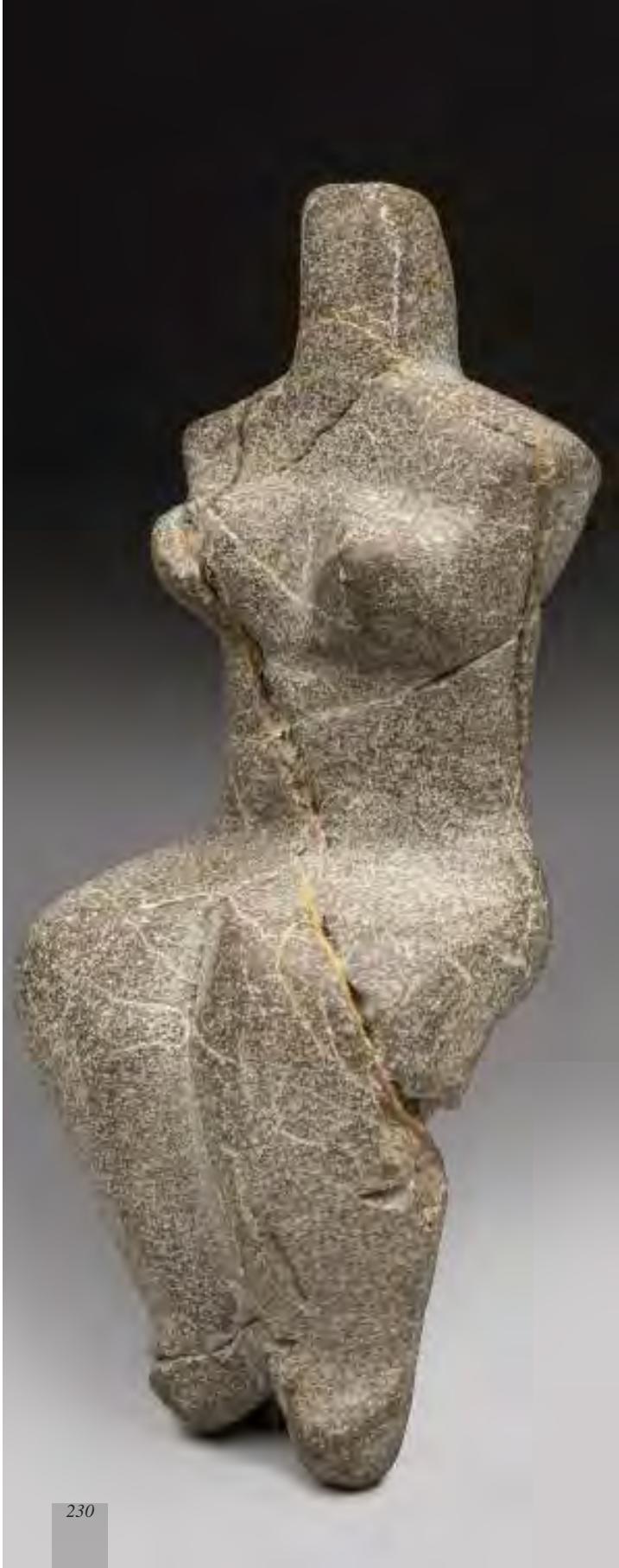
Indication à l'encre au dos : « *M. Commont, 1933, Coll. E. Licent. Varna – Bulgarie* ». Émile Licent (1876-1952), Jésuite et préhistorien français, connu notamment pour ses travaux en Chine.

Très probablement culture de Hamangia, période néolithique.

Haut. 13,2 cm.
(collage sous la poitrine.)

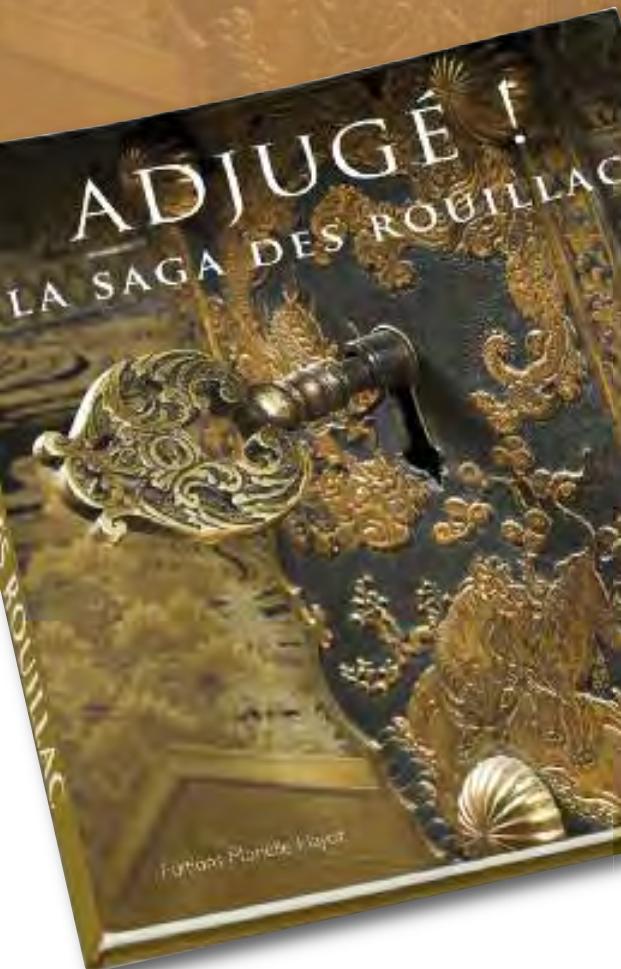
Provenance : collection d'un consul honoraire de France, Touraine.

Female idol known as the Varna idol. Polished stone probably from the Hamangia culture, Neolithic period.



Le livre

Adjugé !



Le DVD

La trilogie



Éditions Monelle Hayot
320 pages, 450 photos, 39 €

france•2 - france•3 - arte

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.

1	2 500/3 000	77	4 000/6 000	175	1 800/2 500	246	1 000/1 500
2	1 300/1 500	78	6 000/8 000	176	2 000/3 000	247	400/600
3	2 000/3 000	79	30 000/40 000	177	4 000/6 000	248	800/1 200
4	800/1 000			178	6 000/8 000	249	400/600
5	1 000/1 500	90	3 000/4 000	179	400/600	250	400/500
6	500/600	91	4 000/5 000	180	1 500/2 500	251	500/600
7	15 000/20 000	92	1 000/2 000	181	800/1 200	252	4 000/6 000
8	8 000/10 000	93	600/800	182	600/800	253	3 000/5 000
9	nous consulter	94	100/200	183	1 000/1 300	254	400/600
10	nous consulter	95	200/300	184	800/1 200	255	400/600
11	6 000/8 000	96	300/400	185	2 300/2 500	256	400/600
		97	200/300	186	1 500/2 000	257	500/800
20	20 000/30 000	98	600/800	187	3 000/5 000	258	2 000/3 000
21	20 000/30 000	99	600/800	188	800/1 200	259	20 000/25 000
22	15 000/20 000	100	15 000/20 000	189	10 000/12 000	260	3 000/5 000
23	5 000/8 000	101	20 000/30 000	190	2 300/2 500	261	800/1 200
24	5 000/8 000	102	1 000/1 500	191	700/900	262	500/800
25	10 000/15 000	103	600/800	192	300/500	263	2 000/4 000
26	20 000/30 000	104	800/1 200	193	700/800	264	1 500/2 000
27	3 000/5 000	105	4 000/6 000	194	1 000/1 500	265	2 500/3 500
28	3 000/5 000	106	2 000/3 000	195	400/600	266	1 000/1 500
29	3 000/5 000	107	4 000/6 000	196	1 000/1 500	267	1 000/1 500
30	8 000/12 000	108	8 000/12 000	197	15 000/18 000	268	1 500/2 000
31	2 000/4 000	109	40 000/60 000	198	5 000/6 000	269	2 000/4 000
32	500/1 000	110	1 000/1 500			270	1 500/2 000
33	800/1 200	111	2 000/3 000	210	800/1 200	271	1 500/2 000
34	1 500/2 000	120	20 000/25 000	211	200/300	272	800/1 200
35	1 400/1 800	121	15 000/20 000	212	400/600	273	1 000/1 500
36	1 500/2 000	122	30 000/50 000	213	800/1 200	274	400/600
		123	40 000/60 000	214	500/800	275	800/1 200
		124	10 000/15 000	215	800/1 200	276	1 500/2 000
40	15 000/20 000	125	40 000/60 000	216	4 000/5 000	277	1 000/1 500
41	60 000/80 000	126	4 000/6 000	217	3 000/5 000	278	500/800
42	7 000/9 000	127	1 500/2 000	218	10 000/12 000	279	1 500/2 000
43	1 500/2 000	128	1 000/1 500	219	8 000/12 000	280	1 000/1 500
44	800/1 200			220	10 000/15 000	281	6 000/8 000
45	3 000/4 000	150	600/900	221	500/800	282	5 000/8 000
46	20 000/30 000	151	300/400	222	300/500	283	1 200/1 500
47	5 000/8 000	152	600/900	223	800/1 200	284	600/800
48	60 000/80 000	153	400/500	224	1 000/2 000	285	6 000/8 000
49	2 000/4 000	154	400/600	225	700/900	286	400/600
50	60 000/80 000	155	1 000/1 200	226	8 000/10 000	287	1 200/1 500
		156	1 000/1 500	227	500/800	288	1 200/1 500
		157	2 000/3 000	228	800/1 200		
60	50 000/70 000	158	3 500/4 500	229	3 000/5 000		
61	60 000/80 000	159	2 800/3 200	230	1 800/2 000	300	1 000/2 000
62	40 000/60 000	160	4 000/5 000	231	1 200/1 500	301	2 000/3 000
63	20 000/30 000	161	4 000/5 000	232	500/800	302	1 500/2 500
64	30 000/40 000	162	3 000/5 000	233	2 000/3 000	303	10 000/15 000
65	3 000/4 000	163	1 800/2 500	234	1 000/1 500	304	1 500/2 500
66	1 000/1 500	164	6 000/9 000	235	600/800	305	1 000/2 000
67	500/700	165	3 000/4 000	236	1 000/1 500	306	700/1 200
68	3 000/6 000	166	40 000/70 000	237	600/800	307	1 500/2 500
69	2 000/4 000	167	650/850	238	3 000/5 000	308	1 500/2 500
70	1 000/2 000	168	600/1 000	239	400/600	309	400/700
71	1 000/1 500	169	600/900	240	3 000/5 000	310	2 500/3 500
72	15 000/18 000	170	1 200/1 800	241	1 500/2 000	311	5 000/8 000
73	30 000/50 000	171	1 500/2 000	242	1 200/1 500	312	2 500/3 500
74	10 000/15 000	172	1 000/1 500	243	500/800	313	600/900
75	25 000/30 000	173	2 200/3 200	244	1 500/2 000	314	4 000/7 000
76	15 000/20 000	174	3 000/5 000	245	500/800	315	4 000/6 000

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*

ROUILLAG

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

02 54 80 24 24

Tours - Vendôme - Paris

EXPOSITION
Jusqu'au 3 octobre 2020

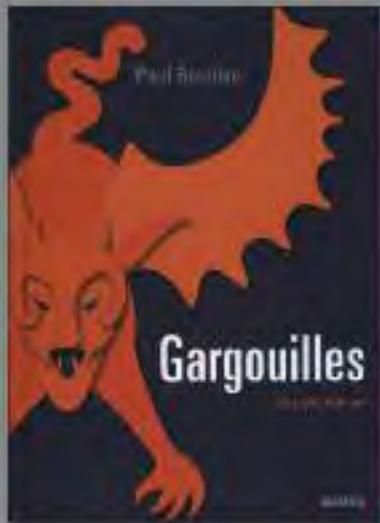
LE PHÉNOMÈNE Verame

ENSEIGNE DES OUDIN –
FONDS DE DOTATION

du mardi au samedi 15H00 - 19H00
et sur rendez-vous par email :
contact@enseignedesoudin.com

Tél. : 0142718365
4 rue Martel – 75010 Paris

PAUL ROUILLAC



facebook.com/paulrouillac

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 :

24 % TTC quelque soit le lot.

Le paiement se fait par carte ou virement bancaire.

À 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 - COORDONNÉES BANCAIRES

Banque bénéficiaire : Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 01 58 50 78 98

IBAN : FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26

Identifiant SWIFT : CDCGFRPPIA 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.

III - 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.

IV- ENCHÉRIR

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 SUR ROUILLAC.COM

A. Créer un compte avant la vente.

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.

- 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 marbres, 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'acquittement de leur bordereau d'achat.

Les lots n'ayant pas été retirés avant minuit le jour des ventes seront transportés et conservés dans le 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 enlevés le jour même des ventes seront disponibles à partir du mardi 6 octobre 2020, 14h en notre Hôtel des ventes au 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tél 02 54 80 24 24. Merci de nous communiquer vos instructions.

TRANSPORTS

Paris et Province : TRANSPORTS BERNARD
Tél. 06 50 82 45 15 et 06 88 20 91 49
michel.bernard34@wanadoo.fr.

Paris et Val de Loire : GÉRALD LEBRUN
Tél. 06 14 82 39 17.

MAIL BOXES
Tél. 02 38 75 95 93 - svv@mbeorleans.fr

TRANSPORTS INTERNATIONAL
ART SERVICE TRANSPORT
Tél. 01 58 22 29 20 - contact@artservices.fr
ART TRANSIT INTERNATIONAL
Tél. 01 44 56 98 00 et contact@art-transit.com

GARDE-MEUBLES ET TRANSPORT
TRANSPORAP- Tél. 02 38 76 15 99
transporap@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 4 et 5 octobre 2020 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 4 & 5 October 2020, on my behalf the following items within the limits indicated in euros.

M. ou M^{me} / M^r or M^{ss}:

Adresse / Address :

Ville / City : Code postal / Zip :

Tél. / Tel. : Pays / Country

Port. / Cell : E-mail :

Lot n°	Désignation / Lot description	Limite à l'enchère en € <i>Bid limit in euros*</i>

*Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais de 24 % TTC.

Excluding premium fees: 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:

24% LAT regardless of the lot.

Payment is made by card or bank 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 ('revente 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 - INTERNATIONAL FUND TRANSFER

Bank: Caisse des Dépôts et Consignations, 56, rue de l'île, 75356 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.

III - 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.

IV- BIDDING

1 - In the Auction Room

Bids are made using a numbered paddle, which can be obtained prior to the auction upon registration 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 ON ROUILLAC.COM

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 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"

Choose the sale and enter the lots on which you want to bid from a distance.

Click "Enter Auction" and check your choice:

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 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 Tuesday, October 6, 2020 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 svv@meoleans.fr
ART SERVICE TRANSPORT -
Tel. +33 (0) 158 222 920
et contact@artservices.fr
ART TRANSIT INTERNATIONAL -
Tel. +33 (0) 144 569 800
et contact@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 32^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,
à Christine Rouillac
qui font de la Vente Garden party, depuis 1989,
un moment incontournable du Marché de l'Art.*

Dans le souvenir ému de Sue, marquise de Brantes.



Maison ROUILLAC

Jacques FARRAN, commissaire-priseur
William FALAIX
Brice LANGLOIS
Karine PONCET
Anne-Laure YOT

Remerciements

Pascal BRAULT
Louis et Fernanda BAZIRE
Cyr BOITARD
Guillaume FÉAU
Thierry GONZAL
Manon JOUBERT
Pierre-André et Bénédicte MICHAUD
Manuel ROYO
Émilie TARDIF
Philippe THELIN
Philippe VENDRIX

Photographies

Nicolas ROGER nicolasroger.fr
Studio SEBERT

Transports

Transports BERNARD 06 50 82 45 15
Gérald LEBRUN 06 14 82 39 17
MAILBOX 02 38 75 95 93
TRANSPORAP 02 38 76 15 99

Webmaster



Conception/réalisation du catalogue

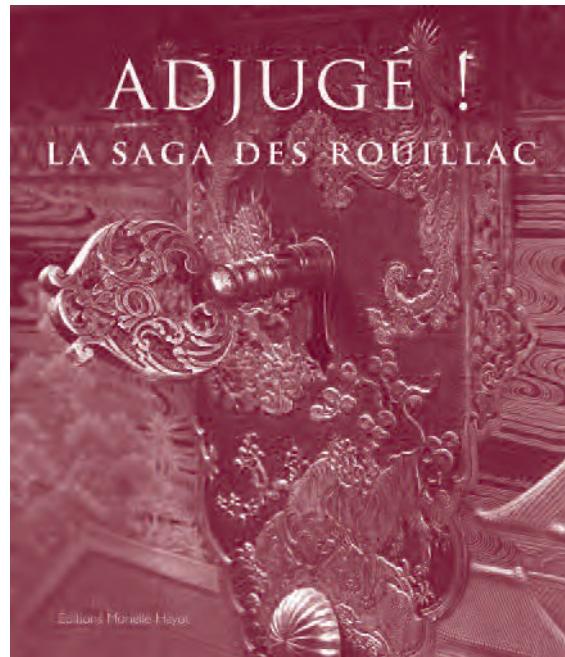
Jean-Michel HALAJKO
06 83 33 07 08 - jmi.halajko@orange.fr

Impression

GIBERT CLAREY IMPRIMEURS
37170 Chambray-les-Tours

Édité par ROUILLAC SAS

Route de Blois 41100 Vendôme
ISBN 978-2-9566468-3-9
Vendôme, septembre 2020



240 pages, 450 photos, 39 €
aux éditions Monelle Hayot

