ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

ARTIGNY

Dimanche 7 juin 2015
Lundi 8 juin 2015

ORDRE DE VENTE

Provenant de grandes collections

DIMANCHE 7 JUIN 2015 - 14 H 30

L'EMPIRE	1 - 14
LA MODERNITÉ	20 - 45
LE "GRAND SIÈCLE"	50 - 76
LE SIÈCLE DES LUMIÈRES	80 - 119
INTÉRIEURS	130 - 161

LUNDI 8 JUIN 2015 - 14 H 30

BIJOUX & MONTRES	200 - 239
L'ASIE	250 - 260
L'ANTIQUITÉ	270 - 353

ROUILLAC LIVE

depuis 1989
CATALOGUE COMPLET
VENTE LIVE
www.rouillac.com

360° rouillac.com

La Vente

Garden Party

depuis 1989

Au Château d'Artigny

92 rue de Monts - 37250 Montbazon

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

pour la 27e année

DIMANCHE 7 JUIN 2015 À 14 H 30

LUNDI 8 JUIN 2014 À 14 H 30

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

Avec l'aimable concours
de Sue, Marquise de Brantes

ROUILLAC LIVE

www.rouillac.com

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

41, bd du Montparnasse
75006 PARIS
+33 1 45 44 34 34

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

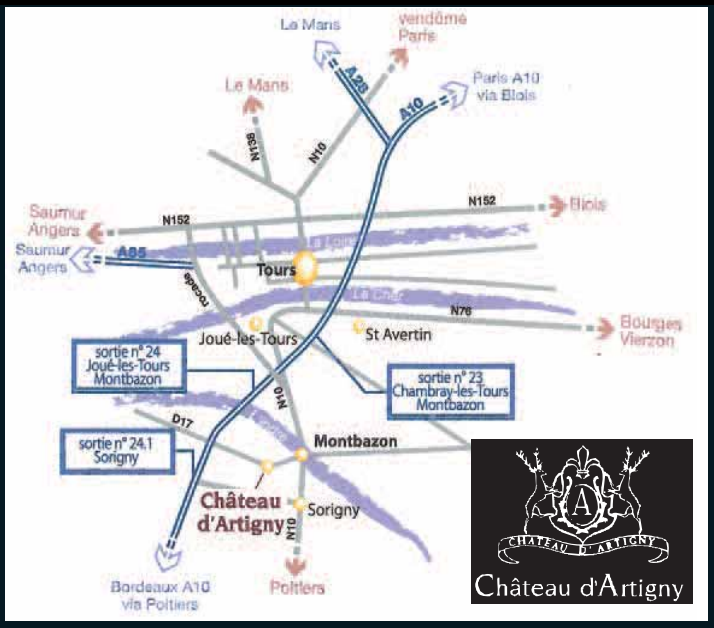
SVV n° 2002-189

Château d'Artigny *****

DU 5 AU 8 JUIN 2015

Forfait Chambre individuelle :
chambre et petit déjeuner
Accès SPA offert
Chambre catégorie Prestige : 170 €
Chambre catégorie Élégance : 120 €

Forfait Chambre double :
chambre et petit déjeuner
Accès SPA offert
Chambre catégorie Prestige : 300 €
Chambre catégorie Élégance : 200 €



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

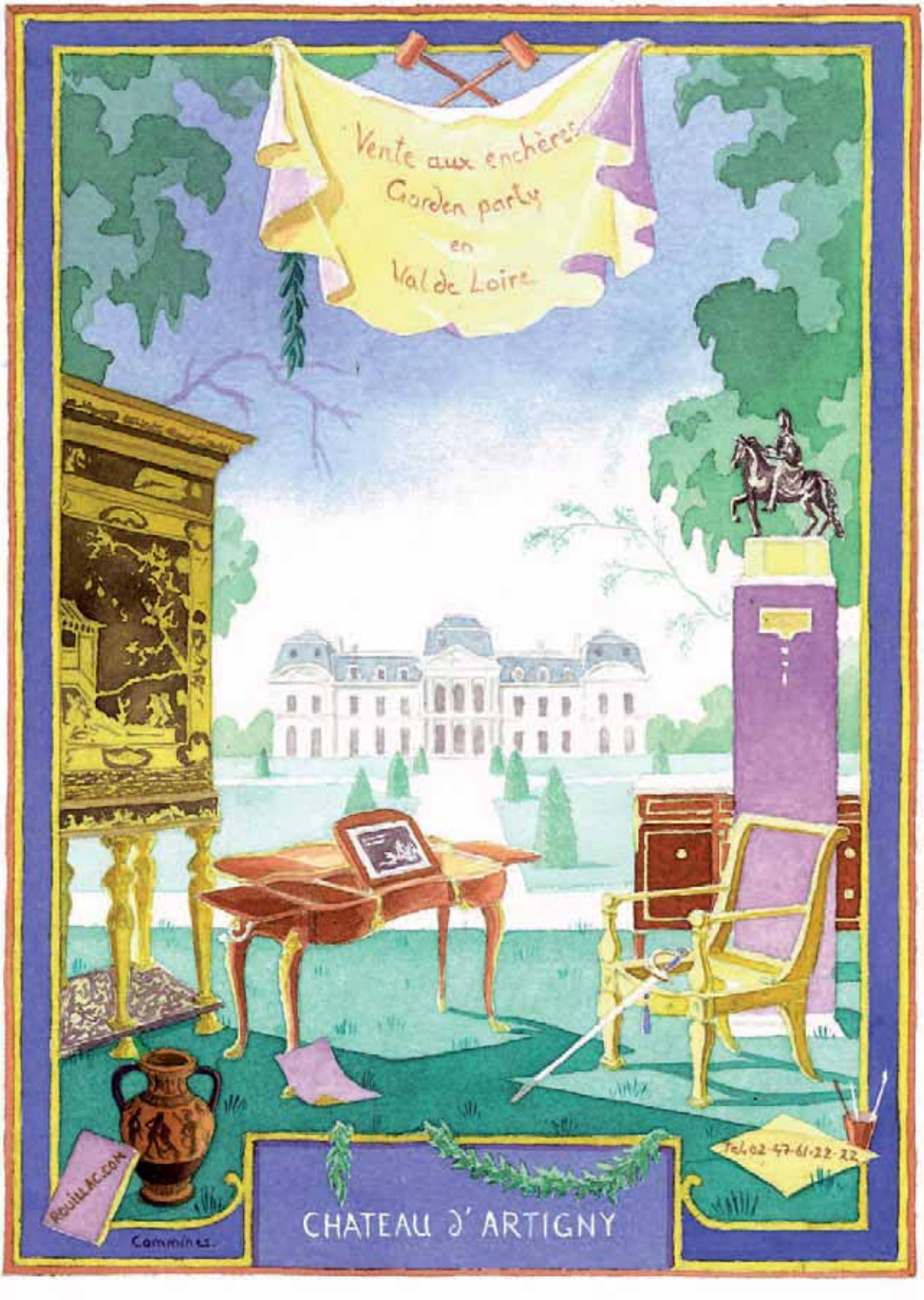
PAR AIR

Aéroport de Tours : 17 km
Hélisurface au Château
Coordonnées 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
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.
Tél. 02 47 34 30 30
www.artigny.com


Vente aux enchères
Garden party
en
Val de Loire
ROUILLAC.COM
Commines
Tel. 02 47 61 22 22
CHATEAU D'ARTIGNY

…de Cheverny à Artigny…
la vente Garden party à la française !

Depuis plus d'un quart de siècle la vente Garden party - initiée par l'enthousiaste Sue, Marquise de Brantes - est un temps fort du marché de l'art. Parce que les records y pleuvent, parce que les objets extraordinaires y dévoilent leur histoire secrète, parce que les plus grands musées et collectionneurs y complètent leurs collections, parce que les médias rappellent fidèlement les exploits accomplis… chacun d'entre nous garde un souvenir précis d'une enchère flamboyante animée par le marteau des Rouillac. C'est la magie de la vente Garden party, une expérience unique, qui ne se renouvèle qu'une fois par an en France.

Cette 27e édition est conforme aux précédentes : étonnante ! Dans ce nouvel écrin du château d'Artigny, toujours en Loire Valley, les chefs-d'œuvre tous inédits ont été patiemment rassemblés sans distinction d'époque, d'école ou de techniques. Un seul critère prévaut à leur sélection, à leur réunion, comme à leur présentation ici : l'excellence. Notre catalogue papier s'est enrichi de contenus numériques exclusifs sur notre site internet www.rouillac.com, à commencer par les vues d'objets pris en 360°, par nos vidéos et autres articles détaillés d'historiens de l'art. Le pedigree Garden party reste le meilleur des viatiques pour découvrir passionnément le marché de l'art et l'investir intelligemment.

Un hommage particulier doit être rendu au couple de collectionneurs blésois érudits, Jacques et Janine Nabon, qui, avec élégance et goût, a vécu les riches heures des ventes à Cheverny. Si Janine nous a quittés, Jacques a décidé d'offrir au feu des enchères les collections qu'ils avaient constituées ensemble : bel ameublement, livres et antiquités. Le cadre du château d'Artigny est tout trouvé, afin que retentisse une nouvelle fois l'épopée des marteaux d'ivoire...

Bienvenue à la 27e vente aux enchères Garden party !

Aymeric et Philippe Rouillac

DIMANCHE 7 JUIN 2015 À 14 H 30
Sunday June 7th 2015, 2:30 p.m.

L'EMPIRE - THE EMPIRE - lots 1 à 14.

Le général Bonaparte par Barye de la collection Portalis, lot 4.
General Bonaparte, by Barye, from the Portalis collection.

L'épée d'Hercule en or par Biennais pour le duc de San-Carlos, lot 7.
Hercules's sword, made in gold by Biennais for the Duke of San Carlos.

Le fauteuil par Georges Jacob de Bonaparte à l'Élysée, lot 11.
Bonaparte's armchair at the Élysée palace, by Georges Jacob.

LA MODERNITÉ - THE MODERNITY - lots 20 à 45.

Une Entrée de port par Vlaminck fauve, lot 26.
Port entry by Maurice de Vlaminck.

Le Chronomégaphone de Charles Proust, lot 35.
Charles Proust's chronomegaphone.

L'Oiseau de Braque pour la galerie Maeght, lot 41.
Braque's bird for the Maeght gallery.

LE "GRAND SIÈCLE" - THE "GREAT CENTURY" - lots 50 à 76.

Un gobelet d'apothicaire en porcelaine dorée aux armes de France, lot 50.
The apothecary vase in gilded porcelain with the Coat of Arms of France.

La statue de Louis XIV pour la place royale de Dijon, lot 51.
The equestrian statue of Louis XIV for the Royal Square of Dijon.

Le cabinet en laque parisienne du Prince et de l'oiseau, lot 52.
The great cabinet in Parisian lacquer, depicting the fable of The Prince and the Bird.

La sculpture de Versailles dans les jardins de Chanteloup, lot 56.
The Versailles sculpture for the gardens of Chanteloup.

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES - THE ENLIGHTENMENTS- lots 80 à 119.

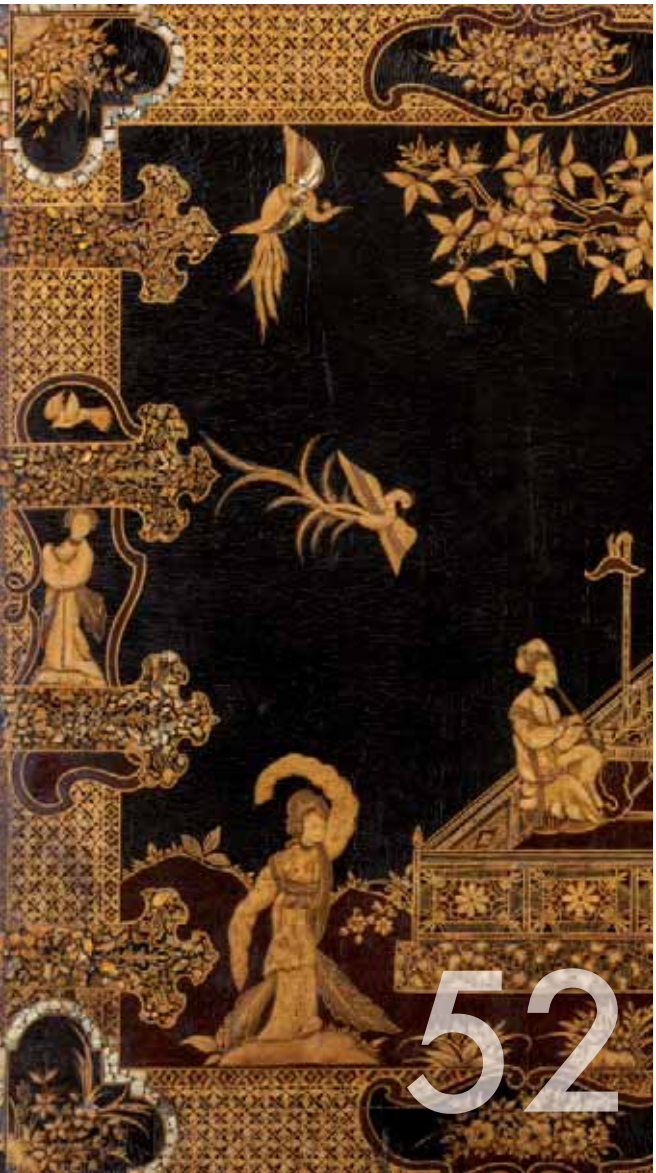
Une table mécanique "à deux fins" par Jean-François Oeben, lot 97.
A mecanic table made by Jean-François Oeben.

Les commodes de Saunier de la collection Nabon à Blois, lot 107.
The Saunier commodes from the Nabon collection.

Le buste de Molière par Caffieri, lot 105.
The bust of Molière by Caffieri.

La commode en acajou du château de Budé par Riesener, lot 118.
The mahogany commode for the castle of Budé, by Riesener.

7


52

Société des Etablissements
Gaumont
GRAND PRIX 1900
57, RUE St ROCH, 57
PARIS
35

97

DIMANCHE 7 JUIN 2015, SUITE
Sunday June 7th 2015.

INTÉRIEURS - INTERIORS - lots 130 à 161.

Un panneau satyre des Avocats par un suiveur de Brueghel, lot 135.
A wooden pannel depicting a satyre of lawyers, by a follower of Brueghel.

Un globe de parquet anglais vers 1840, lot 137.
An English Globe on parquet, from 1840.

Le buffet aux porcelaines de Victor Hugo, lot 146.
Victor Hugo's sideboard.

Les tapis persans de la collection René Clément à Monaco, lots 153.
Persian carpets from the René Clément collection in Monaco.

LUNDI 8 JUIN 2015 À 14 H 30
Monday June 8th 2015, at 2:30 p.m.

LES MONTRES ET BIJOUX - WATCHES AND JEWELRY- lots 200 à 239.

L'ASIE- ASIA - lots 250 à 260.

Laque Nanban et marqueteries Yosegi au Japon, lot 250.
Namban lacquer and Japanese Yosegi marquetry.

La cloche en bronze du Temple bleu du bonheur célébré, lot 255.
A bronze bell from the Blue Temple (Southern China).

Une gourde Bianhu en porcelaine de style Ming, lot 256.
A Ming style porcelain flask.

L'ANTIQUITÉ- ANTIQUES - lots 270 à 353.

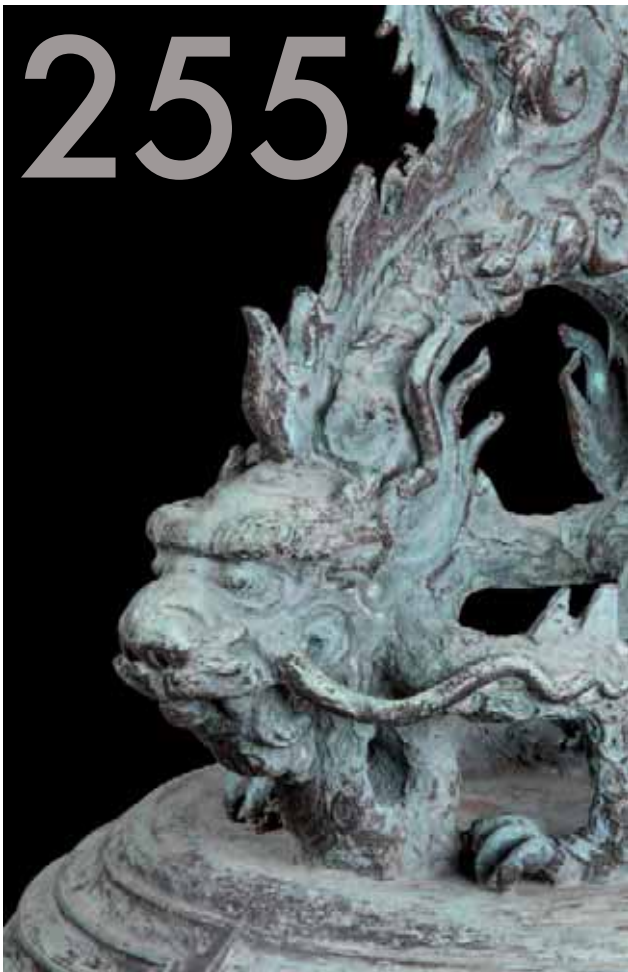
Le vase au cavalier du peintre du Louvre, lot 327.
The rider's vase, by the Louvre Master.

Le relief des Parques du vicomte du Dresnay, lot 351.
A relief depicting the Parcae, from the collection of the Viscount of Dresnay.

216

351

137



255

Experts

ÉPÉE de BIENNAIS
Jean-Claude DEY
assisté d'Arnaud de GOUVION SAINT-CYR
8bis, rue Schlumberger
92430 Marnes-la-Coquette.
Tél. 01 47 41 65 31
pour le numéro 7.

TABLEAUX MODERNES
Galerie BRAME & LORENCEAU
68, boulevard Malesherbes 75008 Paris.
Tél. 01 45 22 16 89
pour les numéros 26, 27, 29, 31, 32, 34, 41 et 43 à 45.

TABLEAUX ANCIENS
Cabinet TURQUIN
assisté de Stéphane PINTA
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 48 78
pour les numéros 28, 73 à 76, 98, 102, 111 à 113 et 130 à 136.

CÉRAMIQUES
Galerie LEFEBVRE & FILS
24, rue du Bac 75007 Paris.
Tél. 01 42 61 18 40
pour les numéros 50 et 80.

HOUASSE
René MILLET
12, rue Rossini 75009 Paris.
Tél 01 44 51 05 90
pour le numéro 62.

REMBRANDT
Sylvie COLLIGNON
45, rue Sainte-Anne 75001 Paris.
Tél. 01 42 96 12 17
pour les numéros 63 à 72.

DESSINS ANCIENS
Galerie de BAYSER
69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.
Tél. 01 47 03 49 87
pour les numéros 103, 110 et 117.

SCULPTURE
Alexandre LACROIX
69, rue Sainte Anne 75002 Paris.
Tél. 06 86 28 70 75
pour le numéro 105.

sur

www.rouillac.com

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

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

ENG *English text available.* ESP *Texto disponible en espanol.*

ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

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

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

DIMANCHE 7 JUIN 2015 À 14 H 30

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES
À ARTIGNY
Vendredi 5 juin, de 16 à 20 heures
Samedi 6 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 7 juin, de 9 à 11 heures

Tél. 02 54 80 24 24

catalogues, photos et résultats depuis 1989
www.rouillac.com

ROUILLAC LIVE

Route de Blois - 41100 VENDÔME

rouillac@rouillac.com SVV n° 2002-189 Fax +33 2 54 77 61 10

L'EMPIRE

1

Pietro MANCION (Raguse, 1803 - 1888)

L'Empereur Napoléon décorant de la Légion d'honneur, Oberkampf à la Manufacture de Jouy-en-Josas.

Gouache signée en bas à droite.

13 x 20 cm. (fente).
Riche cadre doré à palmettes, avec aigle impériale et N.

Provenance : collection Nabon de Blois.

Pietro MANCION. Emperor Napoleon granting the Legion of Honor to Oberkampf. Gouache in a rich, gilded frame decorated with the Imperial eagle and the N.

LA MANUFACTURE D'OBERKAMPF À JOUY-EN-JOSAS

Christophe-Philippe Oberkampf (Wiesenbach, 1738 - Jouy-en-Josas, 1815) est un industriel allemand naturalisé français. Il est célèbre pour avoir fondé la manufacture royale de toiles imprimées de Jouy-en-Josas, où était fabriquée la toile de Jouy. En 1783, la fabrique reçoit du roi Louis XVI le titre de manufacture royale et en 1787, Oberkampf reçoit du roi le titre d'écuyer ainsi que le droit de disposer d'armoiries et d'une devise "Recte et vigilanter" (droiture et vigilance). La réforme des départements et des communes par la Révolution l'amène à être nommé, le 7 février 1790, maire de Jouy-en-Josas. Le 26 Fructidor de l'an III, Oberkampf se porte acquéreur de l'ancienne ferme royale de Bouviers à Guyancourt, afin de contrôler la qualité des eaux de la Bièvre dont la source se trouve sur les terres de cette ferme. La manufacture reste florissante durant la Révolution et devient la deuxième entreprise du royaume après la manufacture de glaces de Saint-Gobain. En 1799, le commerce décline et l'effectif du personnel, qui avait atteint 2 000 ouvriers, doit être réduit. En 1806, Oberkampf obtient la médaille d'or de première classe à l'exposition des produits de l'industrie au Louvre pour son rôle éminent dans la fabrication des toiles peintes. Le 20 juin 1806, à l'occasion d'une visite des ateliers, Napoléon lui décerne la légion d'honneur.

2

PAIRE de VASES MÉDICIS

en porcelaine blanche et or, à décor polychrome de paysages animés au moulin. Double tête de faune sur le pourtour.

Époque Restauration, milieu XIXe.

Haut. 34 cm.
(accident de cuisson pour l'un).

A PAIR OF MEDICI POLYCHROME VASES. White porcelain and gold, with animated landscapes. Restoration, mid 19th century.

3

Paire de FAUTEUILS en acajou. Dossier rectangulaire à la reine légèrement renversé, terminé par des enroulements et moulures baguettes à feuilles d'eau. Accotoirs moulurés et sculptés de palmettes, supports d'accotoir en balustre à feuilles de lotus, dés de raccordement à palmettes stylisées. Piètement postérieur en gaine et antérieur à renflements sculpté de feuilles d'eau.

Estampillé JACOB.
Henri Jacob (1753-1824), reçu maître le 29 septembre 1779.

Haut. 94,5 Larg. 60, Prof. 51 cm.

Henri Jacob est le cousin germain du célèbre artisan, dont il copie ou interprète les modèles.

A PAIR OF MAHOGANY SEATS by Henri JACOB, end of the 18th century. Marked.

4

Louis BARYE (Paris, 1795-1875)

Le Général Bonaparte.

Bronze signé sur la terrasse, à l'arrière du cheval, derrière le postérieur droit.
Cachet fonte : " F. Barbedienne. Fondeur ".

Haut. 35,7, Long. 33,2, Prof. 13,6 cm.

Provenance : collection Comte Portalis, par descendance.

Bibliographie : M. Poletti et A. Richarme, "Barye, catalogue raisonné des sculptures", 2000, reproduit (2 photos), p. 62-63 (référence F1).

Louis BARYE. The General Bonaparte. Patinated bronze, undated. Provenance : descendants of Count of Portalis.

Le général Bonaparte, en habit de parade, regarde légèrement sur sa droite, le cheval a l'antérieur droit levé, la crinière nouée sur sa droite. Avec "Le Duc d'Orléans", il s'agit de l'une des statues équestres les plus importantes de l'artiste. Notre modèle est non daté. Sa première édition date de 1845. Les fontes de Barbedienne sont réalisées entre 1877 et 1893.

5

Paul GOMIEN
(Villers-lès-Nancy, 1799 - Paris, 1846)

Portrait d'homme en redingote noire.
Portrait d'homme en costume turc.

Paire de miniatures signées et datées 1827.

Haut. 14 cm.
(une signature altérée par une tache).

Dans leurs cadres à vue ovale en placage d'ébène et frise de bronze doré.
Haut. 24, Larg. 18,5 cm.

Provenance : collection particulière, Moulins.

Paul GOMIEN. Pair of MINIATURE PORTRAITS. Portrait of a man in Turkish costume. Portrait of a man in a frock coat. Signed and dated 1827. Conserved in their original ebony and bronze frames.

6

SUITE de DIX-HUIT CHAISES de SALLE À MANGER en acajou et placage d'acajou. Dossier à bandeau incrusté en son centre d'une couronne de laurier incrustée de pastilles en nacre. La ceinture arrondie repose sur des pieds antérieurs à double-balustre et des pieds postérieurs sabre.

Travail dans le goût de JACOB-DESMALTER.

Empire, premier quart du XIXe.

Haut. 88, Long. 47, Prof. 43 cm.
(accidents, manques, quelques soulèvements).

Provenance : château du Perche.

A GROUP OF EIGHTEEN DINNER TABLE CHAIRS in the style of JACOB-DESMALTER. Mahogany base, inlaid. Empire, first quarter of the 19th century.

RARISSIME ÉPÉE, VÉRITABLE PIÈCE D'ORFÈVRERIE PAR MARTIN GUILLAUME BIENNAIS, OFFERTE AU COMTE CHARLES DE L'ESPINE PAR JOSÉ MIGUEL DE CARVAJAL, DUC DE SAN CARLOS

7

Exceptionnelle épée de cour « française » à monture en or et lapis-lazuli, dite « à l'Hercule »

Pommeau en or enrichi de deux médaillons en or sur fond de lapis-lazuli représentant le profil de Pâris portant le bonnet phrygien, complété de motifs floraux et de palmes.

Bouton de rivure ciselé de feuilles d'eau.

Fusée à plaquettes de lapis-lazuli, ceinturée par deux bagues à décor de frises de laurier stylisées, renforcée sur les côtés de deux bandes en or ciselées de chutes de palmettes et d'une fleurette à six pétales, et bordées d'une suite d'étoiles. L'avers et le revers de la fusée sont ornés de motifs en or gravé, ciselé et découpé représentant « Hercule et la dépouille du Lion de Némée » enrichis de fleurs et palmettes.

Garde à une branche, à quillon courbé vers le bas en or bruni, ornée de motifs rapportés de feuillages et de fleurs en or mat. Les jonctions de la branche de garde au pommeau et au nœud de corps sont ciselées de feuilles d'acanthe.

Coquille bivalve en or rosé, ornée de six médaillons ronds en lapis-lazuli représentant :
- au centre, d'un côté le portrait de Diane et de l'autre le portrait de Neptune. Les portraits sont couronnés par deux victoires ailées, reposant sur deux lions couchés gardant pour l'un une corne d'abondance et pour l'autre un caducée.
- aux angles, les profils de Mars et de Minerve, se faisant face.

Le dessous de la coquille est ciselé et gravé en bordure, sur fond amati, d'une frise de feuillages, de rinceaux feuillagés et de fleurs, enrichi d'une fine gravure de feuilles de laurier.

Entrée de chape ciselée de feuilles d'eau.

Lame superbement et finement gravée, dorée et bleuie à la moitié, décorée :
- sur les deux faces avant symétriques, de piédestaux portant des trophées de feuillages, couronnes de laurier et médaillons unis surmontés de hiboux.
- au dos, d'un piédestal à couronne de laurier, foudres ailés et feuillages, suivi de l'inscription à l'or « *Le Duc de San Carlos au Comte Charles de l'Espine* »

Fourreau en bois recouvert de galuchat blanc, à trois superbes garnitures en or :

- **Chape** ciselée de motifs guillochés, de palmettes et de fleurs sur fond amati, portant sur le côté un piton en olive avec anneau de suspente. Dos uni bordé d'un filet amati.
- **Bouton de chape** en écu à la tête de cheval surmonté d'une fleur.
- **Bracelet** ciselé d'un foudre ailé, enrichi d'éclairs. Dos uni bordé en suite d'un filet amati portant sur le côté un piton en olive avec anneau de suspente.
- **Bouterolle** à décor ciselé d'un losange au soleil rayonnant, puis de palmettes, fleurs, urnes et flèches sur fond amati.
- **Dard** en forme de boule, en argent.

Poinçons et marques
- Signature « Biennais » en lettres cursives sur le haut de la chape.
- Poinçon d'orfèvre de Biennais (au singe) sur la chape et le bracelet.
- Poinçon d'essai « Tête de bébé 2 » (1798-1838) sur la chape et le bracelet. Ce poinçon, non officiel, fut utilisé par les orfèvres parisiens sur leurs productions d'or de deuxième titre. On le retrouve sur l'épée d'Austerlitz et le grand collier de la Légion d'honneur du 2e type conservé au Musée de la Légion d'honneur.
- Poinçon de petite garantie Paris (1809-1819) « tête au coq hurlant, à gauche », sur la chape et le bracelet.
- Poinçon de petite recense Paris (1819-1838), sur le bouton de chape.

Dimensions et poids
Longueur de l'épée avec fourreau : 100 cm.
Poids brut avec fourreau : 604 g.
Poids brut sans fourreau : 468 g.

Bon état. Époque Premier Empire – Restauration (1809-1819).

Nota bene
Véritable bijou en forme d'épée, de la plus grande qualité, l'une des pièces d'exception du maître-orfèvre Martin Guillaume Biennais dont les épées en or et en argent sont de la plus grande rareté.

L'épée est conservée et présentée dans son ÉCRIN en forme, en bois recouvert de maroquin rouge décoré au petit fer, à l'or de frises d'entrelacs, de palmettes enrichies de fleurs, de feuilles de laurier et de frises perlées.
Gainé à l'intérieur de velours vert, il ferme par trois crochets en argent à embase fleurie.

Longueur de l'écrin : 104 cm.
Largeur de l'écrin : 12 cm.
Haut. de l'écrin : 7 cm.

360° rouillac.com ENG ESP

Provenance
- Offerte par le Duc de San Carlos au Comte Charles de l'Espine.
- Conservée depuis, par succession, dans cette famille.

Le Duc de Vom Comte
au Comte Charles de l'Espine

Francisco de Goya,
Portrait du Duc de San Carlos en 1815,
toile, Musée de Saragosse (détail).

HISTORIQUE

S'il est courant de lire que les Archives nationales conservent les archives de Biennais, cela n'est que partiellement vrai : en effet ne sont conservées que les archives des commandes de l'Empereur et celles de la Maison du Roi pour le célèbre orfèvre. Bien que les circonstances de la commande et de la remise de cette épée au Duc de San Carlos nous restent inconnues, deux hypothèses peuvent être avancées.

Le Duc de San Carlos reçoit le plus probablement cette épée en 1814. 1814 est en effet une année charnière pour le Duc et pour son roi. Elle correspond à la fin de la captivité dorée à Valençay et au retour sur le trône d'Espagne de Ferdinand VII. José Miguel de Carvajal, duc de San Carlos, est le diplomate espagnol investi dans les négociations secrètes du Traité de Valençay, par lequel Napoléon Ier propose en décembre 1813 à Ferdinand VII de lui restituer son royaume. C'est chose faite au printemps 1814.

Dès son retour, en guise de gratitude, le Roi d'Espagne Ferdinand VII crée le duc de San Carlos 864e chevalier de l'Ordre de la Toison d'or. Il remet personnellement ses insignes au premier chevalier créé après son rétablissement sur le trône ; les récipiendaires suivants sont : l'Empereur de Russie (865e chevalier), le roi de Prusse (866e chevalier), le Prince de Galles (867e chevalier) et Charles Maurice de Talleyrand-Périgord (868e chevalier).

Première hypothèse. Le roi Ferdinand VII a pu accompagner la remise de la Toison d'or par le cadeau de cette splendide épée à son nouveau chevalier. Ce présent royal, prolongerait ainsi et accomplirait le symbole chevaleresque.

Seconde hypothèse. Le 3 mai de la même année, San Carlos est nommé premier ministre-secrétaire d'État. Il est à ce titre et dans les faits le second personnage du royaume. Peut-être est-il récompensé à ce moment-là d'un présent « royal » étranger ? Le Roi de Prusse lui envoie en effet les Grand-Croix de l'Aigle rouge et de l'Aigle noir alors que le Roi de Naples lui fait parvenir celle de l'ordre de Saint-Janvier, afin de le remercier de son rôle lors des négociations ayant contribué à le replacer sur son trône.

Premier peintre de la chambre, Francisco de Goya, réalise en 1814 deux portraits de Ferdinand VII conservés au musée du Prado. Le Duc de San Carlos est ensuite portraituré par Goya en 1815. La toile conservée au Musée de Saragosse est exceptionnellement prêtée à l'automne 2015 à la National Gallery de Londres. Le Duc, représenté en pied, pose dans un uniforme noir, arborant parmi ses décorations l'ordre de la Toison d'or et laissant entrevoir une épée. La garde et la bouterolle sont dorées comme la nôtre, et on semble deviner une coquille bivalve. Le fourreau est de couleur crème, comme notre galuchat. Cependant, le style très enlevé du maître espagnol ne nous permet pas de distinguer plus précisément les autres détails de la garde. Il est fort probable que, s'il a reçu ou commandé lui-même cette épée en 1814-1815, le Duc de San Carlos pose ostensiblement avec ce joyau pour son portrait officiel.

L'envoi à l'or sur la lame est réalisé postérieurement à la création de l'épée - très probablement entre 1823, date à laquelle Charles de L'Espine hérite du titre de Comte, et 1828, année de la mort de San Carlos. Il montre que l'épée fut probablement offerte par le Duc de San Carlos à son futur gendre le Comte Charles de L'Espine, à l'occasion de son mariage avec la fille du Duc, Maria Louise Eulalia, ou de la naissance de leur enfant.

Ce cadeau a été pieusement conservé dans la famille de L'Espine, où nous le redécouvrons aujourd'hui.

Francisco de Goya, Portrait du Duc de San Carlos en 1815, toile, Musée de Saragosse.

M.G. Biennais, Épée du duc de San Carlos.

PIÈCES EN RAPPORT

L'épée du Duc de San Carlos correspond au répertoire ornemental de la production de Biennais sous l'Empire. Cette production, extrêmement limitée, est presque exclusivement destinée à l'Empereur, à sa famille et aux hauts dignitaires. Les similitudes de notre épée avec ces pièces historiques sont donc nombreuses.

Pour la garde

Au regard de l'épée dite aux coraux de l'Empereur Napoléon Ier, exposée à Fontainebleau (Figure 1), et de certains projets prévoyant des incrustations de miniatures, la garde de l'épée du Duc de San Carlos est exceptionnelle, notamment en ce qui concerne le travail du lapis-lazuli. On ne connaît qu'une autre pièce reprenant le même travail d'or et de lapis-lazuli. Dans des mains privées, elle présente des ornements proches, avec, entre autres, un profil du Roi de Naples, Murat, portant la couronne des Lombards.

Pour le dessin de la branche de garde et de la coquille, notre épée s'inspire clairement d'un projet de Biennais destiné à l'Empereur Napoléon pour une épée « française » de cour. L'appellation est de Biennais lui-même, par opposition aux épées à clavier, comme les épées de service de l'Empereur. Conservé au Musée des Ars décoratifs, ce projet, que nous avons pu consulter, possède le même décor sur la branche de garde et des similitudes sur le pommeau, la fusée et la coquille, à décor de victoires ailées couronnant des cartouches ornés du « N ». Comme l'immense majorité des dessins faits pour Biennais, le décor de notre épée est probablement dessiné par Charles Percier, ou plus rarement par son élève Lebas (Figure 6).
Ministre et ambassadeur du Roi d'Espagne, qui plus est détrôné et maintenu en captivité à Valençay, San Carlos ne peut tolérer d'évocation napoléonienne. Toutes celles du projet impérial disparaissent de notre épée. Elles sont remplacées par un répertoire mythologique qui n'est toutefois pas exempt de sous-entendus ; l'Empereur portait lui aussi sur son épée d'Austerlitz le profil d'Hercule coiffé du Lion de Némée (Figure 3). On retrouve ainsi sur l'épée de San Carlos, les déesses Diane (reconnaissable à son croissant de lune) et Athéna, les dieux Mars et Neptune, le héros Hercule et le Prince troyen Pâris (coiffé du bonnet phrygien et qui ne peut pas être confondu avec une allégorie républicaine).

Pour la lame

On trouve sur la grande majorité des épées de Biennais, le même travail en symétrie sur les deux faces avant de la lame. L'inscription faite à l'or sur l'épée d'Austerlitz par Biennais pour Napoléon Ier l'est au même endroit que l'inscription de notre épée.

Pour la chape

La chape de notre épée est identique à celles de trois épées en or faites par Biennais et proche d'une quatrième :
- Celle de l'Empereur Napoléon Ier, dite d'Austerlitz (Musée de l'Armée).
- Celle de l'Empereur Napoléon Ier, offerte au Grand-Duc Constantin de Russie (Fontainebleau). Un des trois fourreaux de cette épée possède la même chape (Figure 4).
- Celle faite pour le Roi Murat (collection particulière) (Figure 2).
- L'épée de l'Empereur Napoléon Ier dite « aux coraux » (Fontainebleau) possède, elle aussi, une chape très proche, à la différence que le bouton de chape a été remplacé par un profil en corail.

Pour le bracelet

Le bracelet de notre épée est identique à celui du glaive de l'Empereur Napoléon Ier exécuté en 1806 par Biennais, et qui est porté lors de la cérémonie du « Champ de Mai » en juin 1815 (Figure 5). Un des fourreaux de l'Empereur Napoléon Ier, offert au Grand-Duc Constantin (Fontainebleau), possède également le même bracelet.

Pour la bouterolle

La bouterolle est très proche de celle du glaive de l'Empereur Napoléon Ier et d'un des fourreaux de l'épée offerte au Grand-Duc Constantin. Nous retrouvons une bouterolle presque identique sur un projet de Charles Percier pour l'Empereur, conservé aux Arts décoratifs, à décor d'un soleil rayonnant dans un losange (Inventaire : 11721 AàF) et dard en argent.

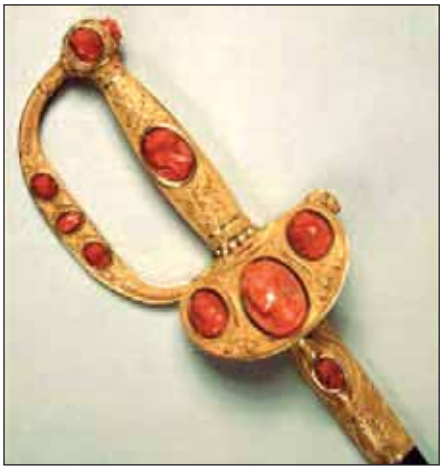


Figure 1. M.G. Biennais, Épée de l'Empereur dite aux coraux, Fontainebleau.

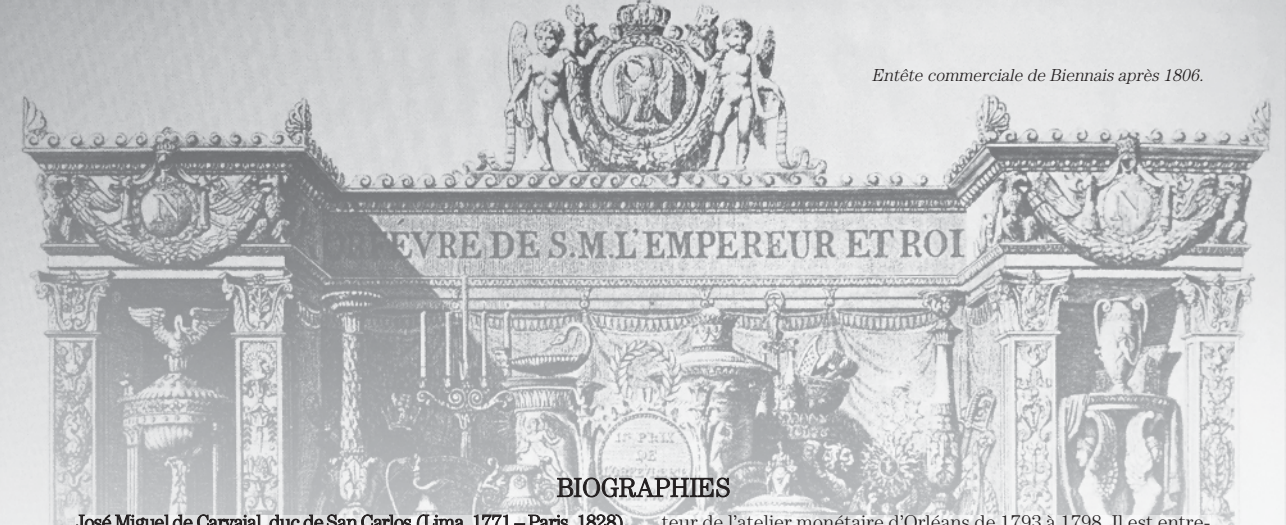
Figure 2. M.G. Biennais, Épée du Roi Murat, Collection privée.

Figure 3. M.G. Biennais, Épée de l'Empereur, dite d'Austerlitz, Musée de l'Armée, Paris.

Figure 4. M.G. Biennais, Épée de l'Empereur à trois fourreaux offerte au Grand-Duc Constantin, Fontainebleau.

Figure 5. M.G. Biennais, Glaive de l'Empereur, Fontainebleau.

Figure 6. M.G. Biennais, Projet d'épée pour l'Empereur, Les Arts Décoratifs, Paris.



Entête commerciale de Biennais après 1806.

BIOGRAPHIES

José Miguel de Carvajal, duc de San Carlos (Lima, 1771 – Paris, 1828)

Né au Pérou, José Miguel de Carvajal est descendant des Rois de Léon. Maréchal de camp, chambellan du prince des Asturies, directeur de l'Académie de Madrid, grand-courrier des postes des Indes, il joue un rôle non négligeable auprès de l'infant Ferdinand - plus tard Ferdinand VII - dont il est le précepteur. Vice-roi de la Navarre en 1807, il est compromis dans le complot de l'Escurial qui visait à renverser le roi Charles IV et, de ce fait, exilé à Pampelune avec son épouse malade.
En mars 1808, après l'abdication de Charles IV en faveur de Ferdinand VII, le nouveau Roi fait entrer San Carlos dans son conseil. Ce dernier participe alors aux délicates négociations de Bayonne (mai 1808) avec Napoléon, qui dépossède les Bourbon du trône d'Espagne au profit de Joseph Bonaparte. San Carlos suit le Roi en exil à Valençay, sur les terres de Talleyrand, Prince de Bénévent.
Il devient à cette époque l'amant de la Princesse de Bénévent. Napoléon, jamais avare de vexation pour le « diable boiteux », lui signifie l'inconduite de sa femme en ces termes : « *Vous ne m'avez pas dit que le duc de San Carlos était l'amant de votre femme !* » Talleyrand répond, inflexible : « *En effet, sire, je n'avais pas pensé que ce rapport pût intéresser la gloire de votre Majesté, ni la mienne* ».
Suite à cet épisode, San Carlos est éloigné à Lons-le-Saulnier, mais le cours des événements lui rend la liberté. Il est en effet retenu comme négociateur espagnol du traité de Valençay, en décembre 1813. Chargé de porter le traité à Madrid, il en revient en février 1814, messager du refus des Cortès. Ferdinand VII n'en rentre pas moins à Madrid, et le duc à sa suite, en mars 1814.
San Carlos est nommé Ministre d'État puis grand majordome du Palais (1814). En octobre 1815, il devient ambassadeur à Vienne, puis à Londres (1817), et enfin à Paris (1823). Ministre à Lucques après la révolution de 1820. Il revient à Paris comme ambassadeur en 1825. La mort de sa fille, la Comtesse de l'Espine (née Eulalia de Carvajal Y Queralt) en 1828 lui cause une grande tristesse. Il meurt la même année.
La relation entre le Duc de San Carlos et la Princesse de Bénévent se poursuit jusqu'à la mort du Duc en 1828. On raconte qu'il serait mort le lendemain d'un dîner chez elle, à la suite d'une indigestion de langoustes. Talleyrand dira à ce sujet : « *Le duc de San Carlos était l'amant de ma femme, il était homme d'honneur et lui donnait de bons conseils dont elle a besoin. Je ne sais pas maintenant dans quelles mains elle tombera.* »

Comte Pierre Charles de L'Épine ou L'Espine (Bougival, 1750 – Paris, 1821).

Né à Bougival en 1750 Pierre Charles de L'Espine gagne au début de sa carrière une fortune considérable dans la finance, qui lui permet d'acheter certaines charges administratives. Il est directeur de l'atelier monétaire d'Orléans de 1793 à 1798. Il est entretemps nommé au poste prestigieux de directeur de la Monnaie de Paris (1797), poste qu'il conserve jusqu'à sa mort. On sait qu'il est proche des réseaux financiers et artistiques (Michallon et David entre autres) de son temps. Il est écrit à son sujet : « *Il avait refondu toutes les monnaies du Royaume de Louis XVI, pour les mettre au type de la République ; il fondait celles de la République, pour les mettre aux armes de l'Empire ; et il fondait les piastres, les onces d'Espagne, les ducats de Hollande, les écus et tout l'or de l'Allemagne, pour les frapper à l'effigie de l'Empereur.* »

À la Restauration, de L'Espine est un proche de la famille royale. Sa position sociale évolue. Alors que sa famille possède le château d'Issy, il acquiert l'Hôtel de Belle-Isle, quai de Bourbon à Paris et est anobli en mars 1815. Il achète, probablement pour assurer l'avenir de son fils aîné, la charge de secrétaire ordinaire du Roi à la conduite des ambassadeurs. Il exerce cette charge jusqu'en juin 1821, date à laquelle son fils Charles le remplace. Il meurt le 10 décembre 1821, laissant un patrimoine immense. D'après les factures de son notaire, 99 vacations sont nécessaires pour chiffrer son patrimoine, dont de nombreux tableaux, ouvrages et matériaux de fabrication de la monnaie.
D'après son inventaire après décès, il était chevalier des Ordres de Saint Louis et de la Légion d'honneur, ainsi que de l'étoile polaire de Suède.

Comte Charles de l'Espine (Orléans, 1797 – Paris, 1856)

Fils aîné du précédent, Charles de l'Espine n'exerce que six mois la charge de secrétaire ordinaire du Roi à la conduite des ambassadeurs transmise par son père. Il reçoit le titre de Comte par lettres patentes du 11 janvier 1823 ; il est gentilhomme de la chambre de Charles X et chevalier de l'ordre de Saint Jean de Jérusalem (Malte).
Il épouse en 1827 Maria Louise Eulalia de CARVAJAL, fille du Duc de San Carlos. Celle-ci meurt, un an plus tard. Le couple avait donné naissance à un enfant, hors mariage, en 1824 : Marie-Louise Alexandrine Eulalie de L'Espine qui épouse Charles Ferdinand de Bourbon, comte de Busset.

Martin Guillaume Biennais (La Cochère, 1764 – Paris, 1843)

Maître tabletier en 1788, Martin Guillaume Biennais rachète le fonds du tabletier Anciaux. Avec la fin des corporations, Biennais diversifie ses activités en plus de la tabletterie. Ses ateliers, qui comptent jusqu'à 150 personnes, sont spécialisés dans l'ébénisterie, l'orfèvrerie, puis, plus tardivement, la production d'armes de luxe. L'affaire prospère mais un événement vient favoriser sa fortune : Biennais accepte en effet de fournir à crédit le général Bonaparte, tout juste rentré d'Égypte. Ce dernier, une fois Premier Consul puis Empereur, ne l'oubliera pas.

En 1804, Biennais exécute les Regalia du sacre de Napoléon et en 1805 ceux du couronnement de Milan. Il approvisionne toutes les cours européennes : Bavière, Russie, Würtemberg… Il a surtout l'exclusivité des fournitures pour la table impériale : les services à thé de Joséphine puis de Napoléon Ier, des services en argent, un service dit « vermeil ordinaire » ainsi qu'un service de dessert en vermeil. En 1806, il remporte une médaille d'or à l'exposition des Produits de l'industrie. Il produit également les armes de luxe et les ordres de chevalerie destinés à l'Empereur, à la famille impériale et aux dignitaires français et étrangers.
La Restauration, même si elle marque la fin des rapports entre Biennais et le pouvoir, n'entame pas son prestige auprès des cours étrangères ; en témoignent le service de table livré pour Nicolas Pavlovitch ou la toilette de Catherine du Wurtemberg (1818). Biennais vend son affaire à Cahier en 1821. Il reçoit la Légion d'honneur en 1831, preuve que la Monarchie de Juillet n'oubliait pas les grandes gloires de l'Empire.

Ferdinand VII (Madrid, 1784-1833)

Roi d'Espagne en 1808 et de 1814 à 1833, Ferdinand VII est le fils de Charles IV, qui abdique en sa faveur (mars 1808). Il est contraint par Napoléon Ier (entrevue de Bayonne) de restituer à son père sa couronne, qui est donnée par l'Empereur à son frère Joseph Bonaparte (mai 1808). Retenu prisonnier à Valençay jusqu'en 1813, il rentre en Espagne en mars 1814. Il abolit la Constitution de 1812, ce qui suscite plusieurs insurrections libérales, dont celle conduite par le général Riego, qui le contraint à la rétablir (1820). L'intervention de l'armée française en 1823 lui permet de mener une violente réaction absolutiste (1823-1833). Il lègue son royaume à sa fille, la future Isabelle II, provoquant la première guerre carliste.

BIBLIOGRAPHIES ET SOURCES

Sur Biennais et ses épées

- H. Defontaine, « *Biennais, Nitot et fils et les épées de Napoléon* », Le Passepoil, 9e année, n°3, p. 49 à 69.
- A. Dion-Tenebaum, «*L'orfèvre de Napoléon Martin Guillaume Biennais* », RMN, 2003.
- E. Robbe et J.M. Haussadis (dir.), « *Napoléon et les Invalides* », La Revue Napoléon, 2010, p. 96-97.
- C. Buttin, « *L'épée d'Austerlitz et les armes de Napoléon* », Bulletin de la SAMA, décembre 1923, p.13 et s.
- Musée des Arts Décoratifs, Paris. Différents projets d'épées et de glaives de Biennais, dessinés par Percier, sont disponibles à la consultation sur le site internet. Voir notamment les numéros d'inventaires 11721 AàF, 11723 et 11729.
- Musée Grobet Labadié, Marseille. Une autre partie des projets de Biennais, retrouvés dans ses appartements à sa mort, est conservée au Musée Grobet Labadié, malheureusement fermé pour travaux. Nous n'avons pas eu accès à ces projets.

Sources biographiques

- Archives nationales, « *Inventaire après décès du Comte Pierre Charles de L'Espine* », minutes du notaire Charles Denis de Villiers, décembre 1821, Côte MC/ET/XXIX/870 et 871.
- « *Bibliographie universelle, ancienne et moderne* », Tome 81, Paris, 1847, Notice « SAN CARLOS ».
- « *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIXe siècle* », Tome 16, 1918, p. 216.
- Louis François baron Le Jeune, « *Souvenirs d'un officier de l'Empire* », Paris, 1851.
- Achille-Etna Michallon, « *Michallon et la famille de L'Espine* », cat. de l'exposition au musée du Louvre, Pavillon de Flore du 10 mars au 10 juin 1994, RMN, 1994, p.81 et s.

Francisco de Goya, Portrait de Ferdinand VII en 1814, toile, Musée du Prado, Madrid.

8

BRÛLE-PARFUM en bronze doré figurant un vase couvert sur piédouche à l'antique. Le couvercle ajouré est terminé en bourgeon de lotus et les anses à motifs de griffons. Il repose sur une base à section rectangulaire ornée de têtes de femmes sur un fond de bronze patiné terminé par une frise de fleurs de lotus.

Empire, Restauration.

Haut. 33,5 cm.

Provenance : collection particulière, Moulins.

BRÛLE-PARFUM in gilded bronze. Period: Empire, Restauration.

9

FAUTEUIL en acajou à dossier rectangulaire légèrement incurvé, les accotoirs droits se terminant en enroulement reposent sur un bulbe de lotus. Le piètement antérieur droit est tourné à bague et le piétement postérieur est sabre.

Estampillé IACOB D RUE MESLEE.
François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1770-1841) et Georges Jacob (1739-1814). Estampille utilisée entre 1803 et 1813.

Marques au feu : deux fois celle de Louis-Philippe d'Orléans, "LP" sous une couronne ouverte, et une fois une marque de garde-meubles "3".
2 étiquettes manuscrites anciennes : Palais Royal s... de Monseigneur..." et "Palais Royal 18?..."

Empire.

Haut. 90, Larg. 60, Prof. 60 cm.

Provenance : ancienne collection de Louis-Philippe duc d'Orléans, en sa résidence du Palais royal, entre 1814 et 1831.

Mahogany ARMCHAIR by JACOB. Marked IACOB D RUE MESLEE and fire marks from Louis Philippe's duke of Orleans furniture storage unit at the Palais Royal. Period: Empire.

10

Bel ensemble de COMMODE et SECRÉTAIRE

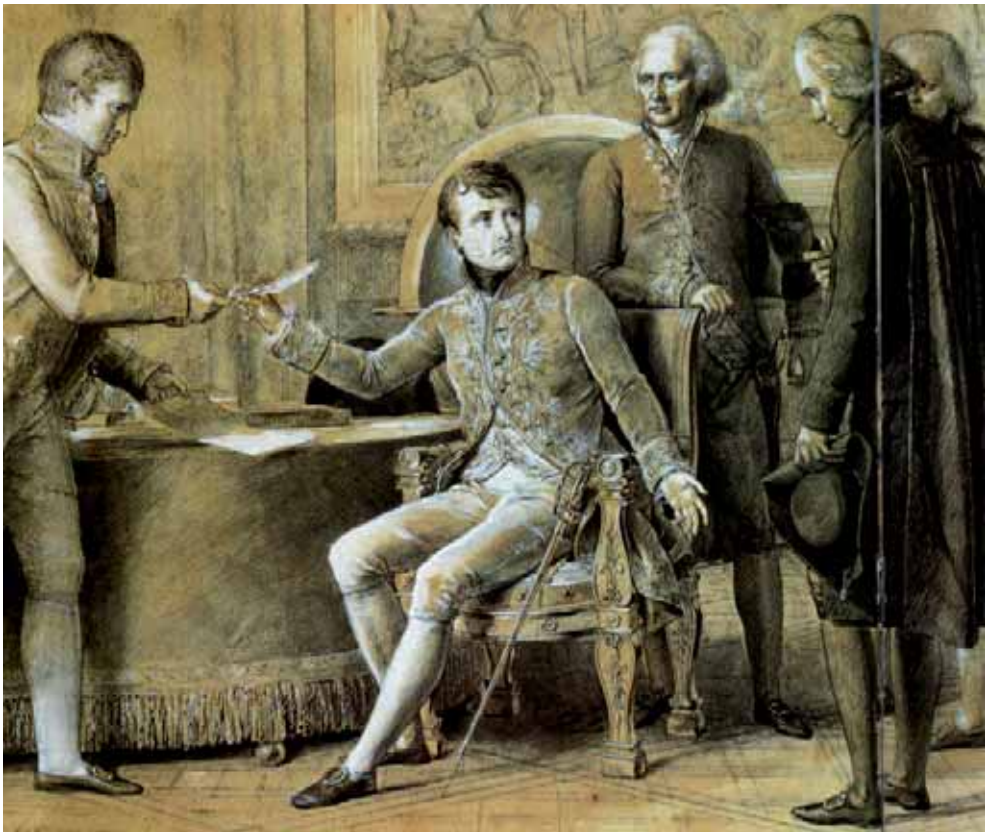
en acajou et placage d'acajou. Façades scandées de deux paires de demi-colonnes.
La commode pantalonnière ouvre à un tiroir et une paire de portes, dissimulant des tiroirs.
Le secrétaire présente un tiroir à doucine dans le haut, et une paire de portes dans le bas. Il ouvre en son milieu par un abattant foncé de cuir vert, dissimulant au-dessus d'une rangée de petits tiroirs - un théâtre marqueté de dallages, flanqué de panneaux coulissants foncés d'une glace et encadrés de demi-colonnes.
Riche ornementation de bronzes dorés et ciselés pour les entrées de serrure et en plaques à décor de : cygnes, fleurs de lotus, lyres, palmettes, feuilles d'acanthe, motifs floraux, feuillages, frise.
Dessus marbre bleu Turquin.

Empire.

Commode Haut. 93, Long. 136, Prof. 65 cm.
Secrétaire Haut. 146, Long. 110, Prof. 45 cm.

Provenance : collection tourangelle.

Beautiful ensemble composed of a CHEST OF DRAWERS and a WRITING DESK. Made of mahogany and veneer in mahogany with beautiful gilt-bronze. Period: Empire.



Baron François Gérard, La signature du Concordat, 1801, Château de Versailles, détail.

11

Fût de FAUTEUIL D'APPARAT en hêtre sculpté et doré, à dossier cannelé renversé orné d'arabesques. Les accotoirs droits, en sceptre égyptien avec un décor de fleurs de lotus, sont terminés par des protomés de lion appliqués, en bronze ou en laiton. Il repose sur deux pieds antérieurs en pilastres, ornés de palmes et feuilles d'acanthe et deux pieds postérieurs sabres, à motifs d'ailes de chauve-souris. La ceinture est ornée toutes faces de fleurettes.

Estampilles "G. IACOB" et "JACOB D RUE MESLEE".
Georges Jacob (1739-1814), reçu maître en 1765 ; il utilise son estampille jusqu'en 1796.
François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1770-1841), il utilise cette estampille entre 1803 et 1816.

Deux fois marqué au feu du Garde-Meuble royal et à l'encre du numéro d'inventaire "336".

Époque Consulat.

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

Provenance : galerie du palais de l'Élysée, avant 1809.

NAPOLEON BONAPARTE CEREMONIAL CHAIR AT THE PALAIS DE L'ELYSEE BY JACOB. Sculpted and gilded beech wood. Marked G. IACOB and JACOB D RUE MESLEE. Fire marked with the emblem of the Royal Furniture Storage Unit. Period: Consulat. Provenance: Palais de l'Élysée prior to 1809.

Estampille de Georges Jacob entre 1765 et 1796.

Marque et numéro d'inventaire du Garde-meuble royale en 1817.

Inventaire du Palais de l'Élysée, 1809.

LE FAUTEUIL DE BONAPARTE À L'ÉLYSÉE

Signé de Georges Jacob (Cheny, 1739 - Paris, 1814), notre fauteuil pourrait être un prototype au destin fameux. La première estampille de ce siège n'est plus utilisée par le père de la dynastie d'ébénistes après 1796. Or, le plus ancien témoignage sur ce meuble remonte à 1801 : ses têtes de lion apparaissent en effet sur un dessin de François Gérard, conservé au musée de Versailles. Bonaparte y est assis alors qu'il s'apprête à signer le Concordat, le 15 juillet 1801, au palais des Tuileries. Le modèle est en tout point identique au nôtre, à l'exception des pieds postérieurs, qui sont au modèle des pieds antérieurs.

L'estampille "JACOB FRERES RUE MESLEE", correspondant à l'association des deux fils de Georges Jacob (1796-1803), n'apparaît pas sur ce siège. Ce fauteuil est-il un siège créé par Georges Jacob, père, avant 1796, ou bien l'estampille paternelle a-t-elle aussi servi après 1796 lors de l'association entre ses deux fils ? Le style "Retour d'Égypte" de ce fauteuil, avec ses accotoirs reprenant la forme du sceptre du pharaon Thoutmosis III (Musée du Louvre, inv. E5983), le date clairement de la période du Consulat (1799-1804). La seconde estampille "JACOB D. RUE MESLEE" est apposée lors de la restauration de ce siège, probablement vers 1809, lors de l'association de Georges Jacob et de son fils Jacob Desmalter (1803-1813).

Très apprécié, ce modèle de fauteuil sert ensuite avec quelques variantes : dans la salle à manger de Fontainebleau, pour l'ameublement de la chambre à coucher de Napoléon et du troisième salon de l'Impératrice à Compiègne, ainsi qu'au salon du Conseil à La Malmaison ou dans le salon du Grand Trianon. En 1808, le dessin du pied postérieur de notre fauteuil, attribué à Charles Percier et à Pierre-François-Léonard Fontaine, est repris pour le mobilier de la chambre de Napoléon Ier aux Tuileries. Napoléon pose avec ce type de siège pour Ingres (1804) et pour le baron Gérard (1812). Le fauteuil sert également de modèle pour des portraits de Marie-Louise et du roi de Rome (1813), ou de la reine Hortense et de son fils (1807).

Notre fauteuil apparaît, avec ses protomés de lion, dans l'inventaire du palais de l'Élysée en 1809 (Archives nationales AJ/19/77). Il y est décrit en paire, à la ligne 275, mais les numéros d'inventaire ne sont plus précisés après le 204. Localisé dans la "Galerie", ou "Salon des officiers", il est compté pour 240 francs : "Deux grands fauteuils meublants en bois sculpté et doré, pieds à console, accotoir à rouleaux, le devant en forme de patère, avec tête de lion en cuivre ciselé et doré, dossier à crosse, garni en plein, couverte en (...) encadré d'une crête à jour. (...) Hauteur : 0,96. Largeur : 0,64. Profondeur 0,50 cm." Il est précisé : "Ces deux fauteuils et deux tabourets sont au Garde-meuble". Ces fauteuils, correspondant à la ligne 275 de l'inventaire de l'Élysée, sont absents des inventaires suivants, à cet emplacement, pour les années 1818, 1820 et 1822.

Racheté par Joachim Murat en 1805, le palais de l'Élysée reçoit un lustre incomparable avec notamment des dépenses de menuiserie-ébénisterie s'élevant entre 1805 et 1808 à la somme considérable de 390.000 francs. Quittant la France pour régner sur le trône de Naples en 1808, le palais de l'Élysée devient alors la résidence de l'Empereur, qui n'a de cesse de faire compléter le mobilier sans relâche. Les travaux de menuiserie de Jacob pour l'Élysée sont toujours considérables : ils comprennent tant la fourniture de nouveaux meubles que la remise en état d'anciens meubles, dont... quarante-quatre fauteuils.

Bonaparte, devenu Napoléon Ier, fait livré ainsi à l'Élysée en 1808 ce fauteuil, qui l'accompagne vraisemblablement depuis la période du Consulat. L'ameublement de la "Galerie" en 1809 indique sa fonction d'apparat : 10 rideaux, embrases et patères, 5 draperies, 4 bras à sept lumières, 4 lustres à 16 lumières et 2 demi-lustres à 8 lumières. À ces éléments de décors ne s'ajoutent que 18 sièges : 8 tabourets en bois doré à 90 francs, 6 tabourets "en X" en bois doré pour 120 francs, 2 tabourets "en X" avec des têtes de lion pour 120 francs et nos deux fauteuils en bois doré avec leurs têtes de lion pour 240 francs. Ces deux fauteuils constituent donc le trône de l'Empereur et de l'Impératrice dans la galerie de l'Élysée, autour desquels sont disposés 16 tabourets.

Après la chute de l'Empereur, ces fauteuils sont remisés au Garde-Meuble royal, dont le journal référence en 1817 sous le numéro 336 : "Deux fauteuils en bois sculpté et doré. Péking rayé. Crète à forme (...) (1009)." Ces fauteuils sont comptés pour 100 francs chacun, puis annotés comme présent en "21", en "24" et enfin sortis en "42" (Archives nationales AJ/19/605). Il s'agit bien de la description et du numéro inscrit sur notre fauteuil, miraculeusement retrouvé et identifié à l'occasion de cette vente Garden-party.

Philippe et Aymeric Rouillac

Ce fauteuil a été identifié avec la collaboration d'Élodie Abad, historienne de l'art à l'Université François Rabelais à Tours, et de Karl Benz, clerc de la maison de ventes Rouillac.

12

Henri Joseph HESSE (Paris, 1781 - 1849)

Couple, paire de portraits.

Encre insolée, dans un ovale, signée et datée "1811".

24 x 20 cm.
Riche cadre doré Empire.

Aquarelliste, miniaturiste, dessinateur, élève de David et d'Isabey père, Hesse débute au Salon de 1808. Il excelle dans les portraits des grands personnages de la Restauration, notamment celui de la duchesse de Berry, qui fut exposé au Salon de 1819.

Henri Joseph HESSE. Pair of portrait. Ink in an oval, signed and dated 1811. Rich Empire gilded frame.

13

PAIRE de CANDÉLABRES en bronze redoré et bronze patiné ornés d'une figure du Temps agenouillée soutenant un vase Médicis à trois branches de lumière feuillagées autour d'une tige centrale à graine et mufle de lion. Bases en fût de colonne à décor à la molette sur un socle carré, marquées "MCC".

Restauration, XIXe.

Haut. 76 cm.

Pair of gilded and patinated bronze CHANDELIERS, decorated with a figure of a kneeling Chronos holding a Medici vase. The bases are columns and are marked MCC.

14

MOBILIER de SALON composé de DEUX FAUTEUILS et d'une suite de SIX CHAISES

à dossier renversé en bois fruitier teinté acajou. Le dossier, sculpté d'une palmette ajourée, est orné dans sa traverse haute d'une marqueterie d'ébène incrustée de filets de laiton figurant une aiguière inscrite dans un losange. Il se termine par une barre de prise tournée en double balustre et agrémentée de godrons. Ces sièges reposent sur quatre pieds, les deux antérieurs fuselés et terminés en toupie, les deux postérieurs en sabre. Les accotoirs des fauteuils sont supportés par une console tournée en balustre.

La traverse arrière de l'assise de cinq chaises et des deux fauteuils estampillée "CHAPUIS".
Jean-Joseph Chapuis (Bruxelles, 17651864), reçu maître en 1796.

Bruxelles, fin XVIIIe - début XIXe.

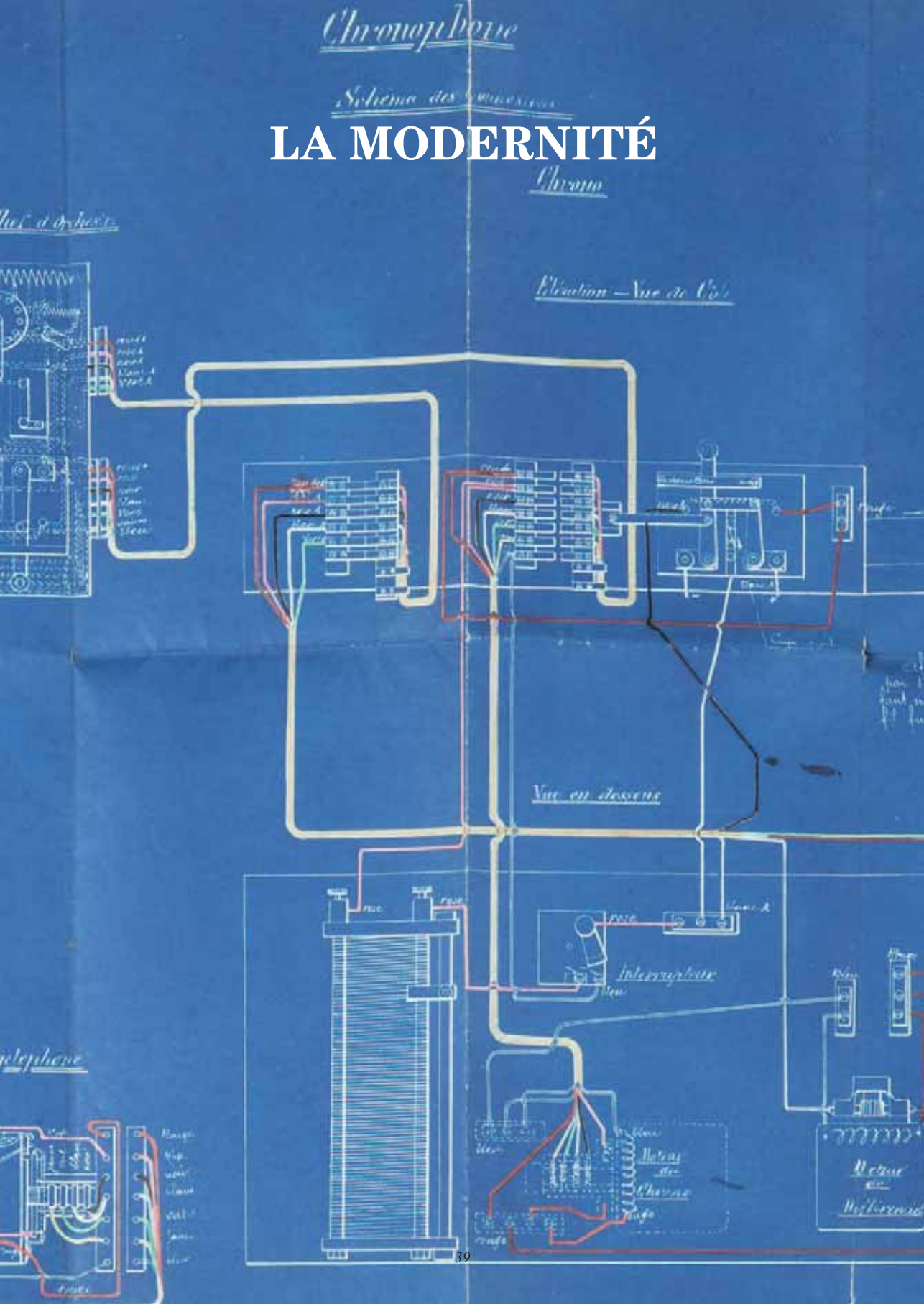
Chaises : Haut. 86,5, Larg. 43, Prof. 41 cm.
Fauteuils : Haut. 86,5, Larg. 57, Prof. 44,5 cm.
(restaurations, petits manques et accidents).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

LIVING ROOM FURNITURE by CHAPUIS composed of TWO SEATS and a series of SIX CHAIRS. Ebony ornaments. Five of the six chairs are marked CHAPUIS. Late 18th century - Beginning of the 19th century. From the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

R *Le mobilier de Chapuis au château royal de Laeken.*

LA MODERNITÉ



20

Louis MAJORELLE
(Nancy, 1859 - 1926)

Portrait de Frédéric Steiner.

Huile sur panneau, datée en haut à droite "mai 1918" signée et dédicacée en bas à droite : *"à mon collaborateur F. Steiner amicalement".*

41 x 33 cm.

Louis MAJORELLE. Portrait of Frédéric Steiner. Canvas, dated May 1918 upper right. Signed and dedicated by the artist to his collaborator lower right.

R *Les portraits de la maturité par Majorelle.*

21

Alphonse MUCHA
(Ivancice, 1860 - Prague, 1939)

Les quatre saisons.

Suite de quatre lithographies réunies dans un paravent en bois mouluré et laqué.

Lithographies : chaque feuille 45 x 15 cm.
Paravent ouvert : 57 x 77,5 cm.
(Très grande fraîcheur de tons et de coloris malgré quelques rousseurs.)

Provenance : propriété de l'Oise, depuis l'origine.

Alphonse MUCHA. THE FOUR SEASONS. Group of four Art Nouveau lithographs united in a screen made of moulded and lacquered wood. Conserved since its creation in an Oise castle.

22

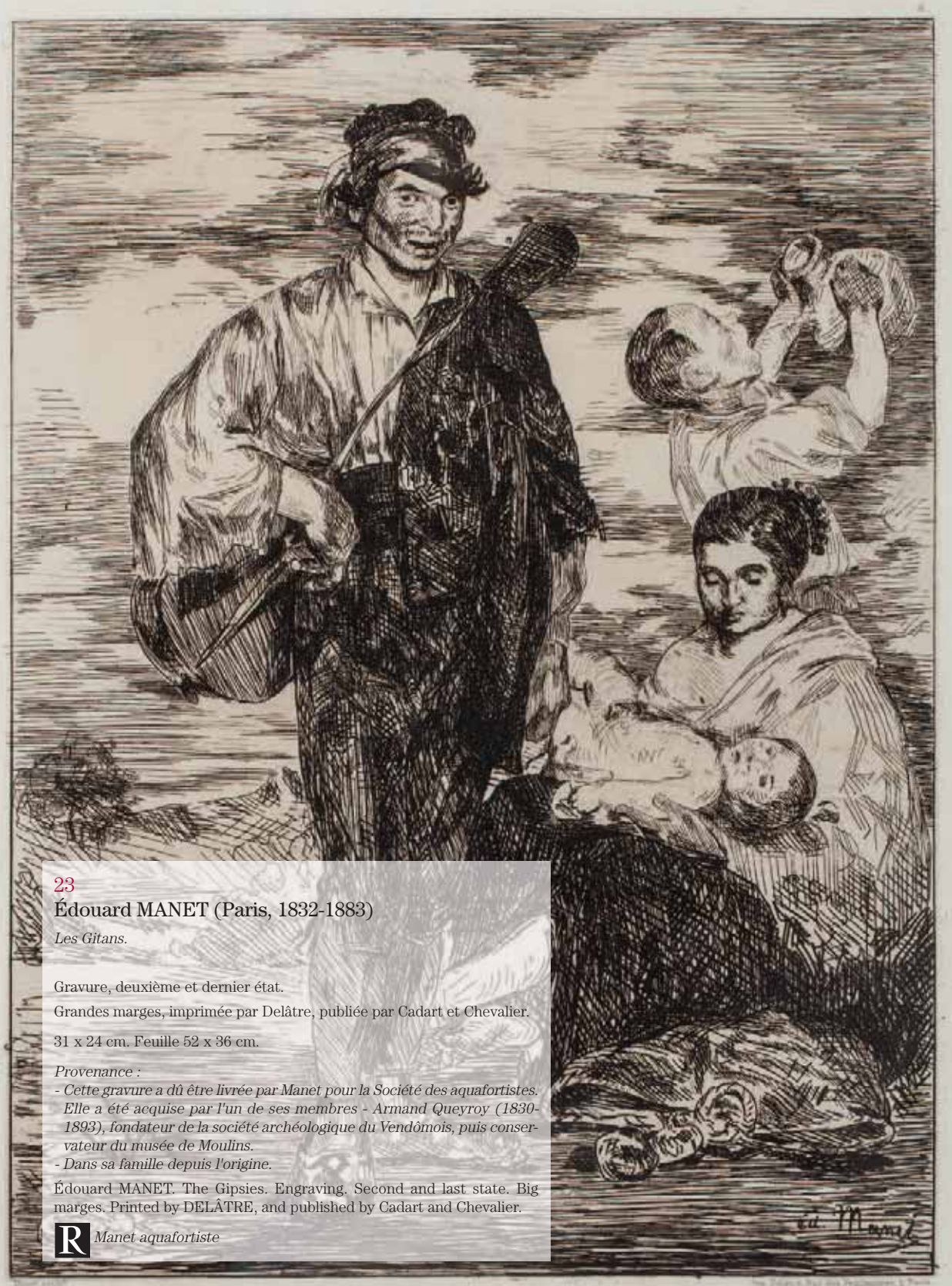
Eugène GALIEN-LALOUE (Paris, 1854 - Chérence, 1941)

Paris, la porte Saint-Martin, hiver.
Paris, le marché aux fleurs à La Madeleine, automne.
Paire de gouaches signées en bas à gauche.

18 x 31 cm.

Provenance :
- vente à l'hôtel Drouot, Me Champetier de Ribes, 20 novembre 1953, n° 503.
- depuis collection particulière, Paris.

Eugène GALIEN-LALOUE. Paris, the Saint Martin Gate in winter. Paris, the flower market at the Madeleine. Pair of gouaches signed lower left. In the same collection since 1953.



23

Édouard MANET (Paris, 1832-1883)

Les Gitans.

Gravure, deuxième et dernier état.

Grandes marges, imprimée par Delâtre, publiée par Cadart et Chevalier.

31 x 24 cm. Feuille 52 x 36 cm.

Provenance :
- Cette gravure a dû être livrée par Manet pour la Société des aquafortistes. Elle a été acquise par l'un de ses membres - Armand Queyroy (1830-1893), fondateur de la société archéologique du Vendômois, puis conservateur du musée de Moulins.
- Dans sa famille depuis l'origine.

Édouard MANET. The Gipsies. Engraving. Second and last state. Big marges. Printed by DELÂTRE, and published by Cadart and Chevalier.

R *Manet aquafortiste*

24

Pablo PICASSO
(Malaga, 1881 - Mougins 1973)

Le bain, 1905.

Pointe sèche, datée et signée dans l'épreuve, et retracée en bas à droite au crayon de papier dans la marge. Annotée au verso n°9.

Planche : 34 x 29 cm.
Feuille : 44 x 32 cm. (déchirure).

Référence : de la suite des Saltimbanques, rare impression. Bloch 12 ; Baer 14.

Provenance :

- *Offerte par Picasso à son médecin le professeur Jean Julien, en remerciement de services rendus - dont l'autorisation donnée de permettre à Picasso, âgé de 24 ans - de dessiner à l'hôpital Saint-Lazare.*
- Conservée dans la famille depuis l'origine - comme une autre pointe sèche vendue à Cheverny le 11 juin 2006 (L'abreuvoir, chevaux au bain, 1906).

Pablo PICASSO. The Bath, 1905. Dry point dated and signed. Provenance: given by Picasso to his doctor.

Picasso au bateau-lavoir R

25

Pablo PICASSO (Malaga, 1881 - Mougins 1973)

PAIRE de COUPELLES rondes en céramique de MADOURA, à décor de taureaux.

Datées 30.1.54 et 54 et marquées "Madoura plein feu / Empreinte originale de Picasso".

Diam. 17,5. Haut. 6 cm.

Référence Tramié n°232 et 235.

Provenance :
- Offertes par Picasso au Commissaire de la Sûreté Nationale de Golfe Juan en 1954.
- Conservées dans la famille depuis.

Pablo PICASSO. Pair of little ROUNDED DISHES in MADOURA ceramic. Decorated with bull figures. Dated 30.1.54 and 54 and marked with a legend. Original Picasso mark.

26

Maurice de VLAMINCK
(Paris, 1876 - Rueil-la-Gadelière, 1958)

L'entrée du port,1912.

Huile sur toile.
Signée en bas à droite : "Vlaminck".

54 x 65 cm.

Cette œuvre sera incluse dans le tome 2 du catalogue raisonné de l'œuvre peinte en cours d'élaboration par Maïthé Vallès-Bled : "Maurice de Vlaminck : la période cézannienne (1907-1916)" sous l'égide de l'Institut Wildenstein.

Provenance :
- *Galerie Georges Moos, Genève*
- *1962, collection particulière*
- *20 mai 1998, Vente Christie's Londres*
- *Galerie de la Présidence, Paris*
- *Collection privée, France*

ENG

Expositions :
- 2001, Sao Paulo, Brésil, Musée d'Art Brésilien, Fondation Armando Alvares Penteado, Vlaminck, n°17 reproduit au catalogue.
- 2009, Exposition itinérante à Madrid et Barcelone (Espagne), CaixaForum, Vlaminck un instinct fauve, peintures de 1900 à 1915.
- Barcelone, Espagne, CaixaForum : "Vlaminck, un instinto fauve. Pinturas de 1900 a 1915". Juillet 2009.

Maurice de VLAMINCK. Port entrance, c. 1912. Canvas. Signed.

"L'entrée du port" est une œuvre représentative de la période de transition que connaît Vlaminck entre 1908 et le début de la première guerre mondiale. À cette époque il voyage ou expose beaucoup à travers l'Europe : Hollande, Allemagne, Russie, France, Royaume-Uni... Il représente fréquemment les bords de la Seine, à Bougival, au Havre ou à Rouen, mais aussi ceux de la Tamise, au cours de voyages et d'expositions à Londres. En 1914 il est à Marseille, dont il représente aussi le port.

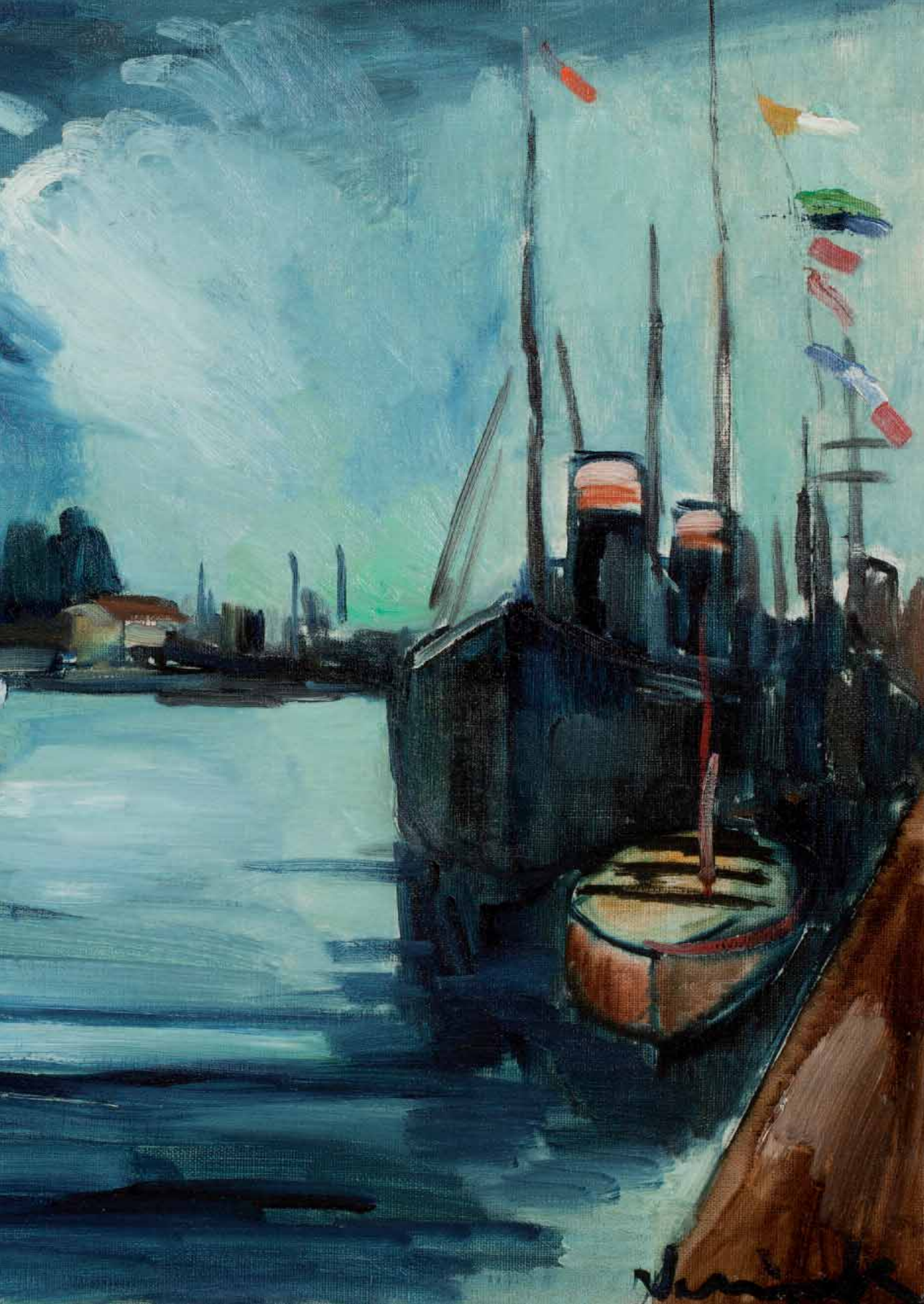
Après avoir utilisé les ressources de la couleur pure, durant sa période fauve, Vlaminck en découvre les limites : un jaune reste le même jaune, un outremer toujours un outremer. En même temps que s'éloigne le fauvisme, il se met à suivre une inspiration plus cézanienne le poussant à aborder la construction de ses toiles avec rigueur.

Au cours de ces années d'avant-guerre, il commence à peindre des paysages aux contrastes saisissant entre ombre et lumière, où l'introduction de tons plus sombres contribuent à l'harmonie de la toile. Il transpose son ancienne prédilection pour les couleurs vives en une maîtrise de la forme, des plans angulaires, dans une atmosphère lourde et dramatique.

Sa peinture devient plus sombre et véhémente, les couleurs contrastées . Vlaminck joue avec le noir et le blanc qu'il utilise aussi bien dans ses ciels orageux que dans ses étendues de mer profondes et inquiétantes.

À une époque où le modernisme en France fait l'objet d'une transition délicate du fauvisme au cubisme, cette volonté de rupture rend alors son travail intéressant et annonce les prémices de la phase de création que les critiques qualifieront de "lyrique" qui sera reçue avec beaucoup d'enthousiasme.

Maurice de VLAMINCK, L'entrée du port,1912, toile signée, 54 x 65 cm.



27

Albert MARQUET
(Bordeaux, 1875 - Paris, 1947)

Barque sur la Seine à Poissy, 1929.

Crayon et aquarelle sur papier, signé, situé et daté 1929 en bas à gauche.

16 x 25 cm.

Albert MARQUET. Boat on the Seine at Poissy. Pencil and watercolor. Signed and dated 1929 lower left.

28

Henri MARTIN
(Toulouse, 1860 - La Bastide-du-Vert, 1943)

Figure d'étude pour la frise de l'escalier d'honneur de l'Hôtel de ville de Paris.

Panneau.

Signé et daté en bas à gauche : "Étude pour la frise de l'hôtel de ville Henri Martin 94".

36 x 27,5 cm.

Henri MARTIN. Study for the frieze of the staircase of honor of the Paris City hall. Panel. Signed and dated "94" lower left.

Henri Martin a reçu la commande du décor représentant Apollon et les muses pour le Salon d'entrée de l'Hôtel de ville de Paris, au sommet de l'escalier d'honneur. Les deux frises ont été exposées au Salon de 1895 avant d'être mises en place. L'étude d'arbre stylisé au verso se rattache à ce même ensemble.

30

Frederick Arthur BRIDGMAN (Tuskegee, 1847 - Rouen, 1928)

Femme en bord de côte, ville à l'horizon, Oran ?

Toile d'origine signée en bas à droite et datée 1925.

49,5 x 81 cm.

Provenance : collection particulière dans la même famille depuis plus de 50 ans.

Frederick Arthur BRIDGMAN. Women at the shore, village in the horizon. Canvas signed lower right and dated 1925.

29

Maximilien LUCE (Paris, 1858 - 1941)

Paysage auprès de la mer.

Crayons et crayon gras signé en bas à droite.

22 x 29 cm.

Maximilien LUCE. Seaside landscape.
Crayons signed lower right.

31

Henri LEBASQUE
(Champigné, 1865 - Cannet, 1937)

Nu féminin.

Crayon et aquarelle sur papier signé en bas à gauche.

20,5 x 22 cm.

Henri LEBASQUE. Feminine nude. Pencil and watercolor. Signed lower left.

32

Émile Othon FRIESZ
(Le Havre, 1879 - Paris, 1949)

Route en automne en Normandie.

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite "39".

Titrée, datée et contresignée au verso.

65 x 81 cm.

Œuvres en rapport : Robert Martin, Odile Aittouarès, Emile Othon Friesz, l'œuvre peint, Paris, n°381 à 389.

Emile Othon FRIESZ. Road in autumn in Normandy. Canvas, signed and dated "39", Titled, dated and countersigned on the back.

33
MARIN-MARIE
(Fougerolles-du-Plessis, 1901 -
Saint-Hilaire-du-Harcouët, 1987)

Trois-mâts en pleine mer.

Gouache et rehauts de blanc, signée en bas à gauche.

51 x 73 cm.

Provenance : collection particulière, Vouvray.

MARIN-MARIE. Three masts at sea. Gouache signed lower left.

34
Henri LEBASQUE
(Champigné, 1865 - Cannet, 1937)

À la plage.

Crayon et aquarelle sur papier, signé en bas à droite.

19 x 28,5 cm.

Henri LEBASQUE. At the beach.
Pencil and watercolor. Signed lower right.

35

CHRONOMÉGAPHONE GAUMONT, 1912.

Appareil de cinéma parlant avec diffusion de son amplifié, contenu dans quatre caisses :

- malle 1 : le Chronophone,
- malle 2 : le Chef-d'orchestre,
- malle 3 : le Phonographe,
- malle 4 : la Pompe à air comprimé.

De nombreux accessoires techniques, ainsi que les affiches et programme de la tournée en 1912-1913 en Amérique latine sont joints.

Établissement Gaumont, numéroté 11-005.

24 films parlants ou muets, diffusés par cet appareil et qui ont pour certains été numérisés par Lobster films, sont également joints : Carmen, La Marseillaise, L'Angélus de la Mer, Galathée, Page écuyer capitaine, La Verbena de la Paloma, La Paloma, La Légende du roi Gambrinus, Brésiliennes, Chanson pour Jean, Myrella, La Jota Aragonesa, Paillasse, Santa Lucia, El Puzzle, Chico como Mediador, Rival de Cherubin, Hacia El Ideal, El Infermito, Soldado del antigo Regimen, De constanza a Schaffouse, Buena Noche de la Parisienne, Max y Juana quieren hacerse actor, Gontran el Valoroso.

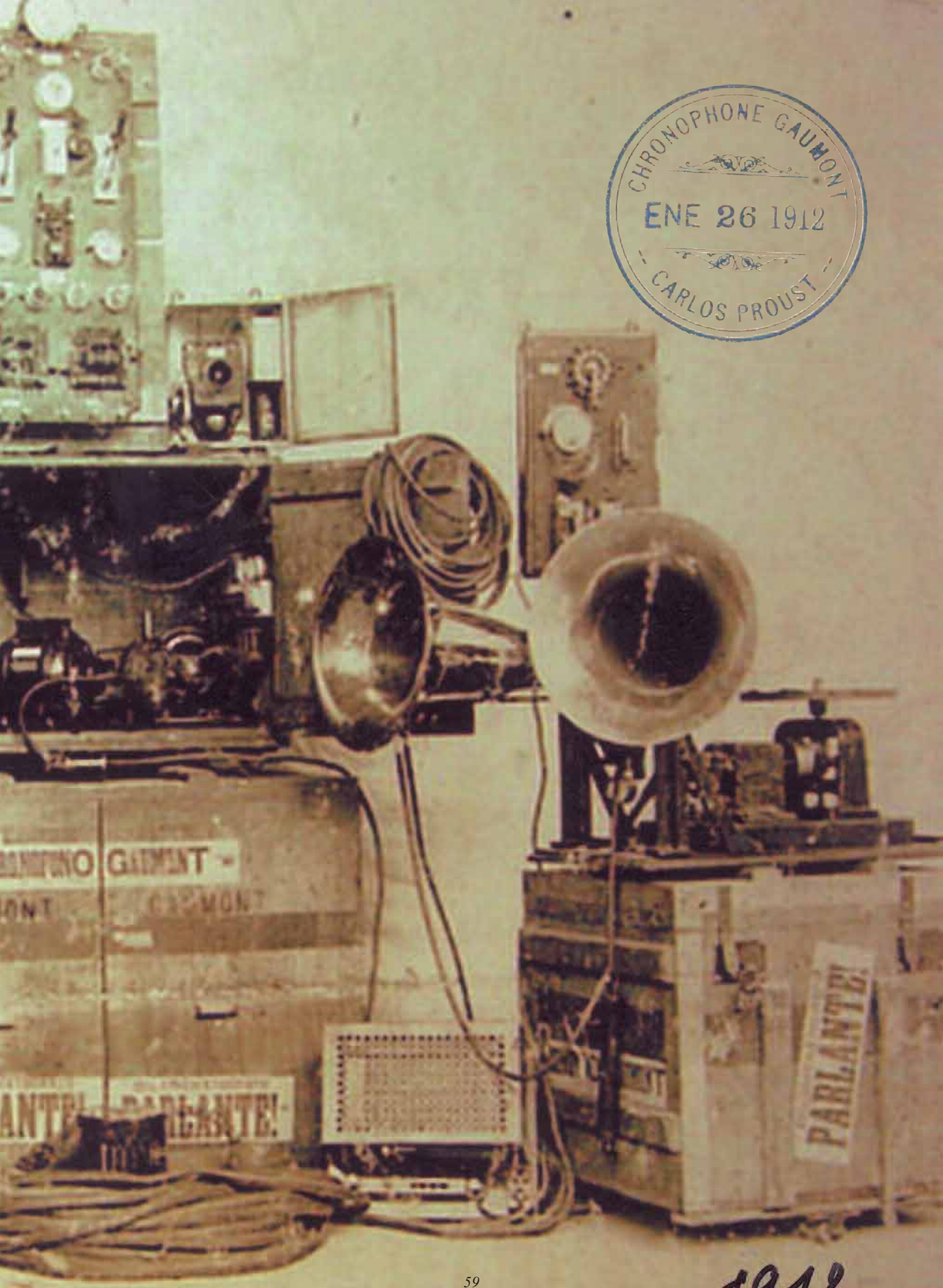
Provenance :
- acquis par Charles Proust pour 8.330 francs or, Paris, 1912,
- tournées au Mexique, à Cuba et au Costa-Rica, 1912-1913,
- par descendance, collection particulière.

Bibliographie : Proust. Gabriel. "Charles Proust et le chronomégaphone", Alice Guy, Léon Gaumont et les débuts du film sonore, Montrouge, John Libbey Eurotext, 2012.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS

R *Charles Martin, " Le Chronomégaphone de Charles Proust ", Rouillac, Tours, 2015.*

ENG ESP *Une sélection de ses films peut être visionnée sur notre site rouillac.com*


CHRONOPHONE GAUMONT
ENE 26 1912
CARLOS PROUST
PARLANTE!
1912

LE PREMIER APPAREIL

Malle n°3 : le phonographe (poids : 105 kilos)

Malle n°4 : la pompe à air comprimé (poids : 95 kilos)

Notre exemplaire est numéroté 11-005. Son historique est unique et sa traçabilité parfaitement établie. Il est resté dans la descendance de son premier propriétaire : Charles Proust. Ce Chronomégaphone est le seul, à notre connaissance, à être conservé dans ses caisses d'origines, avec ses films et ses bandes son et avec les affiches et documents d'époque relatant toute son parcours.

Il s'agit non seulement de l'appareil le plus sophistiqué parmi ceux conservés dans des collections publiques ou privées (Arts et Métiers, Cinémathèque française, Eastman house…), mais il s'agit surtout du seul qui soit resté intégralement conservé avec tous ses accessoires, petits comme grands : malles et leurs contenus, affiches et phonoscènes. Ses films ont été numérisés par Eric Lange / Lobster films à Paris.

Le modèle de Charles Proust, le plus beau des Chronomégaphones

Le premier appareil de cinéma parlant est mis au point par la firme Gaumont sous le nom de Chronophone. Son succès planétaire est abrégé par le déclenchement de la première guerre mondiale. Il est capable de diffuser avec un synchronisme parfait l'image et le son d'un film. Le Chronomégaphone est le perfectionnement du Chronophone avec un son amplifié, permettant son usage dans une salle de plusieurs milliers de spectateurs

DE CINÉMA PARLANT

Malle n°1 : le chronophone (poids : 170 kilos)

Malle n°2 : le chef d'orchestre (poids : 50 kilos)

Le Chronomégaphone est présenté à l'Académie des Sciences le 27 décembre 1910, où pour la première fois le public voit et entend un coq enregistré en direct. Le film « Le coq dressé » ainsi qu'une explication scientifique de l'appareil par le professeur d'Arsonval, sous la forme d'un portrait parlant sont diffusés ce jour-là à la stupeur générale. Composé d'un projecteur appelé " Chronophone " et d'un phonographe, l'appareil est synchronisé par le chef d'orchestre ; le son est amplifié au moyen d'une pompe à air comprimé. D'après Léon Gaumont, une cinquantaine de Chronomégaphone seulement a été fabriquée et envoyée à travers le monde : Europe, Canada, les États-Unis d'Amérique, Mexique, Inde, Australie, Japon…

7 modèles de chronophone ont été créés, mais tous n'ont pas été commercialisés. Le plus simple est « le modèle à main », sans amplification du son. Vient « le modèle mixte » avec une dynamo pour régler le synchronisme. Puis « le modèle indépendant », amélioré d'un câble électrique, et « le modèle automatique » où phonographe et projecteur sont commandés par des dynamos synchrones. « Le chronomégaphone automatique » est équipé en plus du système à air comprimé. C'est celui de Charles Proust. « Le chronomégaphone à un plateau et à deux pavillons » apparaît au catalogue en 1914 sans mention de prix, quant au « chronomégaphone à deux plateaux et deux pavillons » il semble ne pas avoir été commercialisé.

Le projecteur du chronomégaphone en 2015

Apogée planétaire du chronomégaphone.

Le chronomégaphone est présent dans les grandes salles de cinéma de France et notamment au Gaumont-Palace, la plus grande salle de cinéma au monde le 30 septembre 1911. Les représentations de l'appareil font sensations à travers le monde entier. D'après Léon Gaumont une cinquantaine d'appareils sont livrés : États-Unis, Russie, Angleterre, Canada, Inde, Australe, Mexique…

La célèbre réalisatrice Alice Guy s'occupe de la promotion du chronophone en Allemagne. Puis elle est remplacée par Oskar Messter, ancien concurrent de Gaumont, qui a pour fonction la diffusion de l'appareil dans l'Europe de l'Est. Une des premières représentations du chronophone a sans doute eu lieu à Moscou le 8 octobre 1906. Mais elle ne fut que peu relayée dans la presse. Une représentation privée marqua plus les esprits, celle du 4 avril 1907 dans le palais de Buckingham, avec dans le public la reine d'Angleterre Alexandra de Danemark, l'impératrice douairière de Russie Marie Fedorovna, le prince et la princesse de Galles et leurs enfants ainsi que plusieurs autres invités de marque. Le programme de la représentation était le même que celui présenté à l'époque à l'hippodrome de Londres. C'est après cette représentation que la reine d'Angleterre décida de se procurer un chronophone pour ses projections privées.

En Australie, Harry Rickards obtient les droits d'exploitation du chronophone en 1906. D'origine londonienne, il est propriétaire du Tivoli à Sydney et de l'Opera House à Melbourne. Ainsi il ne lui reste qu'à louer de grandes salles que dans les autres villes. En Nouvelle-Zélande, les droits seraient détenus par M. McDonald, qui fait de nombreuses représentations de films connus à Melbourne. Léon Gaumont refuse une commande monopolistique de six appareils et ne livre qu'un seul chronomégaphone à Yokohama, en 1908, pour M. Chaix. En Inde, Raghupathi Venkaiah Naidu, considéré comme un des fondateurs du cinéma, est le premier à projeter un film parlant. Il commande un chronomégaphone en 1909. La première projection publique a lieu en 1910 au Victoria Public Hall à Madras (Chennai).

Aux États-Unis, un chronophone est présent dès mai 1907 au Family Theatre de Cleveland, mais on ne compte qu'un seul théâtre équipé pour la projection de cinéma parlant à New-York en 1909. Sur la côte ouest, un certain B.A. Fischer, propriétaire du Fisher's theather à Los Angeles, obtient les droits d'exploitation du chronomégaphone pour la Californie courrant mars 1908. Le franco-canadien Georges Gauvreau ouvre le cinéma le Nationoscope à Montréal en 1907. Dès le mois d'août de la même année, il commande un chronophone pour concurrencer un autre cinéma de la ville qui a fait le choix d'un autre appareil, celui de Georges Mendel. Un autre cinéma canadien s'équipe du chronomégaphone en 1908, le Maple Leaf Theater à Vancouver. Charles Proust introduit le chronomégaphone au Mexique en mai 1912 avec plusieurs projections à Mexico puis à Cuba et enfin au Costa-Rica.

Manuel de projectionniste de Charles Proust.

L'aventure cinématographique de Charles Proust aux Amériques.

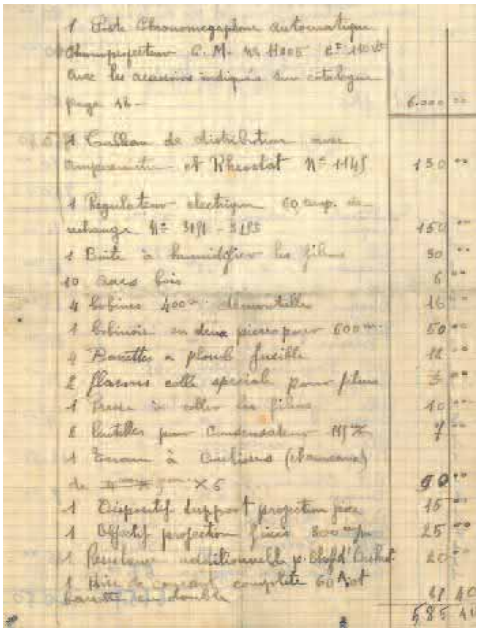
Charles Proust, né près de Tours en 1887. Il est le dernier enfant d'une famille nombreuse et découvre très tôt le cinéma, grâce à ses frères, à la fréquentation des foires et à des revues scientifiques. Devenu charpentier, il part à San Francisco pour reconstruire la ville après le séisme de 1906. En fin d'année 1907, son frère Jo l'appelle à Santa Rosalia, en Basse Californie Mexicaine pour construire des usines. Après y avoir amassé une petite fortune, il accompagne son frère et sa femme pour Guadalajara dans le Mexique central.

Là-bas, Charles prend une année sabbatique et pense à un projet de cinéma ambulant dans toutes les grandes villes du Mexique, en s'inspirant des foires ambulantes qui leur firent découvrir le cinéma dans leur jeunesse. C'est là qu'il prend connaissance de la séance à l'Académie des Sciences du 27 décembre 1910, avec le film parlant du professeur Arsonval et de la commercialisation du chronomégaphone. Charles Proust retourne en France en décembre 1911, avec la ferme intention d'y acheter un chronomégaphone. À son arrivée, il est chaudement accueilli dans les locaux de Gaumont rue Saint-Roch, car si les U.S.A. étaient déjà équipés du cinéma parlant, tout restait à faire au Mexique, à Cuba et en Amérique centrale.

Hippodrome
Gaumont Palace
la plus vaste Salle d'Attractions de Paris
le plus grand Cinéma du Monde
HIPPODROME
G
Gaumont Palace
LE PLUS GRAND CINÉMA DU MONDE
4.500 places assises
Téléphone 516-73
PROMENOIR : 1fr.
ENTRÉES depuis 0f50
Imp. G. DELATTRE. Sur 99 Faubg du Temple _ PARIS.

Affiche pour la première représentation à México en 1912

Charles Proust à Mexico.



Liste manuscrite des achats de Charles Proust en 1912

La première séance de cinéma parlant à Mexico

Obtenant un rendez-vous avec le directeur du Gaumont-Palace récemment inauguré, Edgard Costil, pour une démonstration de l'appareil, il acquiert le chronomégaphone automatique : le plus luxueux de tous. Il commande également plusieurs phonoscènes accessoires pour la somme considérable de 8.330,80 francs or. Alors qu'il doit embarquer à Cherbourg le 10 avril 1912 sur le Titanic, à destination de New-York, il reçoit une lettre de son frère lui indiquant d'arriver le plus rapidement à Mexico. Il change donc de navire à temps et le premier appareil de cinéma parlant mexicain arrive par la " White Star line " via La Havane sur l'Olympic.

La première projection de cinéma parlant mexicaine a lieu un dimanche de mai 1912, dans une salle de l'opéra de Mexico. Cette séance suscite un fort engouement dans la ville, et la séance se joue à guichet fermé. Le premier film parlant joué à Mexico est " Le roi Gambrinus " : une chanson populaire, un air en vogue dans les cabarets parisiens vantant la suprématie de la bière sur le jus de la treille.

Cette séance ne faillit pas avoir lieu, car Charles Proust, qui maniait parfaitement l'appareil, n'avait pas anticipé la différence de courant entre le Mexique et la France. Au moment de débuter le spectacle, l'ensemble des moteurs permettant de convertir le courant alternatif mexicain en courant continu du chronomégaphone ne permet pas d'assurer un son correct. Frisant l'émeute dans une salle surexcitée, il raconte avoir craint pour sa vie. Quelques individus montés sur leurs fauteuils hurlaient plus fort que les autres que " les gringos sont des escrocs, qu'ils ont déjà dû passer la frontière avec la recette et que le cinéma qui parle c'est impossible car eux l'ont tout de suite compris ". Finalement il trouve une astuce technique et ouvre le rideau de scène alors que des coups de feu sont tirés en l'air. C'est un triomphe.

Malheureusement pour les deux frères, si le cinéma parlant est à ses débuts, la révolution mexicaine également. Après le départ de Porfirio Diaz et lors de la présidence éphémère de Madero, l'insécurité règne et il est compliqué de se déplacer à travers le pays pour renouveler son public. De plus, l'éloignement de la France empêche l'achat et la livraison de nouveaux films parlants. Dans le courant de l'été, les visiteurs ne se pressent plus pour

assister à un spectacle qu'ils connaissent déjà. Charles, Jo et son épouse s'embarquent alors pour Cuba, dans le port de Veracruz le 30 septembre 1912. L'aventure mexicaine n'a duré que quelques mois, mais l'équipe ne s'avoue pas vaincue.

Tournées cubaines puis costaricaines

La première représentation à Cuba a lieu à Ciégo de Avila, au centre de l'île, les 5 et 6 octobre 1912 dans le théâtre Iriondo. Seuls des films muets sont joués. Le 5 novembre, Charles Proust se trouve à la Havane avec le chronomégaphone dans la grande salle de 3.000 places au palais La Manzana de Gomez. Mais il ne peut effectuer qu'une seule représentation, pour ne pas concurrencer un projectionniste local de cinéma muet dans la petite salle du palais. Le choix de Charles de programmer des scènes d'opéra ne remporte pas un franc succès auprès du public cubain qui préfère un véritable opéra. L'aventure se solde par un échec pour les deux frères, car ils ne peuvent faire davantage de projections dans la capitale.

Le 26 novembre 1912, les deux frères font une représentation à Jovellanos dans le théâtre Nizan, une des rares villes de province où le chronomégaphone est installé en entier. Et c'est aussi dans cette ville que, pour la première fois, une photographie de l'appareil sert de publicité pour l'événement. Le 30 novembre, la séance du chronomégaphone a lieu à Cardenas dans le théâtre Montecarlo, et seul le projecteur est sorti des caisses ; la programmation ne montre que des films muets. Une représentation a lieu à Placetas le 23 janvier 1913, dans le théâtre Apolo. La dernière apparition du chronomégaphone à Cuba se passe à Santiago, le 23 février 1913, Charles comme à son habitude alterne films muets et films parlants.

Les frères tentent une dernière projection au Costa-Rica, proche de la capitale San José le 7 mars 1913 dans le théâtre Montecarlo de Heredia. Mais le projet venu à bout de leurs économies, ils rentrent en France et rangent le chronomégaphone dans ses caisses où il a dormi sans être sorti depuis lors.

Ce dossier a été préparé avec la collaboration active de Charles Martin, historien de l'art à l'Université François Rabelais de

TEATRO NIZA

Hoy Martes 26 de Noviembre

Gran función extraordinaria

A LAS 7½

Ilusión completa — La ciencia y el arte unidos

Función de Despedida del

CRONOFONO GAUMONT

ó sea el cinematógrafo que canta y habla

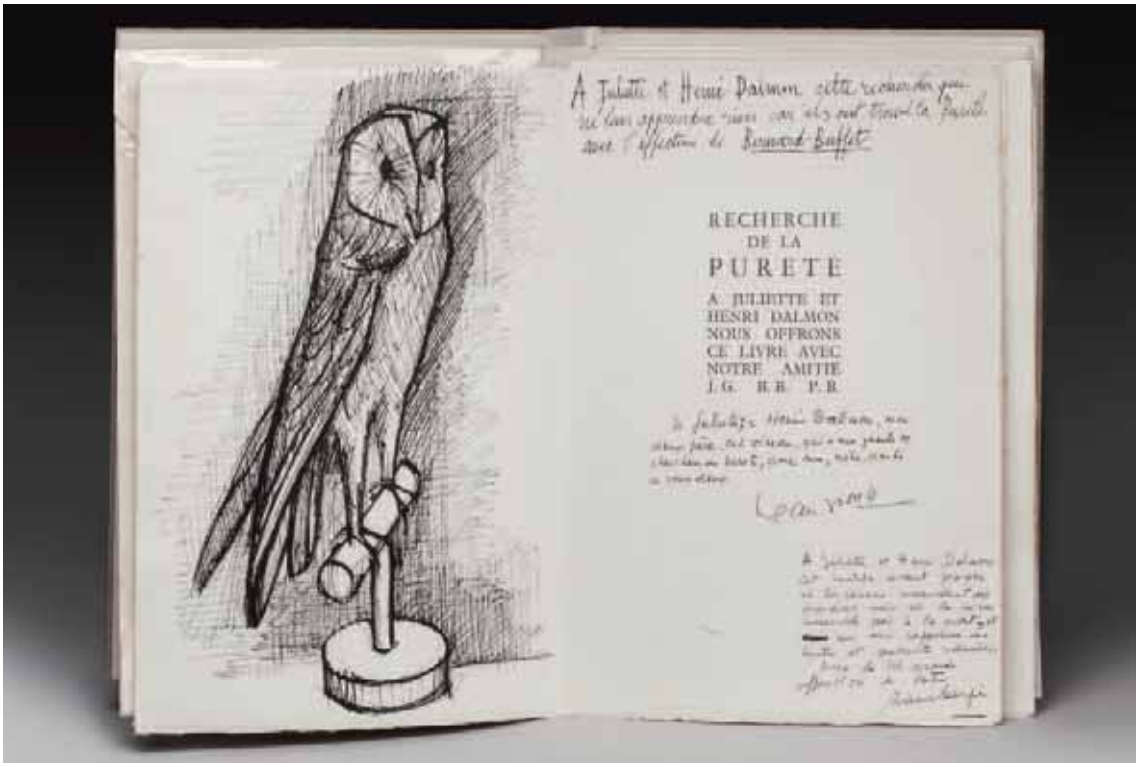
PROGRAMA

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

Precios por toda la función

Affiche du théâtre Niza à Cuba, en 1912



36

Bernard BUFFET (Paris, 1928 - Tourtour 1999)

Chouette.

Dessin original à l'encre de Chine.

38 x 25,5 cm.

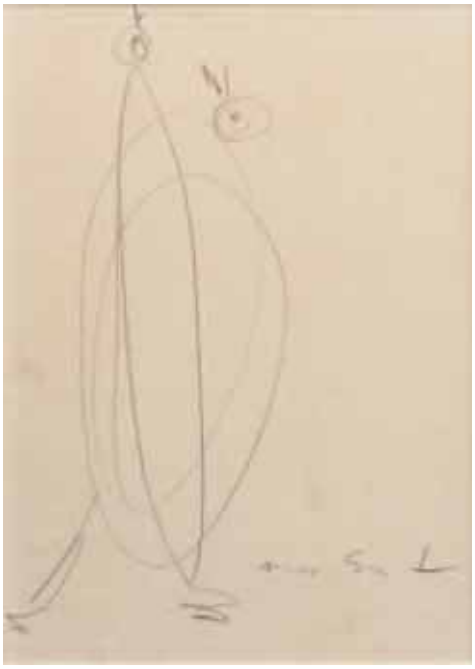
Inséré dans "La Recherche de la Pureté" par Jean Giono. Illustré d'eaux-fortes originales de Bernard Buffet. Paris, Creuzevault, 1953 ; 38 x 25 cm. In-folio, en feuilles, chemise et étui de l'éditeur recouverts de simili-placage de bois ; (52) ff. non chiffrés en tout, sous couverture rempliée en Japon nacré, illustrée ; 21 eaux-fortes originales en tout dont 3 à double-page et 8 hors-texte ; préface de Pierre Bergé.

Édition originale de la préface et premier tirage des eaux-fortes ; le texte - exceptionnel pamphlet contre la guerre - est de 1939. Tirage à 140 exemplaires. Papier vélin de Rives. Très bel état.

Joints : belle lettre de Pierre Bergé aux Dalmon - gravure de Jean Giono par Bernard Buffet, épreuve d'artiste 6/25, 1951 - et photo dédicacée de Bernard Buffet.

Provenance :
- exemplaire nominatif, imprimé pour Juliette et Henri Dalmon - avec triple envoi et dédicaces chaleureuses de Bernard Buffet, Jean Giono et Pierre Bergé ;
- par descendance.

Bernard BUFFET. Owl. Chinese ink. Having been inserted in "La Recherche de la Pureté", by Jean GIONO.



R Quand Pierre Bergé et Bernard Buffet vivaient au fond du jardin de Jean Giono

37

Max ERNST (Brülh, 1891 - Paris, 1976)

Deux oiseaux.

Crayon signé.

20 x 14 cm.

Provenance : offert par Max Ernst à l'issue d'une conférence qu'il donnait au lycée Balzac de Tours vers 1955-56 à Mademoiselle Michelle Marpault.

MAX ERNST. Two birds. Signed crayon given by the artist to a school girl in the 1950's.

38

Line VAUTRIN (Paris, 1913 - 1997)

MIROIR SOLEIL à pointes dans un cadre en résine talosel beige incisée et incrustée d'un cerclage de petits carrés puis d'une double couronne de pointes en plaquettes de verre teinté ambre irisé.

Signature incisée au dos *Line Vautrin.*

Circa 1960.

Diam. 23 cm. (7 manques de verres).

Line VAUTRIN. A SUN MIRROR with peaks, in a frame made of resin. Signature incised on the back. Circa 1960.

39

APOLLO.
Navette spatiale GEMINI.

Gravure en couleurs "Gemini spacecraft. Designed aud built by Mcdonnel, St. Louis for the National Aeronautics and Space Administration" - comportant 14 signatures d'astronautes.

À droite de haut en bas :

- James Mc Divitt (mission Gemini, puis Apollo 9),
- Charles Conrad (Gemini, Apollo 12),
- Gene Cernan, (Gemini, Apollo 10, 17),
- Frank Borman, (Gemini, Apollo 8),
- Neil Armstrong (Gemini, Apollo 11),
- Dick Gordon (Gemini, Apollo 12),
- Wally Schirra (Mercury, Apollo 7),
- Thomas Stafford (Gemini, Apollo 10, Apollo-Soyouz).

À gauche de haut en bas :

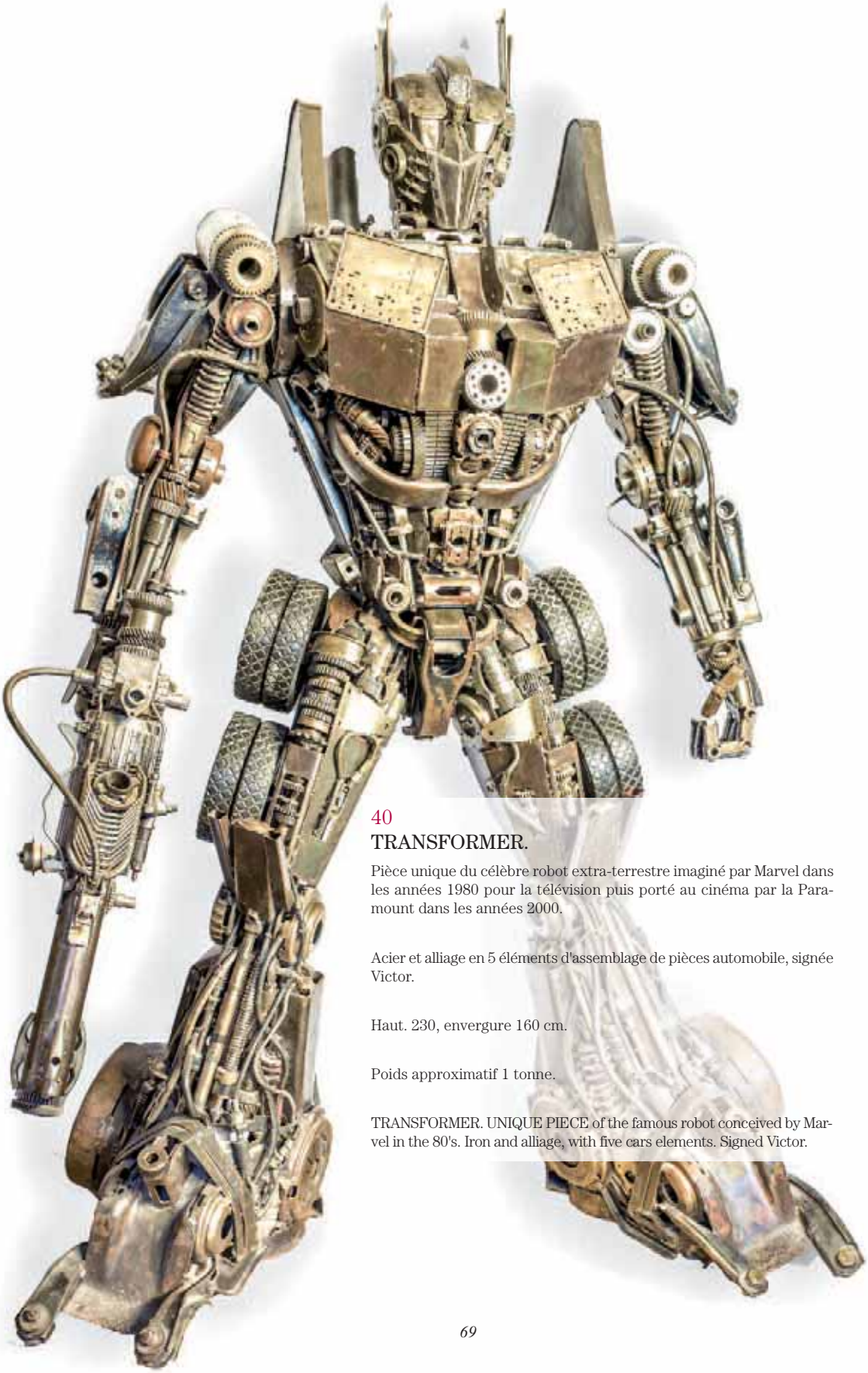
- Gordon Cooper (Mercury),
- James Lovell (Gemini, Apollo 13),
- Michael Collins (Gemini, Apollo 11),
- John Young (Gemini, Apollo 10, 16, navette spatiale),
- David Scott (Gemini, Apollo 15),
- Buzz Aldrin (Gemini, Apollo 11).

Remerciements à Pierre-Emmanuel Paulis pour ses précisions quant aux signatures.

40 x 25 cm.
Bibliographie : Pierre-Emmanuel Paulis, « Apollo 11, à la rencontre d'un rêve » éd. Auteurs d'aujourd'hui, 2013.

Rêve de bon nombre d'entre nous, depuis des milliers d'années, l'Homme s'efforce d'aller toujours plus loin, d'en comprendre davantage. Avec le temps qui file, restent les vestiges de cette course à l'Espace. Ce témoignage est très symbolique de l'épopée spatiale : 14 signatures d'astronautes, certains mythiques réunis sur un même document.

Le document est aussi intéressant de par le nombre d'astronautes légendaires qui l'ont signé et de par une double rareté : les signatures autographes conjointes de Neil Armstrong, Michael Collins, et Buzz Aldrin - soit la totalité de l'équipage d'Apollo 11 - et enfin celle très rare de John Young.



40

TRANSFORMER.

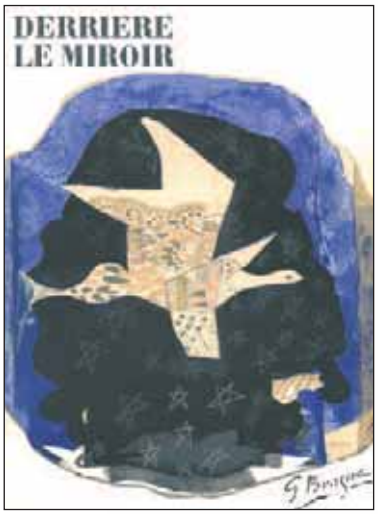
Pièce unique du célèbre robot extra-terrestre imaginé par Marvel dans les années 1980 pour la télévision puis porté au cinéma par la Paramount dans les années 2000.

Acier et alliage en 5 éléments d'assemblage de pièces automobile, signée Victor.

Haut. 230, envergure 160 cm.

Poids approximatif 1 tonne.

TRANSFORMER. UNIQUE PIECE of the famous robot conceived by Marvel in the 80's. Iron and alliage, with five cars elements. Signed Victor.



Revue "Derrière le miroir" n° 115, 1959

41

Georges BRAQUE
(Argenteuil, 1882 - Paris, 1963)

Oiseau, étoiles.

Aquarelle, gouache et crayon, sur papier contrecollé sur carton.

1959.

Signée en bas à droite.

32 x 36 cm.

Provenance : acquis à la galerie Maeght, collection R. B. depuis l'origine.

Bibliographie : 1959, Revue «Derrière le Miroir» n°115, Maeght publications, Paris, reproduit en couverture.

Exposition : juin 1959, Paris, Galerie Maeght, Georges Braque, n°20.

Georges BRAQUE. Bird and stars. Watercolor, gouache and crayon on paper glued on cardboard. Signed lower right. This painting has been published in front page of the Galerie Maeght review "Derrière le miroir", #115, in 1959. It is considered as the synthesis of Braque`s work.

ENG

OISEAU ET ÉTOILES : LA SYNTHÈSE DU TRAVAIL DE BRAQUE

Monsieur Quentin Laurens, détenteur du droit moral de Georges Braque, a confirmé que ce sujet figurait bien dans les archives photographiques de l'atelier, à l'époque non signé. L'œuvre a été signée par l'artiste ultérieurement. Le support de l'œuvre n'est pas d'origine, elle avait été initialement fixée par l'artiste par deux petits crochets latéraux.

Cette œuvre est une synthèse de la création de Braque : collage, trompe-l'œil, oiseau. Il utilise les techniques de l'assemblage, de représentation évoquant le volume sans user de la perspective traditionnelle. Le plumage de l'oiseau n'est pas sans rappeler les papiers peints déchirés de son travail à Céret avec Picasso.

Ainsi à ses premiers papiers collés de 1912-1914 avec Picasso, il y revient 45 ans plus tard, en introduisant la couleur, à côté du noir certes mais avec ces marron et crème, et surtout ce bleu marbré. Le thème très simple de l'oiseau (1954-1962) est stimulé par une commande en 1955 d'un plafond pour la salle étrusque du Louvre. Dès les dessins préparatoires dès 1953, on retrouve ces oiseaux volant parmi les étoiles.

Comme l'a souligné André Malraux le 3 septembre 1963 au Louvre lors de son éloge funèbre :

"*...Ses tableaux se trouvaient dans tous les grands musées, et plus de cent mille Japonais, à Tokyo, s'étaient rendus à son exposition comme à un pèlerinage. Dans son atelier qui n'avait connu d'autre passion que la peinture, la gloire était entrée mais s'était assise à l'écart, sans déranger une couleur, une ligne, ni même un meuble. Silencieuse et immobile comme les oiseaux blancs qui depuis sa vieillesse avaient apparu sur ses toiles. Il était devenu l'un des plus grands peintres du siècle."*

G Braque

42

Jean-Pierre LAGRUE
(Paris, 1939)

Hommage à Serge Gainsbourg :
Mur de sa maison du 5 bis,
rue de Verneuil, Paris VIIe.

Huile sur toile, signée en haut à droite.

60 x 73 cm.

Jean-Pierre LAGRUE. Tribute to Serge Gainsbourg. Canvas signed upper right.

43

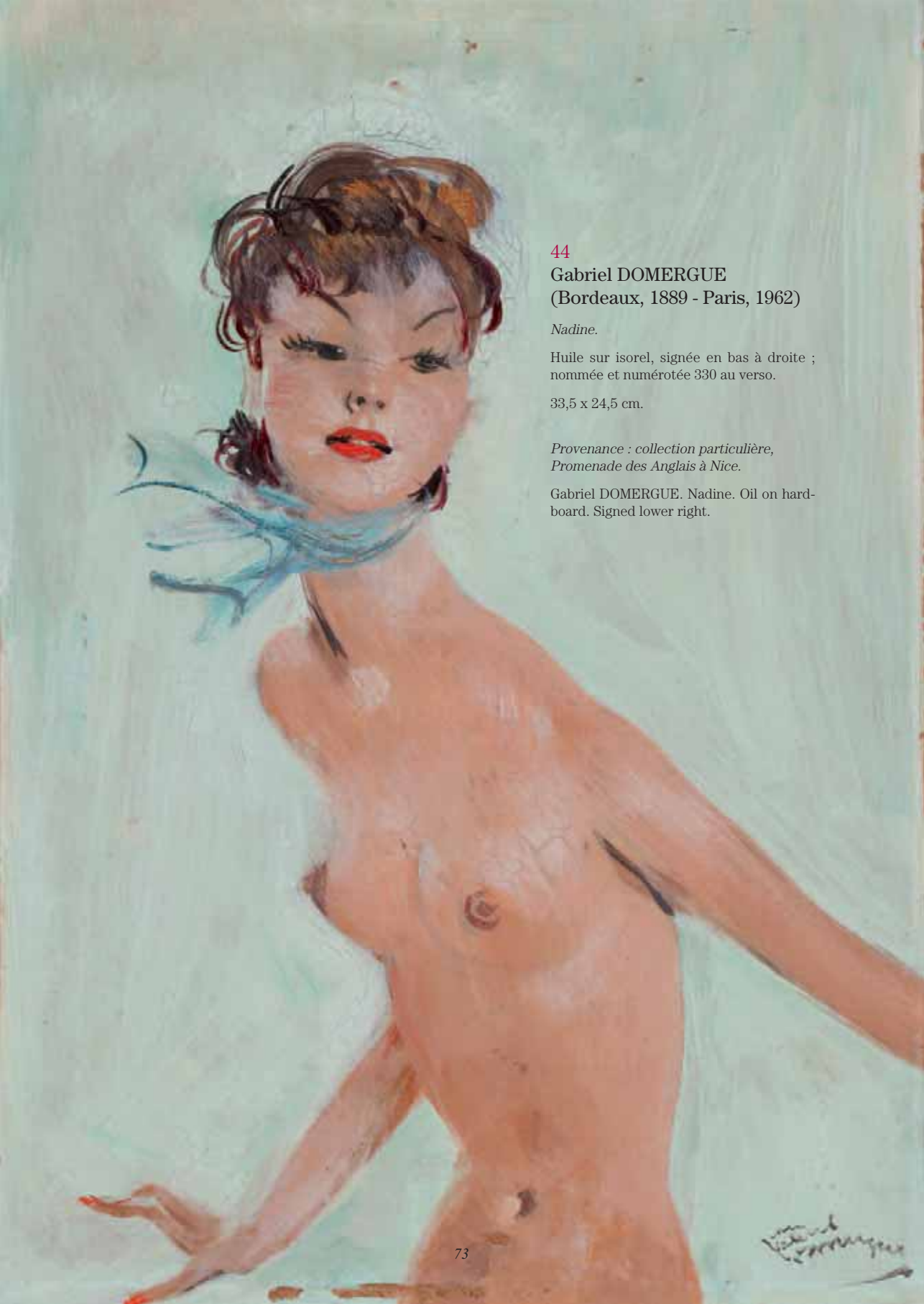
Gabriel DOMERGUE
(Bordeaux, 1889 - Paris, 1962)

Farida.

Huile sur isorel, signée en bas à gauche ; nommée et numérotée 314 au verso.

24 x 19 cm.
Provenance : collection particulière, Promenade des Anglais à Nice.

Gabriel DOMERGUE. Farida. Oil on hardboard. Signed lower left.



44

Gabriel DOMERGUE
(Bordeaux, 1889 - Paris, 1962)

Nadine.

Huile sur isorel, signée en bas à droite ; nommée et numérotée 330 au verso.

33,5 x 24,5 cm.

Provenance : collection particulière, Promenade des Anglais à Nice.

Gabriel DOMERGUE. Nadine. Oil on hardboard. Signed lower right.

45

Adolphe MONTICELLI (Marseille, 1824 - 1886)

Crique à Cassis.

Vers 1884.
Huile sur panneau de bois.

33 x 45,7 cm.

Messieurs Marc Stammegna et Mario Garibaldi ont confirmé l'authenticité de ce tableau.

Provenance
- *Collection Nieux, Marseille.*
- *Collection Vincent, Marseille.*
- *29 janvier 1941, Paris, vente hôtel Drouot.*
- *Collection Edouard Sarradin (1869-1957) critique d'art au Journal des Débats, co-fondateur du Salon d'Automne, conservateur du musée de Compiègne.*
- *Par descendance, collection particulière, Paris.*

Adolphe MONTICELLI. Cove in Marseille. Panel.

LE GRAND SIÈCLE

50

Rare GOBELET AUX ARMES DE FRANCE en porcelaine à décor polychrome figurant les attributs du barbier-apothicaire, et rehauts à la feuille d'or appliqués par estampage.
La frise de lambrequins du col, alternant filets, feuilles d'acanthe, palmettes et rosaces, retient en pendeloques des attributs noués par des rubans qui délimitent des réserves où figurent le serpent d'Esculape, un mortier et son pilon aux armes de France, un alambic et un plant de tabac. Le culot est orné de diverses fleurs stylisées et le talon d'une frise de monstres marins en rouge de fer.

SAINT-CLOUD, porcelaine tendre.

Début du XVIIIe - ca. 1700/1710.

Haut. 7,5, Diam. 8 cm.

Provenance : château du Blaisois.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS.

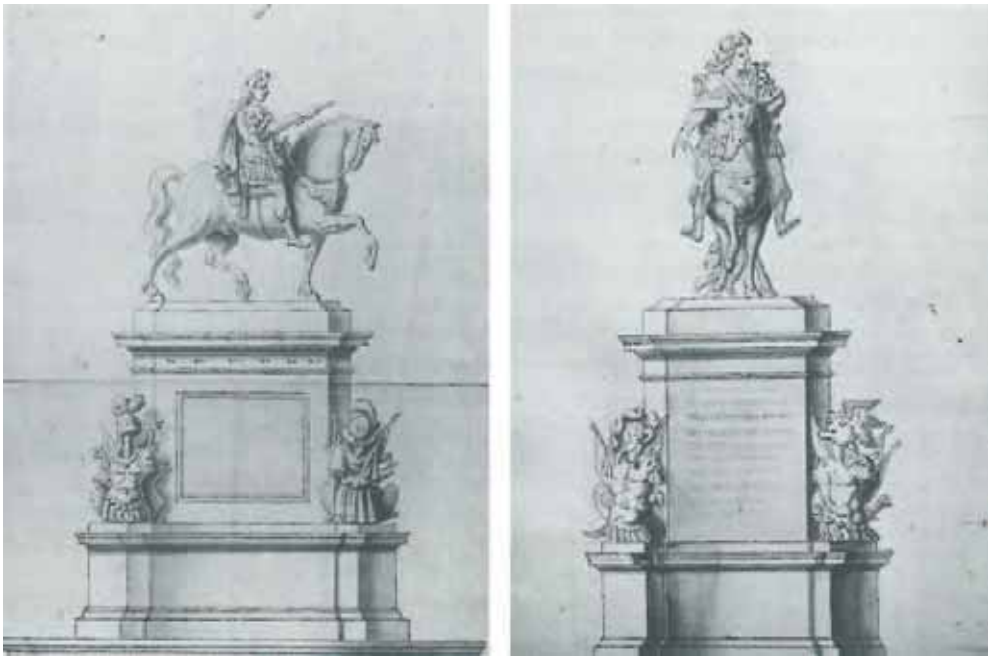
Rare BEAKER in porcelain polychrome and gilded, ornamented with symbols of apothecary and the Royal French coat of arms. Manufacture of Saint-Cloud. Beginning of the 18th century.

LA PLUS ANCIENNE PORCELAINE DÉCORÉE À L'OR DE FRANCE

L'inventaire après décès de Monsieur, frère du Roi et protecteur de la Manufacture de Saint-Cloud, mentionne en 1701 *« deux gobelets de porcelaine de Saint-Cloud gravés et remplis d'or ». Un seul autre exemplaire de ce modèle rarissime est connu, conservé au Musée de Sèvres et illustré in : « les porcelainiers du XVIIIe siècle français »* - Collection Connaissance des Arts «Grands Artisans d'Autrefois» - Hachette, 1964. Le gobelet ébréché du Musée de Sèvres (MNC 11119) a été légué par Madame veuve Dècle en 1902.

H.-P. Fourest considérait ce modèle comme le plus ancien témoignage connu des essais de dorure par estampage effectués par Saint-Cloud, tel que le Dr Martin Lister témoignait en avoir vu en 1698. Dans le catalogue publié à l'occasion de l'exposition organisée par The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts à New York en 1999 : « *Discovering the Secrets of Soft-Paste Porcelain at The Saint-Cloud Manufactory ca. 1690-1766* », les rédacteurs de l'article intitulé : «*Gold-Foil Decoration*» (p. 296) mentionnent bien évidemment Martin Lister, et font état du mystère concernant les premiers essais de dorure à Saint-Cloud. Ont-ils eu lieu à la manufacture même, ou dans des ateliers parisiens, comme en témoignent d'autres exemples relevés sur des porcelaines de Chine et du Japon, ou bien encore sur de la verrerie ou des émaux ?

R Vu à la télévision : "*Tout sur un plateau*", TV Tours, mardi 2 décembre 2014.



Jules Hardouin Mansart, Le monument proposé pour la place royale de Dijon, Bibliothèque de la Sorbonne.

51

Étienne LE HONGRE (Paris, 1628-1690), d'après.

Statue équestre de Louis XIV en empereur romain.

Bronze patiné sur son socle en marbre blanc.
Réduction du groupe équestre dessiné par Mansart et commandé par les États de Bourgogne en 1686 pour la place royale de Dijon.

Fin du XVIIe, début du XVIIIe.

Bronze : Haut. 34,5, Long. 32, Larg. 15 cm.
Socle : Haut. 10,5, Long. 28, Larg. 15,5 cm.
Haut. totale : 45 cm.
(Queue et guide droite restaurées par M. Antoine Amarger).

Provenance :
- Martin Durey comte de Noinville (Paris, c. 1658 - Dijon, 1728), architecte de la place royale, Dijon.
- Par descendance, Alix Durey de Noinville, épouse Octave Raguenet de Saint-Albin, 17 rue d'Illiers, Orléans, 1882.
- Par descendance, collection particulière, Orléans.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS.

After Etienne LE HONGRE. Equestrian portrait of King Louis the XIV as a Roman emperor. Patinated bronze on its white marble base. Reduction of the equestrian statue commanded by the States of Bourgogne for the Royal Square of Dijon. 17th - 18th centuries. Provenance: in the family of the architect of the Royal Square of Dijon until today.

Vu à la télévision : "*Tout sur un plateau*", TV Tours, mardi 17 mars 2015.

LA STATUE DE LOUIS XIV POUR LA PLACE ROYALE DE DIJON

La première statue équestre de Louis XIV arrive à Versailles en novembre 1685, depuis Rome où le cavalier Bernin l'a réalisée. Le traitement mouvementé de ce groupe ne convient cependant pas au Roi, qui envisage de le faire briser avant de se raviser et de demander sa transformation. Son premier architecte, Jules Hardouin-Mansart (Paris, 1646 - Marly-le-Roi, 1708), supervisera désormais tous les projets à venir. 11 portraits équestres en bronze sont initiés entre 1685 et 1686 à travers le royaume, mais seulement six sont réalisés : à Paris (place Louis le Grand et place des Victoires), Lyon, Dijon, Rennes et Montpellier, auxquels il faut ajouter la statue en pied de l'Hôtel de ville de Paris. Si le portrait équestre de Dijon est le dernier à être commandé, il occupe une place de choix pour le Roi Soleil : sa réduction en bronze trône en effet au centre du salon ovale de ses appartements privés, là où sont réunies les plus grandes pièces des bronzes de la couronne.

Louis XIV est représenté en empereur romain, comme le Marc Aurèle antique du Capitole à Rome. Dès le début du règne personnel du Roi, en 1661, une "Petite académie" se réunit autour de Colbert pour œuvrer à la diffusion de l'image royale. Afin de magnifier la gloire personnelle du souverain deux lignes directrices ont été choisies : la personnification à l'astre solaire et l'identification aux empereurs romains. Le groupe équestre de Dijon se distingue par une grande retenue et un véritable sens de l'équilibre. Le cheval, puissant et rond, "parade au passage partant du pied droit » ; il ne repose que sur deux sabots, contrairement par exemple à celui de Desjardin pour Lyon. Le Roi le guide de sa main gauche, tandis que de sa droite il tient son bâton militaire de commandement. Il est ceint d'une cuirasse et d'un ample manteau. Les symboles royaux des fleurs de lys et les mufles de lion d'Hercule parsèment tant ses vêtements que le harnachement. Le Roi, coiffé d'une perruque, regarde vers la gauche en direction du palais des États et chevauche sans étrier. Si l'allure générale de la statue rappelle celle de Girardon à Paris, le mouvement du cheval y est plus vif et suscite dès sa création "l'admiration des plus habiles écuyers". Particularité : ce n'est pas un glaive, mais une épée comparable à celle du sacre qui bat sur le flanc gauche du roi.

Commandé en mai 1686 par les élus des États de Bourgogne, dont le gouverneur de la province est le Prince de Condé, ce portrait équestre de Louis XIV en empereur romain est destiné à orner la place royale de Dijon. Cette place, sur laquelle donne le palais des États, est alors en profonde transformation, sous la direction de Mansart. Étienne Le Hongre (Paris, 1628-1690), sculpteur ordinaire des bâtiments du roi est à son apogée et reçoit ce marché. Académicien, formé par Sarrazin, Le Hongre a déjà eu l'occasion de travailler pour Condé, et participe activement aux décors intérieurs et extérieurs de Versailles : avec notamment le marbre de l'Air (1684) et les bronzes monumentaux de « la Seine » (1689) et de « la Marne » (1690). Le modèle est achevé en 1690, année de la mort de l'artiste. Ses élèves, Roger Schabol et Francois Aubry supervisent dans la foulée sa fonte monumentale par les frères Keller : plus de huit mètres de haut et 26 tonnes au total. Cependant, le mauvais état des routes empêche son transport immédiat. Cavalier et cheval restent ainsi entreposés près de trente ans à proximité d'Auxerre ; le groupe monumental n'est finalement inauguré à Dijon qu'en... 1725 ; la décoration de son socle n'est achevée qu'en 1747 ! En août 1792, un décret de l'Assemblée législative prescrit "*l'enlèvement et le renversement des statues élevée à la tyrannie*". Celle de Dijon part donc à la fonte, à destination des fonderies de canons du Creusot et de la Monnaie de Paris.

Les seuls témoignages qui nous restent de ce groupe mémorable sont donc deux dessins préparatoires de Mansart et deux vues du XVIIIe par Lallemand. Sept réductions en bronze et une en plâtre sont répertoriées en 1986 par Michel Martin dans les plus grandes collections : musée des Beaux-Arts de Dijon, collections Duveen, Straus & Meyer, David Weill... Toutefois, les dimensions, quelques détails et surtout la qualité de ciselure variant d'une réduction à l'autre, il est probable que toutes ne sont pas issues de l'atelier parisien de Le Hongre, vers 1690. Deux ou trois sources différentes sont probables et il n'existe pas un moule unique. Certaines ont probablement été réalisées lors de l'inauguration du groupe à Dijon, en 1725, ou plus tard.... Ainsi, la cuirasse du bronze acquise par le Château de Versailles à l'occasion de l'exposition "Louis XIV, l'homme et le roi" en 2009 est traitée des plus simplement, tandis que, sur le nôtre, la ciselure est parfaitement finie.

L'histoire de notre bronze est établie : il ne s'agit pas de l'exemplaire personnel du Roi, aujourd'hui non identifié, mais celui de l'architecte exécuteur de la place royale de Dijon : Martin Durey comte de Noinville (c. 1658-1728). Né à Paris, il passe pour être un fils naturel du Grand Condé, dans l'armée duquel il est ingénieur géographe. Il s'installe à Dijon en mai 1682, comme inspecteur du bâtiment des États de Bourgogne, sous la direction des architectes Gittard puis Mansart. Il fait toute sa carrière dans l'ancienne cité des ducs de Bourgogne, avec la confiance du Premier architecte du roi. Actif jusqu'à la fin de sa vie, il collabore encore en 1724 avec Jacques Gabriel à l'érection du piédestal de la statue de Louis XIV. Notre groupe arrive par alliance à Orléans en 1882, dans l'hôtel particulier des Raguenet de Saint-Albin, échevins orléanais et industriels du sucre. Il échappe miraculeusement, en 1944, à l'incendie de leur hôtel de la rue d'Illiers et de ses collections ; il avait été précautionneusement enfoui au fond du parc d'une propriété de Sologne, quelques années plus tôt. Cet enfouissement explique l'atténuation de la patine brune originale. La queue a été restaurée et le rêne droit manquant moulé d'après le gauche. En l'absence de marque d'usure sur le flanc gauche, l'épée est présumée n'avoir jamais été disposée.

Aymeric Rouillac

Bibliographie :

- *Yves Beauvalot, "À l'origine des projets de Jules Hardouin-Mansart pour le palais des États à Dijon une œuvre de Daniel Gittard : le portail du logis du roi", Association pour le renouveau du vieux Dijon, Dijon, extrait de : "Mémoires de la Commission des Antiquités du Département de la Côte d'Or", t. XXXI, 1978-1979.*
- *Stéphane Castellucio, "Les Bronzes de la Couronne sous l'Ancien Régime" in "Les Bronzes de la Couronne", sous la direction de Stéphane Castelluccio et Amaury Lefébure, [cat.expo, Paris, Musée du Louvre, Hall Napoléon, 12 avril-12 juillet 1999], Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, pp.13-23.*
- *Catherine Gras, "Louis XIV au cœur de Dijon : la statue équestre d'Étienne Le Hongre", Musée des Beaux-Arts, Dijon.*
- *Alexandre Maral, "Les Sculptures en bronze de Louis XIV" et "Un Sanctuaire du bronze" in "Louis XIV : l'homme et le roi", sous la direction de Nicolas Milovanovic et Alexandre Maral, [cat.expo, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 19 octobre 2009-7 février 2010], Paris, Skira-Flammarion ; Versailles, Château de Versailles, 2009, p. 304 et p. 310.*
- *Michel Martin, "Les Monuments équestres de Louis XIV : Une grande entreprise de propagande monarchique", Paris, Picard, 1986, pp. 157-164.*
- *Gérard Sabatier, "La gloire du roi. Iconographie de Louis XIV de 1661 à 1672". In : Histoire, économie et société. 2000, 19e année, n°4. Louis XI V et la construction de l'État royal (1661-1672) pp. 527-560.*
- *Thomasso Brothers Fine Art "Equestrian Portrait of King Louis XIV of France" [cat.expo Sculpture II - du 15 au 24 octobre 2009], New-York, Williams Moretti & Irving, 2009, cat. 22.*

CABINET EN LAQUE OR ET NOIR SUR SON PIÈTEMENT EN BOIS DORÉ D'ÉPOQUE LOUIS XIV

52

Grand CABINET EN LAQUE à motifs or sur fond noir, dans des encadrements « fond de poire » aventurine et marqueterie de nacre. Il ouvre en partie supérieure par deux tiroirs et deux vantaux illustrant à l'extérieur la fable taoïste du « Prince et de l'oiseau » avec danseurs, comédiens et musiciens et, à l'intérieur, une scène de chasse à courre et une scène de triomphe au char. Les vantaux dévoilent une façade de 11 tiroirs, représentant des animaux exotiques, entourant une petite porte poursuivant, à l'intérieur et l'extérieur, la fable, protégeant elle-même 12 tiroirs en doucine autour d'une niche. Bâti de bois résineux et façade plaquée en noyer en support du décor.

Sur un PIÈTEMENT en tilleul SCULPTÉ ET DORÉ à sept pieds figurant des termes masculins et féminins en gaines, surmontés par deux tiroirs à décor laqué, et réunis en partie basse par une tablette en bois vernis illustrant une promenade attelée dans un jardin, reposant sur sept pieds à pattes de lion terminés par des boules aplaties.

Travail parisien d'époque Louis XIV, c. 1670-1680.

DIMENSIONS
Cabinet : Haut. 99,3 Larg. 145 Prof. 49,6 cm,
Piétement : Haut. 98,8 Larg. 146,3 Prof. 56,4 cm
Haut. totale : 198,1 cm.

(Protocole de restauration disponible sur demande). ENG

PROVENANCE
Ancienne collection Jose Leite da Cunha Martins BARBOT de Azevedo Mavigne, Porto (Portugal).

BIBLIOGRAPHIE
Daniel Alcouffe, "Les vernisseurs du faubourg Saint-Antoine sous le règne de Louis XIV", *Les secrets de la laque française, le vernis Martin*, Les arts décoratif, Paris, 2014. Cabinet reproduit pp. 34 et 35.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS

Exceptional LAQUERED CABINET representing the fable of the Prince and the bird, and a series of exotic animals. The cabinet rests on a richly ornamented base with seven terms in sculpted and gilded wood. Parisian work of the time of Louis XIV, c. 1670-1680. Probably for the royal court of Portugal.

LE PLUS IMPORTANT MEUBLE EN LAQUE FRANÇAISE DU RÈGNE DE LOUIS XIV CONNU ACTUELLEMENT

Après la porcelaine, la laque est restée le secret le mieux gardé de tout l'Orient. La plus ancienne pièce en laque dans les collections royales françaises est référencée en 1560. Il s'agit d'une « petite boëte façon des indes », arrivée sous le règne de François Ier [1] . S'il faut attendre le début du XVIIIe siècle pour que l'art de la porcelaine soit mis à jour en Saxe, et cinquante ans plus tard en France, on trouve dès le début du XVIIe siècle des meubles en laque européens, « à l'imitation de la Chine », dans les inventaires parisiens[2]. Étienne Sager (mort en 1633) est ainsi appointé par la Reine Marie de Médicis en qualité de « Maître faiseur d'ouvrages de la Chine »[3]. Faute de pouvoir acquérir à grand prix les meubles rapportés des Indes par les commerçants portugais puis hollandais, des imitations sont créées. Bientôt ces imitations prennent leur autonomie, développant un genre à part. Leur qualité rivalise, au XVIIIe siècle, avec celle des laques de Chine ou du Japon, développant en France la légende du "vernis Martin", en hommage à la dynastie de vernisseurs éponyme. L'histoire de la laque française est bien connue pour le XVIIIe siècle, mais cette discipline est encore à ses balbutiements concernant le XVIIe siècle. Notre cabinet est cependant le meuble en laque française le plus spectaculaire et le mieux conservé qui nous soit parvenu du Grand Siècle. Il est un jalon essentiel et un témoignage unique du goût de la Chine sous le règne de Louis XIV, un meuble sans équivalent dans les collections mondiales.

Un piètement en bois sculpté et doré parisien vers 1670.

Un petit groupe de meubles du dernier tiers du XVIIe siècle conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam (Figure 1), au musée Magnin de Dijon (Figure 2), à la Walters Art Gallery de Baltimore (Figure 3) ou présenté en ventes publiques ces dernières années (Figure 4, 5, 6 et 7) rappelle notre meuble et est habituellement attribué soit à un atelier des Flandres, soit à un atelier parisien. La rareté de la production française prête en effet à confusion avec la production hollandaise. Jean-Claude Battault du musée de la Musique de Paris

a ainsi démontré qu'un clavecin français du XVIIe siècle conservé dans ce musée a été décoré par le même artiste qu'un petit groupe de cabinets dont celui conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam, qui était jusque-là présenté comme hollandais[4].

Conservateur général honoraire au musée du Louvre, Daniel Alcouffe a le premier étudié et publié ce cabinet[5]. Il y voit un travail français vers 1680. Avec ses sept termes finis en enroulement, la structure du piètement en bois sculpté et doré, qui intègre deux tiroirs laqués, est en effet caractéristique du travail parisien de cette époque. Des jeux d'influences réciproques avec les Flandres entrent naturellement en compte, mais l'intégration parfaite du bois doré et de la laque plaide dans le sens de la France. Seul le cabinet du Rijksmuseum, à notre connaissance, présente un tel nombre impair de pieds, sept, bien qu'ils soient traités d'une manière moins sophistiquée. Ici, quatre pieds en gaine à l'avant et trois à l'arrière sont sculptés et dorés de termes aux torses, nus en ronde bosse, portant chacun sur sa tête un chapiteau ionique sur lequel reposent les tiroirs vernis. Deux hommes glabres à l'arrière encadrent une jeune femme. Deux hommes barbus à l'avant entourent deux jeunes femmes. Ils se terminent en gaine sculptée et dorée de feuillage en bas-relief.

L'origine de notre piètement vient de l'Antiquité, avec la figure du dieu Terme, sans bras ni jambes, dont le corps se termine en gaine. En architecture, le terme en console a le buste en avancée pour soutenir une charge. Mentionné par Vitruve au Ier siècle, puis réutilisé par Serlio à la Renaissance comme cadre de cheminée, les termes connaissent une grande popularité en France dans la seconde moitié du XVIe siècle ; les gravures d'Androuet du Cerceau et les ouvrages à figure de termes humains par Hugues Sambin (« Œuvre de la diversité des termes », Lyon, 1572) puis à figure de termes animalier par Joseph Boillot (« Nouveaux portraits et figures de termes », Langres, 1592) en témoignent.

Appliquée aux arts décoratifs, le goût des termes perdure tout au long du XVIIe siècle. Le cardinal Mazarin fait venir d'Italie Domenico Cucci, alors qu'à la même époque, Pierre Gole arrivé de Hollande, par la filière d'émigration protestante, s'installe à Paris ; ces deux ébénistes utilisent régulièrement des termes dans leurs œuvres. Le musée des Arts Décoratifs de Strasbourg conserve

ainsi un cabinet de pierres dures avec des termes d'exécution parisienne (Figure 8). La plaque de pierre la plus tardive est datée de 1672. Le Rijksmuseum attribue, lui, à Gole un cabinet d'ébène avec à chaque extrémité deux figures de termes sans bras vers 1645-1650, tout comme le Fine Arts Museum à San Francisco attribue le même motif pour un piètement de cabinet à Jean Macé vers 1641. Les cabinets de la guerre et de la paix par Pierre Gole, connus par leurs gravures, intégraient également des termes (Figure 9). Une table composite avec des termes du XVIIe, sans bras et terminés en enroulement, a été présentée sur le marché de l'art il y a une dizaine d'année (Figure 10). L'usage des termes culminent vers 1670-1680. Ils seront rapidement remplacés par d'autres motifs décoratifs.

L'analyse des inventaires parisiens au XVIIe siècle permet de distinguer les piètements des cabinets de la Chine ou "façon de la Chine"[6]. Avant 1670, ils sont systématiquement en bois également "vernis façon de la Chine", comme en livre par exemple le peintre Lherminot à la Couronne en 1663[1]. Après 1670, ils ne sont plus exclusivement vernis, on les trouve également en bois sculpté et doré. L'inventaire de l'Hôtel Tubeuf en 1696, à la mort de Charles Colbert de Croissy, ministre du roi et frère de Jean-Baptiste Colbert, est instructif[8]. Racheté en 1688, l'Hôtel Tubeuf est transformé par Colbert de Croissy pour y dresser une succession de salons, chambres et cabinets qui composent son appartement. Le bois doré y règne de façon harmonieuse au service des laques de Chine. Pas moins de quatre cabinets, dont un « façon de la Chine », y sont en effet recensés. Tous présentent un piètement de bois doré à console, à gaine ou à terme assortis au reste du mobilier, à commencer par la couche et les sièges. Le marqueur parisien des années 1670 proposé par Daniel Alcouffe pour notre cabinet s'avère donc très précis et profitera ainsi à l'étude de cabinets proches du nôtre.

Un maître vernisseur du règne de Louis XIV : Mathieu Langlois ?

Le décor de notre cabinet illustre le basculement stylistique dans l'art de la laque au Japon vers 1640, que nous avions montré avec le coffre de Mazarin aujourd'hui conservé au Rijksmuseum d'Amsterdam[9]. À cette date, le style dit « Namban », avec ses incrustations de nacre et ses coffres bombés, est remplacé par la technique de « l'urushi », avec des motifs à l'or sur fond noir et des coffres plats. Cette transition stylistique correspond à un double changement au Japon : politique d'une part avec la prise de pouvoir du Shogun, et commercial d'autre part avec le remplacement des « barbares du sud » (Portugais) par les « cheveux roux » (Hollandais). Ces laques or sur fond noir ne se diffusent en France que dans les années 1660, avec les achats de Francois Lescot pour le cardinal Mazarin notamment. Bien que daté vers 1670, notre cabinet combine donc les deux styles ancien et moderne de laque. Les incrustations de nacre pour simuler les ferrures, comme sur les cabinets du Rijksmuseum et du musée Magnin, correspondent au style des anciens coffres Namban. Le décor sur fond noir est au contraire le signe des laques d'exportations japonais créés après 1640.

Appelés "vernisseurs", peu d'artisans sont capables de maîtriser les techniques de la laque pour créer un cabinet aussi spectaculaire que le nôtre en France au XVIIe siècle. Ces techniques ne sont théorisées et publiées qu'en 1670 par Kircher, en 1672 par William Salmon, par Boutet en 1674 puis par Stalker et Parker en 1688[10]. Notre artiste montre, par l'étendue des techniques employées, qu'il a assimilé la leçon des grands maîtres japonais des ateliers impériaux de Kyoto. Il utilise notamment les techniques anciennes d'incrustation de nacre (hanagai), mais aussi le fond de laque noir (roiro-urushi) et les dessins en relief à l'or (harigari). Surtout, il n'hésite pas à créer un fond de poire aventurine (nashiji) pour l'intérieur des tiroirs, comme dans le coffre que nous avions vendu en 2013, mais aussi à l'extérieur, ce qui est infiniment plus coûteux malgré l'absence de retombées esthétiques immédiates.

Daniel Alcouffe propose le travail d'un atelier du faubourg Saint-Antoine à Paris. Il s'agirait le plus probablement des Langlois, ou de Germain Massot[11]. Germain Massot est reçu « maistre peintre sculpteur graveur et enlumineur en cette ville de Paris, par chef-d'œuvre » en 1674[12]. Il tient l'adresse « Au roi de la Chine ». Son inventaire après décès comporte 20 figures sculptées qui pouvaient être des pieds de cabinet[13]. Toutefois, le travail des Langlois est le plus à même de rap-

peler notre cabinet. Établi en 1666 au faubourg Saint-Antoine, Mathieu Langlois, puis ses fils, excellent dans l'art de la laque. Il décore en effet dès cette année 1666 un cabinet de poirier « de mêmes dimensions que celui de la duchesse de Richelieu », posé sur six colonnes torses et garni de serrures[14]. Le « Livre commode des adresses de Paris » d'Abraham du Pradel signale Langlois père et Langlois fils aîné, rue du Faubourg, près de la rue de Charonne en 1691, puis près de l'Hôtel de Bel-Air en 1692. Ils sont présentés comme faisant des paravents et des cabinets façon de la Chine « d'une beauté singulière », se chargeant également de raccommoder les meubles de la Chine en perfection. Le sieur Langlois le jeune excellait pour les figures et ornements de la Chine[15].

Les ébénistes de la Couronne et le Trianon de porcelaine.

Mais ces vernisseurs, comme Jacques Thérèse et bien d'autres, ne sont pas les seuls à exceller dans l'art de la laque. Peintres et marchands apparaissent aussi dans les comptes de la Couronne pour fournir des « verny de la Chine ». Les marchands Nicolas Moufflart et Jacques Bouin livrent, dès 1663, pour le Roi des ensembles cabinet, table et paire de guéridons. Cette même année le peintre Lherminot fournit, par l'intermédiaire du marchand Olivier, des piètements de cabinet « verny de la Chine ». En 1664, c'est le marchand Turlin qui approvisionne la Couronne avec deux guéridons en verny de la Chine, réalisés par le peintre Jacques Bailly de l'Académie de peinture et de sculpture, et quatre pieds de cabinet de la Chine réalisés par le sculpteur Caffieri[16]. Bailly se présentera lui-même en 1671 comme « peintre en mignature, faiseur d'ouvrages façon de la Chine ». Son confère Paul Ier de la Baronnière, peintre du roi, livre de tels meubles en 1668. Les noms de Périgon, Mosniere, Claude de Selles, Daniel Dupré ou des Gaudron apparaissent également dans les Mélanges Colbert pour la fourniture de meuble façon de la Chine. L'intérieur des ces « marchands de la Chine » ressemblait probablement à la peinture hollandaise anonyme conservée au Victoria and Albert Museum à Londres (Figure 11).

Par ailleurs, faute d'archives disponibles et face aux nombreuses interrogations que suscitent cette information, nous n'avons pas pu établir avec certitude que des « ouvrages de la Chine » sortent des ateliers de la manufacture royale de meubles des Gobelins à partir de 1673 comme l'affirme certains auteurs[17]. Il faut réellement attendre 1713 et l'arrivée du liégeois Joseph Dagly pour que les comptes de la manufacture des Gobelins soient plus détaillés à ce sujet. Toutefois, si les comptes de la manufacture tenus par le peintre Yvart dans les années 1670-1680 ne mentionnent pas les travaux d'ébénisterie, on y apprend que la « laque la plus fine », comme la « laque de Venise » sont achetées 4 livres l'once auprès de Badouleau, de la veuve Pinçon, de Le Marchand puis de sa veuve[18].

Deux commandes royales à Pierre Gole ont retenu notre attention. En 1666, Maître Pierre Olivier, sieur de Prélabbé, trésorier de l'Argenterie du Roy, reçoit en effet le paiement par la Couronne pour la fourniture par Pierre Gole « d'un coffre à tiroirs en forme de mausolée de verny façon de la Chine pour mettre les marques royales et despouilles militaires qui se sont trouvées dans le tombeau de Chilperic, premier du nom, roy de France ». La laque n'est ainsi pas réservée à un goût hermétiquement chinois : elle devient ici, au contraire, reliquaire de l'Histoire de France. L'année suivante Pierre Gole fournit pour le Trianon de porcelaine un cabinet en verny de la Chine dont la hauteur n'a d'équivalent connu que celle de notre meuble. Sa structure a marqué les esprits car elle s'inspirait de la tour de Nankin et était composée de neuf degrés de tiroirs en forme de pyramide. Vendu aux enchères dans les années 1740-1750 avec les autres meubles démodés ou vétustes, nous n'avons pas conservé de trace de ce cabinet. Édifié par Le Vau entre 1670 et 1672, le Trianon de porcelaine est le théâtre des amours de Louis XIV et de la marquise de Montespan. Peint et meublé de bleu et de blanc, à l'imitation de la porcelaine, il est détruit en 1687, après la disgrâce de la favorite et en raison de son délabrement. L'une des dernières visites qui s'y soit tenue est offerte aux ambassadeurs du Siam, qui apportaient, en 1686, des cadeaux fastueux : cabinets, coffres, écritoires ou paravents, se comptant par vingtaine[19]. Le portrait de la marquise de Montespan dans son intérieur du château de Clagny, conservé au musée des Offices à Florence, montre avec précision ce goût pour la Chine, avec un savant mélange de laques, de porcelaines et du bois doré (Figure 12).

Fabuleux décor inspiré de la Chine.

Le décor illustrant notre meuble présente plusieurs niveaux de lecture. En façade, sur les côtés, à l'intérieur du vantail droit et sur la porte du guichet intérieur figure une fable mettant en scène un Prince et un oiseau. Les onze tiroirs de la façade intérieure figurent des animaux ; c'est une évocation du goût pour les ménageries qui s'épanouit en particulier à Versailles.

Les fables chinoises nous sont parvenues au XVIIe siècle par l'intermédiaire de l'Inde et de la Perse. Jean de La Fontaine s'inspire notamment des fables de Pilpay de Gaulmin dédiées au chancelier Séguier. Mais, ni chez la Fontaine, ni chez Gaulmin l'illustration précise du décor de ce cabinet n'apparaît avec autant d'éclat que dans la fable du « Prince de Lu ». Ce chef-d'œuvre de la littérature taoïste du IXe siècle raconte l'histoire d'un roi et d'un oiseau, dont voici le résumé :

> *« Un oiseau vint à s'arrêter dans la banlieue de la ville de Lu. Le prince de Lu n'ayant jamais vu de pareil oiseau le prit pour une créature divine. Il envoya un cortège pour le recevoir et l'installa tel un hôte de marque dans un temple de la capitale.*
>
> *Pour le distraire, il faisait jouer de la flûte et du tambour tous les jours et ordonnait qu'on préparât à son intention les festins les plus magnifiques. Mais toutes ces attentions effrayèrent l'oiseau, qui chaque jour devenait plus craintif. Il tremblait du matin au soir, n'osant plus ni manger ni boire. C'est ainsi qu'au bout de trois jours, il mourut.*
>
> *Le prince de Lu a voulu faire vivre l'oiseau comme il aimait à vivre lui-même et non pas comme il convient à un oiseau de vivre ».*
>
> *Extrait de l'œuvre Zhuangzi, recueil attribué à Zhuang Zou, philosophe Taoïste du IVe siècle avant notre ère*[20].

Cette fable n'a été traduite en français qu'au XIXe siècle. Le vernisseur parisien qui l'a illustrée la connaissait soit d'une autre source, ou bien l'a copiée directement depuis un meuble en laque, en l'associant à d'autres motifs décoratifs.

Sur les deux côtés extérieurs figure la rencontre du Prince et de l'oiseau. L'oiseau est un « oiseau de Paradis », comme on les trouve sur l'île de Timor, qui est une réserve pour la cour du Portugal. Cet oiseau à longue queue est abondamment illustré dans les ouvrages de voyageurs, à commencer par celui de Johann Nieuhoff. Intendant de l'ambassade hollandaise conduite auprès de l'empereur mandchou en 1655, Johan Nieuhoff est le premier à profiter du voyage en Chine pour consigner ses observations dans un journal qu'il illustre et agrémente de nombreux dessins. Sur le chemin qui le mène de Canton à Pékin, il esquisse la tour de porcelaine de Nankin, les rochers artificiels Yu Yan à Shanghaï, le palais impérial de Pékin, les divers costumes chinois, la flore - ananas, litchi, durian -, la faune – crocodiles, éléphants… De retour en Hollande, Nieuhoff publie en 1665 son récit « Ambassade des Hollandais à la Chine », accompagné d'une centaine d'estampes. Les traductions anglaises, françaises et latines inondent bientôt l'Europe et l'ouvrage de Nieuhoff devient une référence. Les artistes l'utilisent comme un véritable répertoire de motifs dans leurs dessins d'ornement, de mobilier, mais aussi d'architecte de jardin. L'oiseau à longue queue de notre cabinet en est la citation directe[21]. Après celui de Nieuhoff, d'autres recueils de gravures sont publiés, comme celui du jésuite Athanase Kircher, « China monumentis » (1667) puis celui de Stalker et Parker déjà cité.

Le vantail de gauche montre à l'extérieur une danseuse et trois musiciennes jouant sur une terrasse pour l'oiseau qui s'approche de son perchoir et, à l'intérieur, une scène de chasse à courre, activité aristocratique tant en Europe qu'en Asie. Le vantail de droite montre, à l'extérieur, une représentation théâtrale mettant en scène le jour et la nuit et, à l'intérieur, le cortège d'un couple royal dans un char accompagnant l'oiseau. Cette dernière scène est à rapprocher de celle figurant sur les vantaux extérieurs du Cabinet aux scènes de cavaleries (Figure 6) et sur le Cabinet au char et au bateau (Figure 4). Si les compositions varient, le motif du char est des plus semblables. La porte du guichet intérieur figure, à l'extérieur, l'oiseau avec danseurs et musiciens, tandis qu'à l'intérieur le prince, âgé, se retrouve seul face à une idole. La niche en pente, vide aujourd'hui, accueillait probablement la figurine d'un oiseau, d'une idole ou d'Orphée... Les gaines reposent sur une tablette d'entrejambe également vernie à la façon de la Chine figurant un carrosse tiré par un âne monté par un cocher avec à bord sept personnages dont

Petite porte intérieure du cabinet

deux musiciens et deux suiveurs à pieds. La scène prend part dans un jardin chinois traité à la française ornée d'une longue balustrade et d'un canal bordé d'allées d'arbres. Il pourrait s'agir d'une représentation imaginaire de l'accueil de ces voyageurs aux Indes. En 1686 ce sera au tour de Versailles d'accueillir les envoyés du roi du Siam…

Évocation de la ménagerie royale de Versailles.

Les animaux traités individuellement sur chacun des onze tiroirs de la façade intérieure ne sont en effet pas des « inconnus de l'histoire de l'art » : autruche, lion, divers oiseaux, musicien et personnages, fabrique, iguane, éléphant, terrasses ou tatou... Le plus célèbre de ces cabinets est celui en pierre dure dit d'Orphée, qui aurait pu être réalisé par Cucci à la fin du XVIIe siècle pour de la reine de Suède Hedwig-Eleonora (1636-1715) (Figure 13). Le héros d'Ovide savait en effet charmer par sa lyre et par son chant les bêtes sauvages. Notons à propos de ce cabinet qu'il ne figure ni dans l'inventaire après décès de la première femme de Cucci, ni dans les Comptes des Bâtiments. À la fin du XVIIe siècle, Cucci quitte les Gobelins et ne fabriquait plus depuis longtemps des cabinets ; il meurt presque nécessiteux chez son gendre à Paris en 1705. L'inventaire de l'Hôtel de la Vrillière (actuelle Banque de France) après le décès de Marie Particelli en 1672 fait également état d'un « *cabinet d'écaille de tortue garni de plusieurs tiroirs au-devant desquels il y a des plaques où sont peints plusieurs animaux et au guichet dud. cabinet est dépeint Orphée* »[22].

Le goût pour la représentation de ces animaux peut être florentin, comme le suggère le travail de marqueterie de pierres dures du cabinet de la reine de Suède. Dans ces années 1660-1670, il est plus probablement sous l'influence de la ménagerie de Versailles. Premier grand projet du parc de Versailles confié à Le Vau en 1663, la Ménagerie est le lieu où s'exerce la puissance du roi. On vient de toute l'Europe y admirer des animaux rares et une volière des plus riches. Elle accueille de 1668 à 1681 un éléphant que le prince régent du Portugal, Don Pedro, fait envoyer au Roi Soleil pour conforter l'alliance entre les deux nations, alors qu'il vient d'épouser une princesse française, Marie-Francoise-Élisabeth de Savoie, pourtant elle-même l'épouse de son frère Alphonse XVI, roi de Portugal.

Dans le catalogue après décès en 1672 de la bibliothèque du chancelier Pierre Séguier, figure un intéressant bestiaire orné de 154 dessins d'animaux domestiques ou exotiques, dont le tatou, qui est aussi présent sur notre cabinet. Aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale, cet ouvrage est daté sans plus de précision du XVIIe siècle[23]. Tous les animaux présents sur ce cabinet ne sont donc pas spécifiquement originaires de la Chine. Certains viennent d'Afrique et d'autres des Amériques. Certains seront représentés ensuite sur la Tenture des anciennes Indes, tissés aux Gobelins à partir de 1687 : éléphant, autruche, oiseaux, tatou, iguane... Cette tenture est réalisée à partir des huit cartons offerts en 1679 par le prince Maurice de Nassau à Louis XIV avec 34 tableaux animaliers. Remaniées par les peintres Houasse et Monnoyer, ces vues originaires du Brésil d'après Albert Eckhout et Frans Post deviennent les images composites de l'étranger. C'est la seule tenture exotique tissée aux Gobelins au XVIIe siècle : elle réunit Afrique, Asie et Amérique dans un ailleurs rêvé.

L'autre tenture reprenant des modèles d'oiseaux que l'on retrouve sur notre cabinet, notamment le héron, est tissée à Beauvais en 1690 ; il s'agit de la Tenture chinoise, appelée aussi la Tenture de l'Histoire de l'Empereur de Chine. Ses tapisseries représentent l'Empereur Kangxi (1661-1722), contemporain de Louis XIV, dans différentes postures. Les cartons sont dus à Monnoyer, Blain de Fontenay, Vernansal[24]. Le nom commun entre ces deux tentures est celui de Jean-Baptiste Monnoyer, qui entre aux Gobelins en 1668. Il fournit les bordures de la tenture du Passage du Rhin, puis celles des Mois et des Maisons royales. Il est connu notamment pour sa participation, en compagnie notamment de Jean-Baptiste Blin de Fontenay et de René-Antoine Houasse, à la remise en état des tableaux d'Eckhout et de Post, qui forment les cartons de la Tenture des anciennes Indes. Toutefois, il est difficile de déterminer la teneur de son implication au sein de l'iconographie de ces scènes, puisque les cartons sont issus d'œuvres préexistantes. Il ne faut donc pas exclure qu'un peintre comme Monnoyer se soit également penché sur l'iconographie de meubles en laque, voire même de notre cabinet.

Détail des animaux sur les tiroirs intérieurs

Détail de la corniche, côté gauche

Le goût pour la Chine dans les hôtels parisiens sous le règne de Louis XIV.

Un tel cabinet, par la qualité de son décor, par le spectaculaire de ses dimensions et par l'excellence de son vernis est l'œuvre d'un artiste de premier plan pour un collectionneur de premier plan. Nous n'avons pas trouvé sa trace dans les collections de la Couronne ; il a vraisemblablement été commandé par l'un des grands commanditaires du XVIIe siècle, français ou étranger. L'étude des inventaires des hôtels particuliers parisiens au XVIIe siècle, du « Livre commode » de du Pradel, des relations de voyageurs comme Lister ou Spon ou du « Dictionnaire des amateurs français au XVIIe » par Bonnafé font ressortir parmi les plus grands amateurs de laques les noms de Madeleine Fabry épouse du Chancelier Pierre Séguier, du ministre Charles Colbert de Croissy, du Conseiller général des bâtiments et jardins du roi André Le Nôtre, de Louis Duc d'Aumont, mais aussi de Madame de Beauvais, première femme de chambre d'Anne d'Autriche, de Pierre Beauchamp, chancelier de l'Académie, de Duvivier, officier aux Gardes françaises, ou de l'abbé de Choisy, ambassadeur à Siam…

L'inventaire de Le Nôtre en 1700 comporte ainsi un « Cabinet de la Chine à deux volets sur son pied de bois doré sculpté ».[25] Mais ses dimensions sont deux fois inférieures aux nôtres. Ce meuble était-il en laque de la Chine ou en verny ? La question mérite d'être posée au regard de l'épouse de Le Nôtre qui était née Langlois, homonyme de la famille de vernisseurs active à cette époque. L'inventaire de Colbert de Croissy, en 1696, présente quatre cabinets proches du nôtre, sur des termes de bois doré, que nous avons déjà évoqués[26]. Ils sont agréablement répartis dans chaque pièce de son appartement : un dans sa grande chambre, deux dans son cabinet, et un dernier à la suite de son cabinet. Hors tentures, à l'exception d'un lustre et d'un salon façon de la Perse, ce sont les meubles les plus précieux de l'Hôtel Tubeuf. À l'Hôtel de Sully, chez les Béthune, comme à l'Hôtel Séguier ou à l'Hôtel de Chevreuse, il apparaît que le goût pour les meubles en laque de Chine est essentiellement féminin. Madeleine Fabry les réunit dans la Galerie et achète, après le décès de son mari en 1672, de nombreux laques[27]. Chez les Béthune, c'est la chambre de la duchesse douairière qui est meublée façon de la Chine, tandis que celle du duc de Sully est en noyer[28]. Elle était née Séguier… En l'Hôtel de Chevreuse, Anne de Rohan combine laque de Chine et guéridon façon verny assortis (1684), que son descendant le duc de Luynes ne conserve pas (1712)[29]. De manière générale, hors certaines passions personnelles, les intérieurs de l'aristocratie parisienne accueillent de façon raisonnable le mobilier de la Chine, qui se limite le plus souvent à un cabinet et deux guéridons, parfois agrémentés d'une table ou d'une suite de sièges.

Griffes de lions sur le piétement

Niche intérieure de notre cabinet

La plus belle collection de laques que nous ayons relevée est celle de l'Hôtel d'Aumont. Elle illustre l'engouement croissant pour la Chine au cours du XVIIe siècle. Si, en 1655, Michel Scarron, conseiller du roi, secrétaire de ses finances à la Maison et Couronne de France, décède sans détenir aucun objet de la Chine[30], il n'en n'est pas de même pour sa descendance. Antoine d'Aumont Rochebaron, duc d'Aumont, pair et maréchal de France décède en 1669 après avoir réuni une intéressante collection de laques[31]. Tant son épouse que lui sont amateurs de ces laques, que l'on retrouve dans la chambre de la Maréchale, au garde-meuble et, surtout, de manière importante dans un grand cabinet avec vue sur le jardin. On y compte notamment cinq cabinets de la Chine ; l'inventaire différencie le piètement façon de la Chine du meuble en lui-même. Son fils Louis d'Aumont Rochebaron, duc d'Aumont pair de France premier gentilhomme de sa majesté décède en 1704[32]. Il a augmenté de façon considérable la collection familiale, qu'il a réunie dans la chambre de la Chine. Il possède 9 cabinets, 3 piètements de cabinet, de nombreux paravents, cabarets et coffres. Le contenu même de sa chambre manifeste son grand intérêt pour la Chine. Mais en 1704, l'inventaire ne différencie plus les laques de Chine ou du Japon ou « à la façon ». Aucun des cabinets rencontrés ne correspond en tout point à la description du nôtre, mais il apparaît que les dimensions, la structure et le décor de notre meuble le rangent dans la catégorie des mobiliers d'exception.

Une provenance royale portugaise dès le XVIIe siècle ?

Découvert au début du XXIe siècle dans la demeure portuane de Jose Leite da Cunha Martins BARBOT de Azevedo Mavigne, il ne faut pas exclure que ce cabinet ait pu arriver dès le XVIIe siècle au Portugal. La commission de meubles exceptionnels pour des cours étrangères à des artisans est naturelle à cette époque, à l'instar du cabinet commandé par la reine de Suède Hedwig Eleonora[33], ou du « grand coffre en laque joliment dorée fait à Amsterdam » en 1612 et offert au sultan Ottoman[34].

Vers 1670, la France joue un rôle de premier plan à Lisbonne, grâce à la présence de la reine Marie Françoise-Élisabeth de Savoie (1646-1683) (Figure 14). Fille de Charles-Amédée de Savoie duc de Nemours et d'Elisabeth de Bourbon-Vendôme, cette princesse française épouse en 1666 le roi du Portugal Alphonse VI (1643-1683). Ce premier mariage se noue dans le cadre de l'alliance entre la France et le Portugal contre l'Espagne, initiée sous Louis XIII avec Richelieu. La monarchie espagnole est ainsi contrainte de mettre fin à la guerre en signant le traité d'indépendance du Portugal, à Lisbonne, le 13 février 1668. Mais après la déchéance du roi en 1667 et l'annulation de son mariage l'année suivante, Marie-Françoise-Élisabeth de Savoie épouse le frère du roi, Don Pedro, devenu régent du royaume puis roi en 1683 sous le nom de Pierre II (1648-1706). Isabelle du Portugal (1669-1690) est l'enfant unique de cette seconde union. Elle est convoitée par tous les princes d'Europe, mais, le parti français dominant la cour de Lisbonne empêche le mariage de l'Infante avec un prince non issu de la maison de France. À sa mort en 1690, célibataire, Isabelle est surnommée « l'éternelle fiancée ».

Entre 1666 et 1683 les échanges entre la France et le Portugal sont des plus intenses. Le royaume de Louis XIV y assoit son influence tant au niveau politique que culturel. Réciproquement, le Portugal apporte sa culture et ses bienfaits provenant du commerce de la Compagnie Portugaise des Indes Orientales. L'exemple le plus éclatant, en cette année 1668, est le cadeau d'un éléphant, envoyé à Louis XIV par Don Pedro, qui intègre la Ménagerie royale à Versailles, jusqu'à sa mort en 1681. Bien que la consultation des archives diplomatiques entre France et Portugal pour cette décennie soit muette quant aux échanges mobiliers, il ne faut pas exclure que ce cabinet ait pu rejoindre le Portugal dès cette époque. Achat ou cadeau, il a pu arriver soit directement dans les collections royales, à l'occasion du traité de 1668, en remerciement du cadeau éléphantesque, à l'occasion de la naissance de l'Infante ou de ses fiançailles successives, soit dans l'entourage de la cour. Sa présence à Porto expliquerait le fait qu'il ait échappé aux destructions du tremblement de terre de Lisbonne en 1755. La famille Barbot qui conservait notre cabinet est apparentée aux Ferrera, qui ont acheté l'Hôtel du comte de Wisel à Porto, ainsi qu'au comte de Riba'Ave.

La reception des ambassadeurs européens à la Cour de Chine, sur la tablette d'entrejambe

Des éléments stylistiques et symboliques intrinsèques à notre cabinet plaident en faveur de cette thèse portugaise. Bien qu'on la retrouve sur d'autres cabinets, notamment celui du Rijksmuseum, l'utilisation de la nacre, simulant le décor extérieur des vantaux, est d'abord un rappel esthétique aux laques importées par les Portugais dans la première moitié du XVIIe siècle, et qui n'ont plus cours en France à ce moment. Le détournement du thème d'Orphée pour celui d'une fable visant à partager les principes de bon gouvernement est, ensuite, à la fois la manière de remercier le Portugal pour ses bienfaits coloniaux et de montrer le rôle exemplaire que joue en Europe la France du Roi Soleil. Enfin, la présence d'une femme dans le char du prince de Lu rappelle le rôle que joue la reine du Portugal dans la déposition d'Alphonse XVI par son frère. L'enfant ramassant une fleur de lys pour la donner à un adulte, en haut à gauche de la façade, est, s'il en faut, une belle allégorie de la transmission du pouvoir royal.

Aymeric Rouillac

L'enfant et la fleur de lys, sur la corniche en façade

REMERCIEMENTS

Ce dossier a été préparé grâce au concours précieux de Madame Geneviève Lacambre, Conservateur général honoraire du Patrimoine, du Docteur Monika Kopplin, Directeur du Museum für Lackkunst (Münster) ainsi que de Monsieur Daniel Alcouffe, Conservateur général honoraire au musée du Louvre et avec la collaboration active de Mesdemoiselles Jennifer Lusseau, Amélie Hajjaoui et Élodie Abad, historiennes de l'art à l'Université François Rabelais de Tours.

Ma gratitude va à Monsieur Calin Demetrescu, pour son accueil généreux et sa relecture bienveillante.

NOTES

[1] Kopplin. Monika. « La naissance des laques français dans le contexte européen du XVIIe », Les secrets de la laque française le vernis Martin, Les arts décoratifs, Paris, 2014, p.12.
[2] Hôtel d'Émery : Inventaire après décès de Michel Particelli (1650) recense « 10 feuilles de paravent dorées et peintes façon de la Chine », cité par Courtin, 2007, p. 245.
[3] Kopplin, ibid, 2014, p. 14.
[4] Sotheby's. Important mobilier, sculptures et objets d'art. Paris. 20 avril 2012, notice du lot 24.
[5] Alcouffe, 2014, reproduit pp. 34 35.
[6] Courtin, 2011, p. 286.
[7] Paris, B.n.F., Dépt. des Manuscrits, Mélanges Colbert, 267, f°18 r°. Signalé par Mr. Calin Demestescu.
[8] Archives nationales, Minutier central, XCV, 722, Inventaire après le décès de Charles Colbert du7 août 1696, cité par Courtin, 2007, p. 351.
[9] Rouillac, 2013, p. 51-67.
[10] Kopplin, 2014, p. 14-15.
[11] Alcouffe, 2014.
[12] Archives nationales, Y 9317, cité par Alcouffe 2008, p. 212.
[13] Alcouffe, 2014, p. 37.
[14] Alcouffe, 2008, p. 183.
[15] Alcouffe, 2008, p. 183 et Belkevitch, 1907, p. 152.
[16] Paris, B.n.F., Dépt. des Manuscrits, Mélanges Colbert, 1668, vol. 279, fol. 298. cité par Lunsingh-Scheurleer, Pierre Gole ébéniste de Louis XIV, p. 153.
[17] Riccardi-Cubit, 1993, p. 94.
[18] Paris, Archives nationales, O1A 2040 : « État de la Dépense des ouvrages de Peinture pour les dessins de tapisseries de l'hôtel des Gobelins faite par Yvart, Peintre ».
[19] Aghion. Irène, "Pellerin voyageur immobile", Trafic d'influence : meubles de laques et gout extrême-oriental aux XVIIe et XVIIIe siècles, Paris, B.n.F., 1989, p. 14.
[20] Marsone. Pierre. « Zhuangzi Tchouang-Tseu (Zhuang Zhou) », *Encyclopædia Universalis [en ligne]*, consulté le 5 février 2015.

R *Bibliographie, figures illustrées, et photos haute-définition sur rouillac.com*

ENG

[21] Nieuoff, 1665, p. 197-198

[22] Hôtel de la Vrillière : Inventaire après décès de Marie Particelli (1672), cité par Courtin, 2007.

[23] Le Cointe François et Horthemels Daniel. Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de défunt Monsieur le chancelier Séguier, Paris, B.n.F., Dépt. des Estampes, Jb-22-Pet.fol. Nous a été signalé par Mr. Calin Demestrescu.

[24] Reynes, de. Nicole. Création de la Manufacture de tapisserie de Beauvais, 1664, Archives nationales, 2014.

[25] Guiffrey, 1911, p. 217-282.

[26] Paris, Archives nationales, Minutier central, XCV, 722, Inventaire après le décès de Charles Colbert, 7 août 1696, cité par Courtin, 2007, p. 351.

[27] Hôtel Séguier : Inventaires après les décès de Pierre Séguier (1672) et de Madeleine Fabry (1683), cités par Courtin, 2007.

[28] Hôtel de Sully : Inventaires après les décès de Maximilien de Béthune (1661), de Henri de Bourbon (1682) et de Charlotte Séguier (1704) ; inventaires de Maximilien de Béthune (1634) et de Charlotte Séguier (1668), cités par Courtin, 2007.

[29] Hôtel de Chevreuse : Inventaires après les décès d'Anne de Rohan (1684), de Louis Charles d'Albert (1690) et de Charles Honoré d'Albert (1712), cités par Courtin, 2007.

[30] Paris, Archives nationales, Minutier central, CXVII, 539, Inventaire après le décès de Michel Antoine Scaron, 7 avril 1655, cité par Courtin, 2007.

[31] Paris, Archives nationales, Minutier central, LXXV, 142, Inventaire après le décès d'Antoine d'Aumont, 28 janvier 1669, cité par Courtin, 2007.

[32] Paris, Archives nationales, Minutier central, II, 351, Inventaire après le décès de Louis d'Aumont-Rochebaron, 9 avril 1704, cité par Courtin, 2007.

[33] Christies. 500 Years : Decorative Arts Europe, Londres, 10 décembre 2009, n°875.

[34] Kopplin, ibid, 2014, p. 14.

53

CHÂTEAU de RICHELIEU, LAMBRIS et DÉCORS.

Ensemble de boiseries : deux portes, (divers montants moulurés) - et quatre panneaux centrés d'un médaillon.

Bois sculpté, mouluré à panneaux et entrelacs. Décor peint.

Porte : Haut. 288, Larg. 103 cm.
Panneaux : Haut. 45,5, Long. 133 cm.

Provenance :
- *Château de Richelieu (Indre-et-Loire).*
- *Remontées postérieurement dans une maison particulière, rue de la gare, à Richelieu. Ces portes appartiennent au même ensemble de boiseries vendu au château de Cheverny le 11 juin 2006.*

Bibliographie :
- Christine Toulier, "*Richelieu, le château et la cité idéale*", Berger M. édition, 2005. Porte reproduite en plein p. 110.
- "*Richelieu à Richelieu, architecture et décors d'un château disparu*", Sivana editoriale, 2011.

Wooden PANNELINGS and DOORS from the CASTLE OF RICHELIEU. Sculpted and painted wood.

R *Les décors du Château de Richelieu.*

54

PARAVENT AUX PERROQUETS,

à trois feuilles de forme rectangulaire à chapeau de gendarme, dit en "cuir de Cordoue" gaufré polychrome et doré. Il présente un riche décor symétrique de fleurs et feuillages stylisés tels que tournesols, acanthes et palmes. La partie supérieure du registre reçoit une coquille sur laquelle sont branchés deux perroquets, l'un becquetant des fruits. Cette composition se répète deux fois sur chaque feuille.

Travail ancien d'après un modèle hollandais du premier quart du XVIIIe.

Feuille : Haut. 200, Larg. 68 cm. Long. totale : 206,5 cm. (accidents et restaurations).

"*Plusieurs cuirs recevant un décor identique à celui de ce paravent sont conservés dans des musées européens. Citons le Musée National de la Renaissance (Écouen), le Musée National des Arts Décoratifs de Madrid, la Posada del Potro (Cordoue) ou encore les Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles.*"

KUNSTHANDEL GLASS, "*Important Gilt-Leather Wallhangings 1550-1900*", Essen, 1998, pp. 146 à 155.

GILDED AND POLYCHROME SCREEN DECORATED WITH PARROTS. Formed of three rectangular sheets. Cordovan leather. After a Dutch work. First quarter of the 18th century an later.

55

COFFRE dit de MARIAGE

en bois naturel mouluré et sculpté. Façade à colonnes architecturées, scandant des panneaux à entrelacs et oves. Le dessus bombé présente une ornementation sculptée de rubans en cuir découpé, et de médaillons en oves. Le demi-circulaire sur les côtés présente une fleur de lys stylisée.

Travail ancien de la Renaissance, avec restaurations d'usage.

Haut. 98, Long. 99, Prof. 58 cm.

Provenance :
- *Château de Chaumont-sur-Loire. Ce coffre était présenté par la Princesse de Broglie dans la chambre dite "de Catherine de Médicis".*
- *Il n'apparait pas dans le procès-verbal de la vente aux enchères de Chaumont en 1938.*
- *Collection privée blésoise.*

Bibliographie : L. Bossebœuf, "Le château de Chaumont-sur-Loire", Tours, Maison Mame, 1906, reproduit pages 385 et 565 - et visible dans la chambre de Catherine de Médicis p. 509.

"MARIAGE CHEST". Natural sculpted and moulded wood. Ancient Renaissance work with some restorations. From the former collection of the Chaumont castle.

LA SCULPTURE DE VERSAILLES DANS LES JARDINS DE CHANTELOUP

Constitué à partir de 1708 par Jean d'Aubigny, le domaine de Chanteloup, près d'Amboise dans le Val-de-Loire, est aménagé en palais pour la princesse des Ursins (1642-1722). "Camera major" de la reine d'Espagne, elle est "le garant" de l'influence française en cette terre Habsbourg, y assurant le grand succès diplomatique du règne de Louis XIV. L'architecte Robert de Cotte bâtit un château que Saint Simon décrit "vaste et superbe, avec d'immenses basses cours et des communs prodigieux, avec tous les accompagnements des plus beaux et des plus grands jardins."

Chanteloup connaît son heure de gloire dans les années 1760-1770, alors qu'il devient la propriété du duc de Choiseul, ministre de Louis XV. Son épouse Louis Honorine Crozat, fille du célèbre financier, transforme profondément le château et le parc sous la direction de l'architecte Louis Denis Le Camus. Lorsque Choiseul tombe en disgrâce à Noël 1770, il y trouve un exil heureux, accueillant toute la Cour qui quitte Versailles pour l'entourer. "On s'ennuie à Versailles quand on rit à Chanteloup", chante-t-on alors. Propriété du duc de Penthièvre, puis de Chaptal après la Révolution, Chanteloup est dépecé et démoli par la "Bande noire" au début du XIXe siècle. Ses vestiges ornent les belles demeures du Val-de-Loire et les grands musées ; une Pagode célébrant l'amitié est l'ultime témoignage architectural de ce palais féérique.

Dès l'origine, les jardins de Chanteloup sont réputés rivaliser avec ceux de Versailles. L'ensemble de sculptures de jardin que nous présentons est en pierre coquillère d'Île-de-France. Nos vases ont probablement été réalisés par les ateliers de Versailles. Ils ornent actuellement le parc du manoir de la Richardière, en limite immédiate de l'ancien domaine de Chanteloup.

- Les QUATRE CASSOLETTES sont représentées sur une assiette en porcelaine de la Restauration figurant Chanteloup, aux armes de la duchesse d'Orléans. Elles étaient disposées, avec d'autres, le long de la balustrade permettant d'accéder au jardin derrière le château.
- Le VASE À FEU est inspiré de la paire de vases en porphyre achetée par le Cardinal de Richelieu à Rome en 1633, pour son château en Touraine. Entrés à la mort du Cardinal dans les collections de Louis XIV, ils figurent en 1722 dans l'inventaire de Versailles ; ces vases sont aujourd'hui conservés au musée du Louvre. À Chanteloup, notre vase aurait pu orner la toiture du château ou les jardins.
- Le VASE AUX TOURNESOLS est la réplique de ceux dessinés par Mansart pour l'allée royale à Versailles et sculptés par Marc Arcis et Sébastien Slodtz en 1687. L'étude que nous avons consacrée à ces vases a permis d'identifier une autre copie inconnue d'un vase aux tournesols de l'allée Royale, également conservée à Amboise avec d'autres vestiges de Chanteloup. Il s'agit de la paire de vases à larges cannelures sculptée par du Goullon et Legeret en 1685.

R Rachel Chenu et Lauranne Stainier, "*Les vases de jardins de Versailles à Chanteloup*", Rouillac, Tours, 2015.

Ce dossier a été réalisé avec la collaboration active de Mesmoiselles Lauranne Stainer et Rachel Chenu, historiennes de l'art à l'Université François Rabelais de Tours.

Les tailleurs de pierre des Établissements Menet, à Loches, ont nettoyé ces vases et se tiennent à la disposition des amateurs pour tout devis de transport. Contact : M. Philippe Chanu au 02 47 59 02 52.

Louis-Nicolas Van Blarenberghe, Vue de Chanteloup prise du lac. Musée du Louvre.

56

Grand VASE sur piédouche à décor de TOURNESOLS en pierre sculptée. Sur la panse, trois fleurs allégoriques illustrent le cycle de la vie et de la mort du tournesol. De riches frises de feuillages, lambrequins et rinceaux agrémentent le vase.
Sur un socle à sections rectangulaires et doucines.

Réduction de la paire de vases dessinée par Mansart pour l'allée Royale de Versailles et sculptée par Slodtz et Marc Arcis en 1687.

Pierre calcaire.
Probablement les ateliers de Versailles, XVII-XVIIIe.

Vase : Haut. 130, Diam. 95 cm.
Gaine : Haut. 110, Larg. 73, Prof. 73 cm.
Hauteur totale : 240 cm.
(micro-fissures)

Provenance :
- parc du château de Chanteloup, Amboise.
- famille de Cassin, parc du manoir de la Richardière, Amboise.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS.

Vente sur désignation.
Visible à Amboise sur rendez-vous au : 02 54 80 24 24.

R Rachel Chenu et Lauranne Stainier, "Les vases de jardins de Versailles à Chanteloup", Rouillac, Tours, 2015.

ENG Great VASE WITH SUNFLOWERS, after the original in the Royal alley of Versailles. 17th-18th century. From the ancient collection of the Chanteloup castle.

LES VASES AUX TOURNESOLS DE VERSAILLES

"À l'instar des vases du Soleil, les seize vases en marbre de l'allée Royale furent conçus par paires (Haut. 206, Diam. 151 cm). Piganiol de La Force indique à leur propos en 1701, que "tous ces vases sont des profils et dessins de M. Mansart." Le nom du sculpteur chargé de réaliser les modèles en trois dimensions à partir des dessins donnés par le maître d'œuvre pourrait être celui de Girardon, qui n'est toutefois pas explicitement attesté par les sources. Arcis et Slodtz réalisent d'admirables bouquets de tournesols traités avec naturalisme et noblesse, reflétant une image solaire et prospère. De ces deux derniers sculpteurs, Arcis, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1684, était relativement nouveau sur le chantier de Versailles, où il avait collaboré aux décors de la petite écurie du roi et de la grande Galerie, tandis que, pour Slodtz, issu de l'atelier de Girardon, l'allée Royale représenta sa première intervention pour Versailles."

Alexandre Maral, "*Le Versailles de Louis XIV, un palais pour la sculpture* ", éd. Faton, 2013. Texte p. 216-219 ; vase reproduit p. 218, 273 (détail) et 279 (allée royale).

57

Quatre petits VASES CASSOLETTES sur piédouche en pierre sculptée à cotes torses godronnées.
Sur un socle à sections rectangulaires.

Pierre calcaire.
Probablement les ateliers de Versailles, XVIIIe.

Vase : Haut. 46, Diam. 39 cm.
Socle : Haut. 39, Larg. 39, Prof. 39 cm.
Haut. totale : 84 cm.

Provenance :
- parc du château de Chanteloup, Amboise.
- famille de Cassin, parc du manoir de la Richardière, Amboise.

Vente sur désignation.
Visible à Amboise sur rendez-vous au : 02 54 80 24 24.

R Rachel Chenu et Lauranne Stainier, "Les vases de jardins de Versailles à Chanteloup", Rouillac, Tours, 2015.

Four VASES CASSOLETTES from the ancient collection of the Chanteloup castle.

58

POT À FEU COUVERT à cotes torses godronnées et anses à enroulement en pierre sculptée.
Sur un socle à sections rectangulaires.

D'après les vases en porphyre du Cardinal de Richelieu achetés à Rome en 1633, entrés à sa mort dans les collections royales, exposés à Versailles au XVIIIe siècle, puis au musée du Louvre.

Pierre calcaire.
Probablement les ateliers de Versailles, XVII-XVIIIe.

Vase : Haut. 77, Larg. 80, Prof. 56 cm.
Gaine : Haut. 89, Larg. 56, Prof. 56 cm.
Haut-totale : 165 cm.

Provenance :
- parc du château de Chanteloup, Amboise.
- famille de Cassin, parc du manoir de la Richardière, Amboise.

Vente sur désignation.
Visible à Amboise sur rendez-vous au : 02 54 80 24 24.

R Rachel Chenu et Lauranne Stainier, "Les vases de jardins de Versailles à Chanteloup", Rouillac, Tours, 2015.

POT-À-FEU from the ancient collection of the Chanteloup castle.

59

ARMOIRE CABINET à deux corps en retrait, ouvrant à quatre portes et deux tiroirs. La partie inférieure en retrait présente une façade rythmée de trois termes en bois sculpté et doré, formant ressauts, pour soutenir le corps supérieur, posé en encorbellement.
Riche marqueterie florale d'essences de bois divers polychromes sur fond d'ébène - avec incrustations d'ivoire en gouttelettes.

En partie d'époque Louis XIV, dernier quart du XVIIe.
Ce meuble a du subir des modifications dans sa composition, sa structure et son agencement au XIXe.

Haut. 203, Long. 170, Prof. 63 cm.

Provenance : château du Nivernais

R Cabinets illustrés en rapport

CABINET composed of two sections in marquetry attributed to Thomas HACHE. Louis XIV period with interventions in the 19th century.

LES ARMOIRES EN CABINET DE THOMAS HACHE
(Toulouse, 1664 - Grenoble, 1647)

Ce meuble combine des productions qui s'apparentent à celles des HACHE et de GOLE - plusieurs influences sont manifestes.

La structure d'un autre meuble deux corps est donnée par Madame Françoise Rouge comme un travail toulousain de Thomas Hache vers 1685-1690 (Vente à Aix-en-Provence, Me Hours, 13 décembre 2014).

On retrouve dans la marqueterie des portes supérieures le même répertoire décoratif de vases fleuris que dans un meuble à deux corps (ancienne collection Gildas Guédel-Jacques Pellegrin) attribué à des ébénistes de Toulouse. La présence de fleurs en ivoire le confirme. Il est probable que le jeune Thomas Hache a vu ce type de marqueteries exécutées par les contemporains et suiveurs de son père, à Toulouse lors de son apprentissage chez son beau-père.

La marqueterie des portes inférieures est à rapprocher du travail de l'armoire-dressoir attribuée à Thomas Hache, conservée à Grenoble au Musée du Dauphinois : placage de ronce de noyer, encadrement stylisé de bois sombre.

Les gaines à termes et chutes en bois sculpté et doré figurant des bustes en cariatides et se terminant par des pieds griffes :
- se retrouvent de façon identique sur une table attribuée à Pierre Gole, ou à la Manufacture des Gobelins, (vente Drouot, Me Massol, 4 avril 2007, n°64),
- sont à rapprocher des termes d'un cabinet de Gole provenant d'une collection particulière reproduit dans l'ouvrage de Lunsingh Scheurleer; *P. Gole ébéniste de Louis XIV*, page 138,
- sans oublier des termes sans bras du château de Mareil-le-Guyon (vente le 18 mars 2007, n°32, Mes Boisgirard et assoc).

Bibliographie :

- P. F. Rouge, "Le génie des Hache", éditions Faton. Pour le meuble deux corps toulousain pages 32, 33.
- "Hache ébénistes à Grenoble", Musée Dauphinois, Glénat, 1997. Pour l'armoire-dressoir, pages 34, 35.
- Th. H. Lunsingh Scheurleer, "Pierre Gole ébéniste de Louis XIV", éditions Faton, 2005. Pour le cabinet, pages 138 à 141.

60

TABLE DE CHANGEUR de forme rectangulaire en noyer et marqueterie géométrique, le plateau ouvrant en deux parties, l'une foncée d'un cuir et l'autre contenant deux boitiers dont l'un pour une écritoire. Elle ouvre en ceinture par deux tiroirs latéraux fermant à clé et repose sur six pieds balustres réunis par une entrejambe, deux pieds pivotant pour supporter le plateau ouvert.

Louis XIV, c. 1680.

Haut. 71, Larg. 81 Prof. fermée 31, Prof. ouverte 62,5 cm. (restaurations).

Provenance : collection de Bourgueil.

LES TABLES DE CHANGEUR LIVRÉES PAR GODRON À TRIANON

L'ébéniste Godron livre deux tables de ce type le 7 septembre 1688 au Garde-Meuble de la Couronne pour le château de Trianon. Elles sont décrites comme des tables à l'anglaise, le terme de table de changeur sera utilisé plus tard : "*deux tables de bois violet brisées lesquelles portent de longeur 2 pieds 1/2 sur 22 pouces de large et 26 pouces de haut. Le dessus ouvre en deux, portées par des pieds qui ouvrent en brizures, dans le dessus il y a à chacune une ecritoire, 2 boettes et 2 tiroirs fermant à clef qui se tirent par les cotes, le tout de bois violet plaqué portée chacune par 6 colonnes du bois violet plein.*"

"TABLE DE CHANGEUR" in marquetry. Louis XIV, circa 1680.

61

École FRANÇAISE du XVIIIe.

"Profil de la ville de Blois, veüe du costè d'occident".

Gouache située et datée 1714 en bas à gauche.
Légendée en haut : " *Nullus in orbe locus Blaesis praelucet amoenis* ", soit : "*Aucun autre lieu dans le monde n'ecclipse le charme de Blois*", et en bas au centre " *Veue du midi* " avec une représentation.

20 x 50 cm.
(légères épidermures et restaurations en haut à droite).

Provenance :
- Collection Guillaume Dubois de la Cotardière
- Vente Bayeux, Me Régis Bailleul, 5 avril 1999
- Collection blésoise, Jacques et Jeanine Nabon.

R *Présentation télévisée, « Tout sur un plateau », TV Tours, mardi 31 mars 2015.*

FRENCH SCHOOL of the 18th century. Profile of the city of Blois, as seen from its occidental side. A legend says, in latin: "*No other place in the world can eclipse the charm of Blois*".

HECTOR ADESTUSQUE QUOS DEOS IN PRŒLIA DUCIT

62

René Antoine HOUASSE (Paris, 1645-1710).

Le combat d'Hector contre Ajax.

Toile.

63 x 153 cm.

Inscription sur le cadre *HECTOR ADEST SECUMQUE DEOS IN PRAELIA DUCIT.*

Provenance :
- collection du marquis de Hauteroche ;
- collection tourangelle depuis les années 1950.

ENG

René-Antoine HOUASSE. The Hector and Ajax figth. Canvas. Richly decorated wooden frame. Provenance: the collection of the marques de Hauteroche succession.

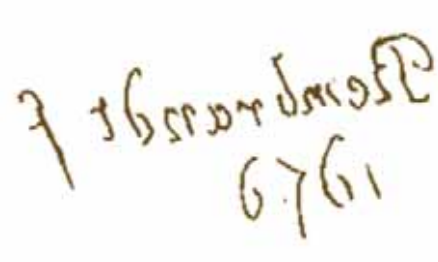
UN RARE ÉPISODE DE LA GUERRE DE TROIE PAR UN DÉCORATEUR DE VERSAILLES

Notre tableau décrit un épisode de la Guerre de Troie conté par Ovide au livre XIII et rarement représenté. Aidé par les Dieux, Hector, le prince Troyen, défend les murs de Troie. Au premier plan à gauche Priam, roi de Troie récupère la dépouille d'un de ses fils tué par Ajax. Hector s'élance dans le combat terrorisant les plus braves comme Ulysse qui fuit dans l'ombre en direction de la flotte des Danéens. À ses pieds, Ajax, coiffé d'un panache rouge, l'affronte la lance à la main. En reprochant à Ulysse d'avoir fui le combat sans secourir Nestor qui demandait son aide, Ajax plaide sa cause et sa bravoure face à son lâche rival.

Par sa composition et son sujet, notre tableau se rapproche du Combat de Josué (Toile, 194 x 262 cm) conservé au musée des Beaux-Arts de Brest (voir P. Rosenberg, " Acquisitions de tableaux français du XVIIème siècle ", dans La revue du Louvre, 1972, n° 4-5, p. 306, reproduit fig. 9).

Peintre d'histoire et de portrait, garde des tableaux du Roi à l'hôtel de Gramont, René Antoine Houasse est un des plus proches collaborateurs de Charles Le Brun, auteur notamment de grands décors à Versailles tel que le plafond du salon de l'Abondance et de tableaux mythologiques pour le Grand Trianon. Né à Paris, René Antoine Houasse est reçu académicien en 1673 puis il part à Madrid travailler pour le roi Charles II. Son fils Michel Ange Houasse le succède comme peintre du roi à Madrid et René Antoine part à Rome diriger l'Académie de France de 1699 à 1704.

D'après REMBRANDT VAN RIJN (Leyde, 1606 - Amsterdam, 1669).



L'œuvre gravée de Rembrandt connaît un immense succès et l'artiste commercialise lui-même ses épreuves. Toutefois, lors de sa mise en faillite personnelle ses plaques sont vendues au plus offrant en 1656. Leur histoire est ensuite mouvementée. Elles sont retouchées, aciérées et régulièrement imprimées avec des fortunes diverses. Ainsi cette œuvre mythique est victime de son succès, et à ces tirages médiocres s'ajoutent encore des copies et des falsifications « à la manière de ». Seul le prestige du nom subsiste. Nos huit plaques sont « à la manière de » Rembrandt, reprenant avec des variantes quelque thèmes célèbres, mais sans la fougue du maître d'Anvers.

63
Serait la copie en contre-partie par Ignace-Joseph de CLAUSSIN (1766-1844).
Le retour du fils prodigue.

Plaque de cuivre.
Répertoriée dans le New Hollstein n° 155 copie j

19,5 x 22 cm.
(cuivre en bon état, non biffé. Petit enfoncement dans l'angle supérieur gauche).

64
Graveur anonyme.
Rémouleur, deux études de paysannes.

Plaque de cuivre non répertoriée.

17, 2 x 22 cm.
(cuivre non biffé en bon état, légère éraflure en bas à droite).

65
Graveur anonyme.
Jan Asselyn peintre.

Plaque de cuivre.
Répertoriée dans le New Hollstein n° 236, copie a.

18, 8 x 16, 3 cm.
(cuivre en bon état, non biffé).

66
Graveur anonyme.
Viel homme au béret et barbe blanche.

Plaque de cuivre non répertoriée.

15 x 12, 2 cm
(cuivre non biffé en bon état).

67
Graveur anonyme.
Jan Lutm, orfèvre.

Plaque de cuivre.
Copie à chercher dans le New Hollstein (K.G.Boon 276).

19,7 x 14, 5 cm (cuivre non biffé, en bon état.)

68
Graveur anonyme.
Viel homme avec une jambe de bois.

Plaque de cuivre.
Serait inspiré d'une figure de Rembrandt (New Hollstein 49)

13, 2 x 10, 5 cm
(cuivre non biffé en bon état, quelques taches).

69
Graveur anonyme.
Études de têtes de paysans de profil.

Plaque de cuivre non répertoriée.

15, 2 x 7, 1 cm.
(cuivre non biffé en bon état).

70
Serait par Dominique VIVANT-DENON (Chalon-sur-Saône, 1747 - Paris, 1825)..
Essai de trois têtes d'homme et de femmes.

Plaque de cuivre répertoriée dans le New Hollstein 155, copie i.

5, 2 x 11, 8 cm
(cuivre non biffé en bon état).

71
École FRANÇAISE du XVIIe ? Graveur anonyme.
Paysage animé.

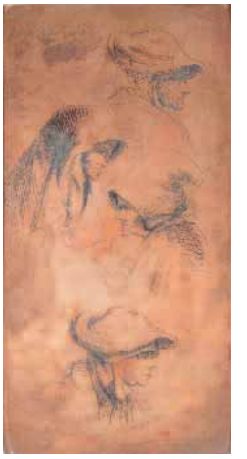
Plaque de cuivre.

8, 6 x 18, 7 cm
(cuivre non biffé en bon état).

72
École FRANÇAISE du XVIIe ? Graveur anonyme.
Bord de rivière, pont et barque

Plaque de cuivre.

8, 7 x 19 cm
(cuivre non biffé en bon état, petite tache dans le ciel).



73

Madeleine de BOULLOGNE (Paris, 1646 - 1710), suiveur de. École française vers 1820.

Trophées aux armes de Louis de France, duc de Bourgogne.
Toile.

91 x 64 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

FRENCH school, circa 1820, follower of Madeleine de Boullogne. Trophy of arms with the duc de Bourgogne's coat of arms. Canvas from the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

D'un tambour aux armes de France émerge une cuirasse sommée d'un casque empanaché. Ce dernier est flanqué de deux étendards à décor paysagé portant la devise "Triumphali Stipite Surgit", il naît d'une souche glorieuse. Ce sont les drapeaux de la Compagnie des Gendarmes de Bourgogne. Ce corps est créé en 1690 pour le petit-fils de Louis XIV : Louis de France, duc de Bourgogne. Le bouclier situé en bas à gauche de la composition porte d'ailleurs son chiffre, timbré de la couronne de prince du Sang. Surnommé le Petit Dauphin à la mort de son père - le Grand Dauphin - il décède en 1712. Son plus jeune fils montera sur le trône de France sous le nom de Louis XV.

74

Michel SWEERTS (Bruxelles, c. 1618 - Goa, 1664), attribué à.

La partie de cartes.

Toile.

74 x 105 cm.

Provenance :
- collection de Lunéville au XIXe.
- puis par descendance, propriété de Touraine à Savonnières.

Attributed to Michel SWEERTS. The Card Game. Canvas.

LES CORPS DE GARDE DANS LA PEINTURE HOLLANDAISE AU XVIIe

Le thème du corps de garde avec des soldats jouant aux cartes ou se reposant (au second plan) est fréquent dans la peinture hollandaise du XVIIe siècle, Sweerts l'a traité plusieurs fois. Notre tableau est la reprise de la composition de Michel Sweerts (localisation inconnue, toile, 73 x 95,5 cm), portant le monogramme M. S. au centre, qui semble coupée à gauche, la composition s'arrêtant sur la chaise où est posé un manteau rouge. Il manque la partie droite avec la seconde fenêtre et le ciel à travers la vitre, qui se trouve dans notre tableau.

La version publiée par Kultzer a été attribuée à Sweerts par Hosfstede de Groot lorsqu'elle était dans la collection Martin à La Haye, avant la Première Guerre mondiale. Dans la monographie sur l'artiste (Rolf Kultzer, Michael Sweerts, Davaco éditeur, 1996, p. 112 -113, n°80), l'auteur ne l'accepte qu'avec hésitation, ne l'ayant pas vue : "Soldiers paying cards may be included in Sweert's œuvre only with reservations" (p. 53) ; notre tableau lui était inconnu.

75

Jean-Baptiste MONNOYER (Lille, 1636 - Londres, 1699), dans le goût de.

Corbeille de fleurs sur un entablement.

Toile.

67 x 100 cm.

In the taste of MONNOYER. Basket of flowers on an entablature. Canvas.

76

Osiaas BEERT (Anvers, 1622 - c. 1678), suiveur de. École Flamande vers 1600.

Nature morte au gâteau, pichet d'étain, coupe de fraises des bois.

Panneau de chêne, deux planches, renforcées par une bande de toile.
Au dos marque de paneleur A et traces de marque de la main d'Anvers.
Porte un monogramme sur le couteau.

39,5 x 54,5 cm.
(restaurations anciennes).

Follower of Osiaas BEERT. Still life. Oak pannel.

LE SIÈCLE DES LUMIÈRES

80

HOECHST. THÉIÈRE globulaire en porcelaine à décor en camaïeu pourpre de putti moissonneurs sur une face, et tressant une couronne de fleurs dans des ruines sur l'autre, et semis de fleurettes. Le déversoir rocaille est orné de feuilles d'acanthe en relief. Rehauts de dorure. La prise du couvercle en forme de branchage feuillagé en dorure. Marque au fond extérieur : roue couronnée en bleu.
Belle anse en bois tourné et branches en bronze ciselé et doré.

XVIIIe.

Haut. 15, Diam. 17 cm.
(éclat au col, manques à la prise et reprise en bronze doré postérieure).

HOECHST. Globular teapot in porcelain. 18th century.

81

RÂPE à TABAC en ivoire gravée d'une allégorie de Diane chasseresse dans un encadrement de coquille, faune, de cartouche feuillagé et entrelacs. Fermoirs argent, couvercle gravé de chiens.

XVIIIe siècle et postérieur pour le couvercle de cuir, manque la râpe.

Long. 18,5 cm.

IVORY SNUFF BOX engraved with an allegory of the Hunting Diane. 18th century and later.

82

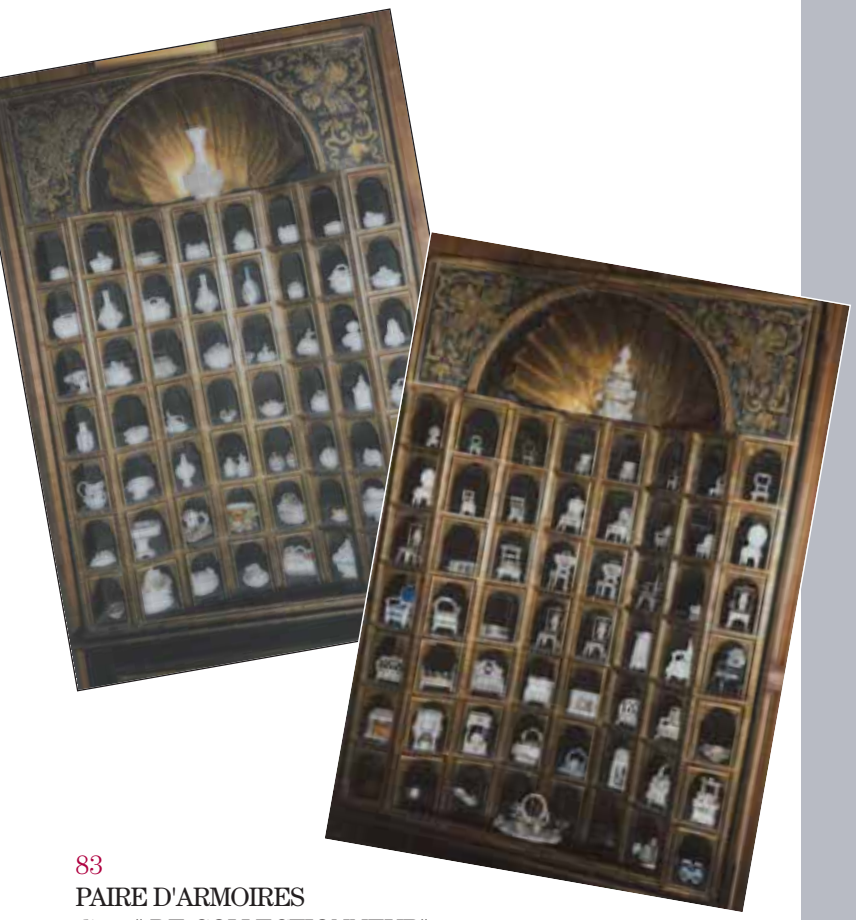
Paire de FAUTEUILS À LA REINE en bois sculpté, stuqué, et doré. Riche décor de feuilles d'acanthe et feuillages stylisés. La traverse haute du dossier, en accolade est ornée de fleurettes. La ceinture est centrée d'une corne d'abondance. Accotoirs à manchettes en coup de fouet. Ils reposent sur quatre pieds cambrés.
Dossiers et assises sont garnis en tapisserie d'Aubusson polychrome figurant des volatiles : un couple de perroquets et un paon pour l'un et un grèbe huppé et une grue pour l'autre.

Régence.

Haut. 101, Larg. 72, Prof. 55 cm.

Provenance : château du Bourbonnais.

Pair of "FAUTEUIL A LA REINE" ARMCHAIRS in carved and gilted wood. Rich decoration depicting stylized flowers and acanthus leaves. Regence period. From a Bourbonnais castle.



83

PAIRE D'ARMOIRES
dites " DE COLLECTIONNEUR" de forme rectangulaire en bois mouluré, stuqué et doré. La façade en arbalète est munie de 48 niches réparties sur huit rangs. Elles présentent un arc en plein cintre agrémenté d'impostes. Les faces internes des arcs et des pieds droits laqués rouge. Elles sont coiffées d'un quart de sphère concave orné à l'or d'une large coquille et flanqué de deux fleurons à rinceaux feuillagés dorés sur fond laqué bleu-gris.

Italie, probablement Venise, XVIIIe ?

Haut. 133, Larg. 93, Prof. 28 cm.

Elles sont agrémentées de panneaux latéraux rechampis bleu canard et or et reposent sur un caisson amovible de mêmes couleurs centré d'un motif feuillagé doré qui s'inspire de celui qui orne la partie supérieure des armoires.

Avec les caissons : Haut. 192, Larg. 100, Prof. 30,5 cm.

On y joint une collection de plus 100 boîtes, sièges et flacons en porcelaine de France, d'Angleterre et de Saxe. Un grand nombre à décor dit "boule de neige". XIXe - XXe siècles. (manques et accidents).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

Bibliographie : reproduit in. "Styles de France - Meubles et Ensembles, 1610-1920", Les Publications de France.

A PAIR OF rectangular ARMOIRES KNOWN AS "FOR COLLECTOR" in gilded wood. Italy. Probably Venice, 17th century. From the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

LES MIGEON : UNE FAMILLE D'ÉBÉNISTES

"Les Migeon sont une famille d'artisans parisiens de religion protestante, dont le père, le fils et le petit-fils ont porté le même prénom, Pierre. À la fois ébénistes et marchands, ils ont travaillé sous le règne de Louis XV. Pierre II (1701-1758) acquiert une grande notoriété, et reçoit des commandes du Garde-Meuble de la Couronne, des Menus Plaisirs, et bénéficie de la protection de la marquise de Pompadour" (Kjellberg, 1989).

84

Grand BUREAU de PENTE à caissons en bois de placage toutes faces. Marqueterie de satiné, bois de rose et de violette, palissandre et bois d'amarante. Il ouvre par un abattant marqueté en jeu de carrés en trompe l'œil dissimulant six tiroirs. La façade présente sept tiroirs.

Attribué à MIGEON.

Louis XV.

Haut. 100, Long. 114, Haut. 55 cm.

Provenance : collection Nabon de Blois.

An important GRADIENT DESK attributed to MIGEON, with wooden crates, decorated by a trompe-l'oeil in marquetry dissimulating six drawers. Its façade presents seven drawers. Louis XV.

85

SECRÉTAIRE en PENTE en placage de satiné toute face - marqueterie de bois clair, à décor d'un personnage chinois, de fleurs, et d'oiseaux. Incrustation de deux pastilles de nacre, et corne verte. Il ouvre par un abattant et repose sur quatre pieds galbés. Ornements de bronze doré.

Estampille de MIGEON, non garantie.

Travail ancien dans le goût des productions de Pierre II Migeon. Donné à cet ébéniste lors de la vente Galliera du 25 mars 1977, reproduit comme tel dans le Kjellberg, 1989, p. 576.

Haut. 92 cm, Long. 86 cm, Prof. 50 cm.
(restaurations)

Provenance :
- vente Palais Galliera, 25 mars 1977, n°161
- collection Nabon de Blois.

Bibliographie : P. Kjellberg, "*Le mobilier français du XVIIIe*" L'amateur, 1989, reproduit page 576.

A SLOPING SECRETAIRE in marquetry in the taste of MIGEON, decorated with Chinese men, flowers, and birds. Incrusted with mother of pearl pastilles. It rests on four rounded feet.

86

CLODION, Claude Michel, dit (Nancy, 1738 - Paris, 1814), atelier de.

Satyresse jouant avec un satyre enfant.

Tondo en terre cuite signé.

Diam. 30,5 cm (accidents, restauration et trou).

Provenance : collection particulière, Moulins.

R Clodion et la destinée des satyresses de l'Hôtel de Bourbon Condé.

Workshop of CLODION. Grown satyr playing with a young satyr. Terracotta medallion. Signed

87

Paire de CHAISES en hêtre mouluré et sculpté de fleurs épanouies, ceinture mouvementée et piètement galbé.

Estampillées LEBAS.
Jean-Baptiste LEBAS, reçu maître le 29 juillet 1756.

Louis XV, XVIIIe.

Haut. 88, Larg. 57, Prof. 60 cm.

Provenance : collection Nabon de Blois.

A PAIR of CHAIRS by LEBAS in beech wood, moulded and sculpted with open flowers and rounded feet.

Jean-Baptiste Lebas livre des sièges de "fabrication soignée" à une clientèle prestigieuse comme la comtesse du Barry ou encore le comte d'Artois. Nombre de musées français et étrangers, à l'image du Louvre, de Versailles et du Metropolitan Museum de New York conservent des pièces de sa production. (Kjellberg, 1989, pp. 489 et 490).

88

École FRANÇAISE, dans le goût du XVIIIe.

Portrait présumé de Marguerite Thérèse de Lamoignon, marquise de Rosanbo.

Buste en marbre blanc, sur piédouche de couleur.

Haut. 78 cm.

Sur une colonne en marbre noir.
Haut. 98, Diam. 35 cm. (accidents).

FRENCH School in the taste of the 18th century. presumed protrait of Marguerite Thérèse of Lamoignon, daugther of Malesherbe. Bust in white marble on its black marble column.

LE DESTIN TRAGIQUE DE LA FAMILLE DE MALESHERBE, MINISTRE ET DÉFENSEUR DE LOUIS XVI

Fille du ministre et défenseur de Louis XVI, Chrétien Guillaume de Lamoignon de Malesherbes, Marguerite de Lamoignon (1756-1794) épouse Louis Le Peletier marquis de Rosanbo, président à Mortier et au parlement de Paris. Elle est guillotinée le 22 avril 1794, le même jour que son père et que son mari, deux jours avant sa fille Aline, mariée à Jean-Baptiste de Châteaubriand, guillotiné le même jour, frère aîné de René de Châteaubriand. Son autre fille, Louise, épouse d'Hervé Clérel de Tocqueville, est la mère d'Alexis de Tocqueville, et son fils, Louis Le Peletier de Rosanbo, fut pair de France sous la Restauration.

89

COMMODE GALBÉE à deux rangs de tiroirs, le premier en deux parties, elle est en placage de bois de rose et de palissandre dans des encadrements à filets ; pieds cambrés.
Ornements de bronze doré à feuillages. Dessus de marbre brèche rose (réparé).

Louis XV.

Haut. 85,5 Larg. 96, Prof. 55 cm.
(réparations).

Provenance :
- Château de Chissay, ancienne collection du comte Josselin Costa de Beauregard.
- collection Nabon de Blois.

Rounded COMMODE with two rows of drawers. Bronze ornaments. Louis XV.

91

TABOURET carré relaqué crème et patiné or, en bois naturel mouluré et sculpté de coquilles, feuilles d'acanthe. Ceinture mouvementée, il repose sur quatre pieds cambrés.

Louis XV, XVIIIe.

Haut. 50, Larg. 46 cm.
Garniture en tissu de Rubelli.

Provenance : collection Nabon de Blois.

A SQUARE TABOURET lacquered in cream color. It rests on four arched feet. Louis XV.

90

Rare FAUTEUIL CABRIOLET en hêtre mouluré, sculpté et doré de cartouches de grenades, feuillages, et de volutes et fleurs épanouies.

Estampillé I POTHIER.
Jean-Jacques POTHIER reçut maître en 1750.

Louis XV.

Haut. 92, Larg. 71, Prof. 70 cm.
Garniture en tissu de Rubelli.

Provenance : collection Nabon de Blois.

A rare ARMCHAIR by POTHIER in beech wood sculpted, moulded and gilded, representing pomegranates, foliage and flowers. Louis XV.

Jean-Jacques Pothier "se signale par une très belle qualité d'exécution" (Kjellberg, 1989, p. 670).

92

FAUTEUIL CABRIOLET en bois naturel mouluré et sculpté de cartouches avec cœur, feuillages, volutes et fleurs épanouies.

Attribué aux TILLARD.

Louis XV.

Haut. 89, Larg. 67, Prof. 62 cm.
Garniture en tissu de Rubelli.

Provenance : collection Nabon de Blois.

An ARMCHAIR attributed to the TILLARD. Sculpted and moulded wood representing foliage and flowers. Louis XV.

LA MANIÈRE DES TILLARD
PÈRE ET FILS

La traverse inférieure des dossiers en accent circonflexe très étiré, comme le motif sculpté en forme de cœur inscrit dans un cartouche, qui orne le sommet du dossier et le centre de la ceinture sont une double caractéristique d'une grande famille de menuisiers. Il s'agit de la signature de deux ébénistes nommés Jean-Baptiste Tillard (Père, 1686-1766 et Fils, 1723-1797). Le père est "considéré comme l'un des plus talentueux fabricants de sièges du règne de Louis XV" (Kjellberg, 1989, p. 832). Leurs œuvres sont conservées à Paris au Louvre et au Musée des Arts Décoratifs, comme au château de Versailles.

93

Rare FAUTEUIL D'ENFANT à dossier dit "À LA REINE" en bois mouluré, sculpté et doré. Riche décor de cartouches rocailles, acanthes, fleurette et volutes feuillagées. Il repose sur quatre pieds à enroulement.

Style Louis XV ancien, à la manière de Tillard
Haut 51,5 Long. 37,5, Prof. 30 cm.

An children ARMCHAIR in the maner of TILLARD. Sculpted and moulded wood representing foliage and flowers. Style Louis XV

94

CARTEL au CHINOIS en placage de corne verte et peinture. Belle ornementation Rocaille en bronze doré d'une statuette de chinois tenant une ombrelle, et d'un bas-relief représentant un singe se balançant. Acanthes, cartouche, et feuillages. Cadran émaillé signé MUNIER à Paris.

Louis XV ancien.

Haut. 93, Long. 50 cm. État de marche. (restauration amortissement, chinois ancien, rapporté sur une doucine postérieure).

Provenance: collection Nabon de Blois.

A DECORATIVE CARTEL CLOCK in the Chinese fashion in green horn and painted. Gilded bronzes. On top, the sculpture of a Chinese man with an umbrella (added on subsequently). Bas relief representing a swinging monkey. Signed MUNIER, Paris. *The mechanism works.* Louis XV.

Les Munier sont une famille d'horloger genevois du XVIIIe siècle. Un « Mugnier », élève de Breguet est actif à Paris au début du XIXe. Les bronzes de ce cartel reprennent ceux imaginés par Cressent pour ses commodes "au singe" ; la figure du chinois s'inspire de celles sommant les pendules à l'éléphant.

95

COFFFRET À ÉCRITURE quadrangulaire en bois incrusté en nacre sur fond d'écaille de tortue, au décor de fleurs stylisées. Elle repose sur quatre courts pieds ronds en bois noirci.

Ferrage originel. Avec ses deux petites clefs qui servent à ouvrir respectivement la section aux encres et le dépôt des feuilles.

Mexique, XVIIIe.

ESP

Haut 13, Long. 25, Prof. 25 cm.

WRITING SMALL COLONIAL BOX. Wood chassis inlayed with mother of pearl on a tortoiseshell bottom. Decorated with the forms of stylized floral motifs. Sophisticated Mexican (Neo-Hispanic) work of the 18th century.

96

BONHEUR du JOUR en bois de placage et marqueterie toutes faces, en satiné et bois de rose. Il présente un gradin à portes à rideaux coulissants, reposant sur deux tiroirs et une niche. Il ouvre à un abattant dissimulant un plateau coulissant encadré de deux caissons. Deux petits tiroirs en façade. Piètement galbé.

Louis XV.

Ornementation de bronzes dorés et ciselés.

Haut. 102, Long. 65, Prof. 45 cm.

Provenance : collection Nabon de Blois.

A BONHEUR DU JOUR worked in marquetry. It opens with a flap that dissimulates a plateau. Two small drawers in the front. Louis XV. Ornamented with chiseled and gilded bronzes.

97

TABLE MÉCANIQUE DITE "À DEUX FINS"

à bâti de chêne et marqueterie de bois exotiques et indigènes polychromes. Le plateau de forme mouvementée est orné en son centre d'une corbeille fleurie reposant sur une console à coquille dans un entourage de treilles, rinceaux et arabesques ; aux quatre coins figurent une allégorie des quatre éléments : un aigle pour l'air, un cygne pour l'eau, une salamandre pour le feu et un lion pour la terre. La ceinture galbée est marquetée de fleurs en guirlande ; elle présente sur chaque petit côté un trou afin de régler le mécanisme grâce à une manivelle ; sur le côté droit, une entrée de serrure permet de déclencher l'ouverture d'un tiroir. La ceinture ouvre automatiquement en façade par un tiroir central tripartite, foncé en son centre d'un panneau de laque or à fond noir, relevable grâce à un autre mécanisme actionné par un bouton secret, et pivotant pour présenter une écritoire foncée d'un cuir ; les couvercles des casiers latéraux sont marquetés de bouquets de fleurs ; les pans latéraux du tiroir sont marquetés d'un treillage renfermant des quadrilobes de fleurs. La table repose sur quatre pieds cambrés à coupe triangulaire, ornés de réserves en placage. Ornementation de bronzes dorés à têtes de bélier sur les chutes, reliée aux sabots en feuilles stylisées enroulées.

Estampillée deux fois J.F. OEBEN.
Jean-François Oeben (1721-1763) ; « ébéniste privilégié du Roi » en 1754 puis « ébéniste mécanicien du Roi », aurait accédé à la Maîtrise en 1761.

Époque Louis XV, c. 1754-1757.

Dimensions fermée : Haut. 72,5 Larg. 95,5 Prof. 47,5 cm.
Dimensions ouverte : Haut. 72,5 Larg. 121 Prof. 82,5 cm.

(Restaurations d'usage, parfait état de marche des mécanismes fonctionnant avec une clé et une manivelle)

Provenance : grande collection française, descendance d'un capitaine d'industrie de la Sarre.

Exceptional "TABLE À DEUX FINS" by JEAN-FRANÇOIS OEBEN. Mechanical table in marquetry with the four elements on the top. Diversity of wood types and rich gilded bronze ornaments with ram head. Period: Louis XV. In perfect operational state. From the collection of a French captain of industry, Sarre. Assimilate to the group of tables preserved in the Louvre museum, in the Metropolitan musuem and from the former Lindengbug collection at Ahrensburg castle.

UNE TABLE MÉCANIQUE INÉDITE « À DEUX FINS » PAR JEAN-FRANÇOIS OEBEN

Jean-François Oeben (Heinsberg, 1721 – Paris, 1763) est l'un des ébénistes les plus créatifs et les plus éminents du XVIIIe siècle français. Étoile filante foudroyée par la maladie au sommet de sa gloire, à l'âge de 41 ans, maître à l'apogée du style « Louis XV », Oeben renouvèle en une quinzaine d'années le goût du siècle des Lumières, créant les meubles les plus époustouflants qui n'aient jamais été imaginés. C'est lui qui donne à la France, et à son Roi, le fabuleux bureau cylindre toujours conservé à Versailles ; c'est lui encore qui crée ces merveilleuses « commodes à la grecque », posant une caisse droite sur des pieds galbés en inventant pour la Marquise de Pompadour le style « Transition » ; c'est lui enfin qui découvre le goût néo-classique, imaginant l'architecture d'un temple antique pour le bureau cartonnier du duc de Choiseul.

Allemand de naissance et de formation, Jean-François Oeben arrive à Paris vers 1742-1745. Il est rapidement privilégié par l'Administration royale qui le loge dans les galeries du Louvre, puis à la Manufacture des Gobelins et enfin au pavillon de l'Arsenal récemment construit. La famille royale et la haute noblesse lui passent des commandes fastueuses et figurent à son décès parmi la longue liste de ses débiteurs. Les ducs de Choiseul, d'Aumont, de Soubise, de Richelieu, le roi Louis XV, la Dauphine et naturellement la Marquise de Pompadour sont ses clients attitrés. À la tête d'un atelier parmi les plus considérables de son époque, au nombre d'une vingtaine de personnes, Jean-François Oeben travaille également avec son frère Simon Oeben comme avec ses beaux-frères : Roger Van der Cruz La Croix ou Martin Carlin. Son élève Jean-Henri Riesener épousera sa veuve à son décès, finissant le bureau du Roi, reprenant son atelier et poussant à la perfection le style néo-classique « Louis XVI » imaginé par son maître et mentor.

Mécanique en état de marche d'une « table à deux fins. »

Seuls un peu plus de deux cents meubles de cet ébéniste ont été identifiés par sa biographe, Rose–Marie Stratmann-Döhler, signés ou pas ; ils figurent dans les plus importantes collections mondiales. 37 tables mécaniques, toutes différentes les unes des autres, illustrent la perfection de son art. Inédite, notre table ne figure pas, quant à elle, dans ce catalogue raisonné, bien qu'elle appartienne au groupe le plus prestigieux des tables « à deux fins ». Inventées lors du séjour d'Oeben aux Gobelins ou peut-être même dès son passage au Louvre, les tables mécaniques dites « à deux fins » sont plébiscitées par les dames de la société. C'est avec l'un des premiers modèles de ces tables que la Marquise de Pompadour pose pour le peintre François Guérin. L'analyse comparative de ces 37 tables permet de mieux apprécier le caractère exceptionnel de celle que nous présentons.

Figure 1. Table mécanique. J.F. Oeben, vers 1755. Musée du Louvre, Paris.

Figure 6. Table à deux fins. J.F. Oeben. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Table à deux fins. Vente Rouillac, 7 juin 2015, château d'Artigny..

Une table à deux fins combine coiffeuse et table à écrire. Elle enferme élégamment les caissons dans un large tiroir central, en façade, actionné par un étonnant système mécanique. David Roentgen, un autre allemand, lui succédera dans le titre honorifique « d'ébéniste-mécanicien du roi ». Le système de notre table est l'un des rares à pouvoir encore fonctionner en ce début du XXIe siècle. Une manivelle permet, de chaque côté de la table, d'ajuster les ressorts que l'on actionne d'un simple quart de tour de clé. Le tiroir s'ouvre alors par trois volets. Un bouquet marqueté encadre à gauche et à droite un pupitre foncé sur notre table d'un panneau de laque, qui peut pivoter pour présenter une écritoire en cuir. Ce pupitre se relève par un autre mécanisme actionné par un bouton secret. Quatre autres tables, en particulier, présentent un tel pupitre de laque. Elles sont conservées au **musée du Louvre** (Figure 1) **à Paris**, au **musée de la Résidence à Münich** (Figure 2) et au musée **Calouste Gulbenkian à Lisbonne** (Figure 3).

Bouquets de fleurs marquetés et allégorie des quatre éléments.

Prodigieux marqueteur, Oeben utilise sur un bâti de chêne toutes les essences de bois exotiques connues tels que bois de rose, violette, satiné, amarante, cèdre, palissandre, sycomore, citronnier, padouk, acajou et ébène, mais également des bois indigènes tels que : frêne, érable, charme, buis, if, épinette, cormier, tilleul ou autres.

Les compositions des bouquets de fleurs qu'il affectionne sont très proches de celles de deux autres artistes logeant comme lui aux Gobelins : Louis Tessier et Maurice Jacques. Il ne s'agit pas tant de représentation scientifique que de modèles destinés aux arts décoratifs. Par ailleurs l'inventaire après décès d'Oeben contient de nombreuses gravures de fleurs et plusieurs tableaux du même sujet. Les fleurs représentées sur notre table sont celles à la mode dans les années 1750 : tulipes, roses simples ou pleines et en bouton, œillets, pieds d'alouette, narcisses, giroflées, pivoines, asters, marguerites à feuilles claires ou à feuilles sombres, pavots, hyacinthes, liserons ou lys.

La ceinture de notre table est marquetée toutes faces de bouquets de fleurs, et présente sur les côtés du tiroir ouvert un treillage renfermant des quadrilobes de fleurs. Ce treillage alterne avecles bouquets comme sur la table de la Marquise de Pompadour conservée au **Metropolitan Museum à New-York** (Figure 4).

Le plateau de notre meuble appartient au groupe très fermé de trois autres tables mécaniques datant de 1754-1755. Il présente une corbeille fleurie dans un entourage de guirlandes suspendues à une arcade en treillage et reposant sur une coquille flanquée de petits treillages. Aux angles, quatre animaux, juchés sur des volutes, représentent les quatre éléments : un aigle pour l'air, un cygne pour l'eau, une salamandre pour le feu et un lion pour la terre. La première de ces tables est conservée au **musée du Louvre à Paris** (Figure 5), la deuxième à la **Getty Foundation à Los Angeles** (Figure 6), et la dernière provenant probablement de l'**ancienne collection du château d'Ahrensburg** (Figure 7) a été vendue à Paris en 2003. L'apparition de cette quatrième table sur le marché est donc un enrichissement inattendu pour la connaissance du mobilier d'Oeben.

Bronzes à têtes de bélier pour les Princes de Deux-Ponts.

Les tables à deux fins présentent le plus souvent une moulure de bronze simple, qui a la double fonction de protéger la marqueterie et de venir en complément du décor. Souvent elle repose, comme la nôtre, sur des sabots en forme de feuilles à volute, caractéristiques de l'ébéniste. Les meubles les plus exceptionnels présentent, quant à eux et de manière assez répétitive, des têtes de chinois. Notre table est la seule, avec celle conservée au **musée de la Résidence à Münich** (Figure 8), à présenter des têtes de bélier dans les chutes d'angle. Ces têtes de bélier sont présentes sur d'autres meubles, comme l'athénienne avec laquelle pose la Marquise de Pompadour sur le tableau par François-Hubert Drouais, ou une table à en-cas de la **Wallace Collection à Londres** (Figure 9). Si l'on retrouve ce modèle de bronzes dans l'inventaire après décès de l'ébéniste, il semble qu'ils aient été créés pour Christian IV, duc de Deux-Ponts ou son frère le Prince héréditaire, amis intimes de la Pompadour comme de Louis XV et qui résidaient plusieurs mois par an à Paris. Le mobilier, qu'ils ont acheté à Jean-François Oeben dans les années 1754-1757 et qui a échappé à la destruction de leurs palais, dont celui de Jägersburg, par les troupes révolutionnaires française en 1793, présente en effet de tels bronzes, en particulier sur une table à deux fins et sur un secrétaire en armoire.

Pour ses bronzes, Oeben fait travailler les meilleurs artisans parisiens. Il s'agit notamment du fondeur Jean-Claude Chambellan Duplessis ainsi que des ciseleurs Louis-Barthélémy Hervieux et Étienne Forestier. La qualité d'un bronze permet en effet de tripler la valeur d'une table à deux fins. Ainsi, dans l'inventaire après décès de l'atelier d'Oeben, qui dura du 27 janvier au 16 mai 1763, trois tables mécaniques seulement sont listées. La première est comptée « pour mémoire » car appartenant à la Marquise de Pompadour ; la deuxième avec « une petite moulure au pourtour et petits filets en bronze doré » est comptée pour 250 livres ; la dernière, avec « quatre chutes de bronze ciselé à testes de bellier doré d'or moulu » comparables à notre table, est comptée pour 700 livres, soit l'un des prix les plus importants de l'inventaire. Cette table vient en effet après une grande commode (1.500 livres) et une boite pendule à palmiers régulateur (1.000 livres) mais loin devant les tables à la Bourgogne (260 livres), bureaux cartonniers (600 livres), bureau plat (140 livres), secrétaire en armoire (140 livres), commodes à la grecque (150 livres) ou autre table de toilette à cœur (72 livres)…

Exceptionnelle par sa qualité d'exécution et par la rareté de ses bronzes (musée de la Résidence), de sa marqueterie (Metropolitan), de sa laque (Gulbenkian) et de son plateau aux quatre éléments (Louvre et Getty), notre table s'apparente à celles commandées par les plus célèbres clients de Jean-François Oeben, à commencer par la marquise de Pompadour et par les princes de Deux-Ponts. Inédite sur le marché de l'art, elle est l'une des rarissimes tables « à deux fins » dont la mécanique fonctionne encore à merveille, 260 ans après sa création au milieu du XVIIIe siècle.

Figure 7. Table mécanique à coulisse. J.F. Oeben, vers 1750-1755. Ancienne collection Lindenburg, château d'Ahrensburg.

Figure 2. Table à deux fins. J.F. Oeben. Résidence de Münich.

Figure 3. Table à deux fins. J.F. Oeben, vers 1760. Musée Gulbenkian, Lisbonne.

BIBLIOGRAPHIE

- « *Le XVIIIe siècle aux sources du design : Chefs-d'œuvre du mobilier 1650-1790* », Cat. expo.musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 28 octobre 2014 - 22 février 2015, Versailles, 2014.
- « *Le mobilier du musée du Louvre, tome I, Ebénisterie* », Paris, 1993.
- Archives Nationales, « *Inventaire après décès de la veuve de Christian IV* », 2 mars 1808, Paris, MC/RE/LIX/6.
- André Boutemy, « *Les tables coiffeuses de Jean-François Oeben* », Bulletin de la société de l'art français, décembre, 1962.
- Philippe Cachau « *Le château de Christian IV duc des deux-ponts à Jägersburg, un château français en Allemagne (1752-1756)* », revue Francia, n° 39, 2012, pp. 135-165.
- Jules Guiffrey, « Inventaire de Jean-François Oeben (1763) », NAAF, 3e série, vol. XV, 1899, pp. 298-367.
- Pierre Kjellberg, « Le Mobilier français du XVIIIe siècle », Paris 1989.
- Brigitte Langer, « Die Möbel der Residenz München. Die Französischen Möbel des 18. Jahrhunderst », Münich-New York, 1995.
- Hans Ottomeyer, « *Les achats d'œuvres d'art des ducs de Deux-Ponts à Paris* », *Le commerce du luxe à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles Échanges nationaux et internationaux*, Peter Lang. 2009
- Bertrand Rondot, « De la rocaille au goût grec », *Madame de Pompadour et les arts*, Cat. expo.musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, 24 février – 15 mai 2002, RMN, Paris, 2002
- Rose-Marie Stratmann-Döhler, « *Jean-François Oeben* », in Les Cahiers du Mobilier, Paris, 2002.

La manivelle opérationnelle de notre table.

FIGURES

1. Table mécanique. J.F. Oeben, vers 1755. Musée du Louvre, n° inv. OA10404.
2. Table à deux fins. J.F. Oeben. Résidence de Münich.
3. Table à deux fins. J.F. Oeben, vers 1760. Musée Calouste Gulbenkian, Lisbonne.
4. Table mécanique ayant appartenu à la marquise de Pompadour. J.F. Oeben. The Metropolitan Museum, New York.
6. Table à deux fins. J.F. Oeben. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
7. Table mécanique à coulisse. J.F. Oeben, vers 1750-1755. Ancienne collection Lindenburg, château d'Ahrensburg. Vente Sotheby's Paris, 15 décembre 2003, n°109.

R Toutes les figures illustrées sur www.rouillac.com

98

Jan ASSELIJN
(Diepen, c.1610 - Amsterdam c.1652), entourage de.

Pêcheur persan.

Panneau marqué à l'encre au dos "*Ulrich*" ; étiquette sur le cadre : "*212 / 20 x 16 / tl mec / 09*".

21 x 16,4 cm.

Entourage of Jan ASSELIJN. Persian Fisher. Panel marked with ink on the back ("Ulrich").

99

Alexander KUCHARSKI
(Varsovie, 1741 - Sainte-Périne, 1819), d'après.

Portrait du dauphin Louis Charles de France.

Toile.

65 x 53,5 cm.

Provenance : marquis de Biencourt, château d'Azay-le-Rideau. Sa descendance, château de Touraine.

Portrait of DAUPHIN Louis Charles of France, after the portrait by Kucharski in 1792 at the château de Versailles. Canvas. From the former collection of the Marquis de Biencourt at his château d'Azay-le-Rideau in the Loire Valley.

D'origine polonaise, Alexandre Kucharski devint rapidement le peintre de l'aristocratie, la nationalité de la reine Maria Leczinska n'étant pas étrangère à cette promotion. En 1789, Alexandre Kucharski remplace madame Vigée-Lebrun auprès de la Reine Marie-Antoinette et réalise son portrait ainsi que ceux de la princesse de Lamballe, du comte d'Artois, de l'Impératrice Catherine II de Russie ainsi qu'une très célèbre esquisse du Dauphin Louis XVII conservée au château de Versailles.

100
François-Hubert DROUAIS
(Paris, 1727 - 1775), d'après.
La Marquise de Pompadour,
d'après le portrait conservé
à la National Gallery de Londres.

Toile titrée.

60 x 50 cm.

Provenance : marquis de Biencourt,
château d'Azay-le-Rideau.
Sa descendance, château de Touraine.

101

Jean-Baptiste TIERCE
(Rouen, 1737 - Florence ?, vers 1790)
pour le voyage d'Italie du marquis de Sade

Ariccia.

Pinceau et lavis brun sur esquisse au graphite.
46 x 62 cm.

« À un mille de ce tombeau est Ariccia, que quelques auteurs croient bâtie cinq siècles avant la guerre de Troie par Archilous, Sicilien. Quelque temps après, on y porta une statue de Diane Erycine et de là lui vint le nom d'Aricie. »

Notre œuvre de Tierce est reproduite dans l'ouvrage le Voyage d'Italie de Sade sous le n°39.
Particularité et rareté, Tierce s'est représenté dessinant en compagnie du Marquis de Sade, en bas à gauche.

Provenance :
- *Marquis de Sade, conservé par ses descendants.*
- *Vente Cheverny 31 mai 1997, n°8. Cachet au verso « Collection marquis de Sade - Cheverny, 1997 » ; dédicace de Xavier, marquis de Sade.*
- *Collection Nabon de Blois.*

Expositions :
- Paris, Art Center, 1989.
- Paris, Musée Nissim de Camondo, 1995.
- Avignon, Musée Calvet, printemps 1996.
- Lac de Côme, Villa d'Oste, été 1996.
- Tours, Bibliothèque municipale, automne 1996.
- Rome, Palais Farnèse, hiver 1996.

Bibliographie :
- Petits et grands théâtres du marquis de Sade, Paris, Art Center, 1989, 9 « vues italiennes» de Tierce.
- Voyages d'Italie, D.-A.-F. marquis de Sade, chez Librairie Arthème Fayard, 1995. 2 volumes sous emboîtage spécial :
  - tome 1 : 525 pages «*... dissertations critiques, historiques, philosophiques sur les villes de Florence, Rome, Naples, Lorette et les routes adjacentes à ces quatre villes. Ouvrage dans lequel on s'est attaché à développer les usages, les mœurs, la forme de législation, etc., tant à l'égard de l'antique que du moderne, d'une manière plus particulière et plus étendue qu'elle ne paraît l'avoir été jusqu'à présent* ».
  - tome 2 : 125 pages d'illustrations, avec toutes les reproductions couleurs des œuvres de J.-B. Tierce.
- Viaggio in Italia, Marchese di Sade, chez Bollati Boringhieri, Turin, 1996 : 420 pages, avec 38 reproductions couleurs des œuvres de J.-B. Tierce.

R Cheverny 1997, marquis de Sade.

Jean Baptiste TIERCE. A study for the trip in Italy of the Marquis de Sade. Paintbrush. Wash drawing on a graphite sketch. Conserved by the descendants of the Marquis de Sade until 1997.

102

Maurice Quentin DE LA TOUR (Saint-Quentin, 1704 - 1788), d'après. École française du XIXe.

Portrait de Louis Stanislas Xavier de France, comte de Provence.

Pastel ovale.

52 x 43 cm.

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

After Quentin de La Tour, French school of the 19th century. Portrait of the count of Provence. Oval shaped pastel from the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

103
François-Hubert DROUAIS
(Paris, 1727 - 1775), atelier de.
Femme allaitant son enfant.

Pastel marouflé sur toile.

82 x 65 cm.

Riche cadre en bois doré.
110 x 94 cm.

Le musée de Tours conserve une autre version de ce pastel (inv. 1924 301-20) reproduit in "Disegno et Couleur", cat. d'exposition, Silvana, 2013, pp. 38 et s.

Worshop of Francois Hubert DROUAIS. Woman milking her child. Pastel glued on canvas. Rich gilded frame.

104
Pierre-Martin BARAT
(Paris, 1736 - Nîmes, 1787)
Portrait de Voltaire.

Pastel.
Porte une mention manuscrite au dos du pastel "F.-M. ARROUËT (sic) de VOLTAIRE âgé de 80 ans, peint d'après nature à Ferney".

85 x 55 cm.

Exceptionnel cadre en bois sculpté et redoré. Louis XV, XVIIIe.
116 x 100 cm.

Provenance: collection Nabon de Blois.

Exposition : exposition théâtrale, musée des Arts décoratifs, Paris 1908.

Pierre-Martin BARAT. Portrait of Voltaire. Pastel. In an exceptional sculpted and gilded Louis XV frame.

LES LOUANGES DE VOLTAIRE À CATHERINE II

Pierre-Martin BARAT, portraitiste en activité au XVIIIe siècle, fut notamment peintre de la ville de Nîmes. Il fait ainsi une représentation de Louis XVI pour la salle du conseil de l'Hôtel de ville de Nîmes. Il se rendit célèbre en exécutant ce portrait de Voltaire et d'acteurs de son temps. Dans une lettre à Catherine II du 28 juin 1775, Voltaire lui parle de ce portrait et loue le talent de Barat : le peintre a "l'art de faire parfaite ressemblance". Ce portrait a été gravé par B.-L. HENRIQUEZ. La gravure est jointe.

105

Jean-Jacques CAFFIERI
(Paris, 1725 - 1792), atelier de.

Jean-Baptiste Poquelin dit MOLIÈRE.

Buste en plâtre.

Haut. : 72 cm.
(accidents et usures).

Workshop of Jean-Jacques CAFFIERI. Jean-Baptiste Poquelin, known as MOLIERE. BUST in plaster.

LE BUSTE DE MOLIÈRE PAR CAFFIERI POUR LA COMÉDIE FRANÇAISE

Caffieri, membre de l'Académie Royale de peinture et de sculpture était le grand portraitiste de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. À partir de la fin des années 1770, à son initiative, les sociétaires de la Comédie Française commandèrent une série de bustes honorant les auteurs français pour décorer les entrées et le foyer du théâtre des Tuileries. Caffieri, dont on connaît le caractère ambitieux et vindicatif, réussit à placer neuf de ses bustes au sein de la prestigieuse institution. Mais c'est Houdon, éternel ennemi de Caffieri qui eut l'honneur de sculpter le buste de l'illustre Molière que l'on peut encore aujourd'hui voir dans le foyer de la Comédie Française. Dans le même temps, au début des années 1780, le Comte d'Angiviller, directeur des bâtiments du Roi, commanda à Caffieri, dans le cadre de la grande série des hommes illustres de France, une statue en pied de Molière aujourd'hui conservée au musée du Louvre (inventaire ENT 1987.8). En 1781 Caffieri présenta un buste de Molière au Salon sans que l'on sache précisément si ce portrait était préparatoire à la grande statue. En tout état de cause le buste du Salon de 1781 n'eut qu'un succès mitigé, ne fut pas transcrit en marbre ni fondu en bronze et on en perdit la trace.

À l'aube du XIXe siècle Alexandre Lenoir, conservateur du tout nouveau Musée des monuments français, entreprit une campagne de moulage des plus importants bustes de l'histoire de la sculpture française. Lenoir était un grand admirateur de Molière et dans l'inventaire du musée des monuments français on retrouve deux bustes représentant le comédien, le premier (n°inv 281) est celui de Houdon, le second (n°inv 510) n'est pas attribué et pourrait être de Caffieri. C'est avec l'aide d'Alexandre Lenoir que fut, en 1799 inauguré au 31 rue du Pont Neuf, lieu présumé de la naissance de Molière, un buste en pierre identique au nôtre. Monsieur Georges Monval, archiviste de la Comédie Française affirme que " La tête exposée au Salon de 1781 (par Caffieri) : c'est le buste du Pont Neuf ". Sans doute existe-t-il un lien entre le buste du Pont neuf celui de Lenoir, celui du Salon de 1781 et le nôtre. Notre portrait, de par sa construction, l'aspect et la densité du plâtre utilisé semble contemporain du buste du Salon ; vraisemblablement, comme pour la plupart des autres bustes de la collection du Musée des monuments français celui de Lenoir était un moulage de la fin du XVIIIe, la tête en pierre du Pont Neuf est quant à elle datable de la fin des années 1790.

En conclusion, notre important buste est une épreuve en plâtre sortant de l'atelier de Jean-Jacques Caffieri, datable des années 1780, témoignage unique du buste disparu présenté par le portraitiste au Salon de 1781.

Bibliographie en rapport :

- Jules Guiffrey, "*Les Caffieri sculpteurs et fondeurs-ciseleurs*", L.A.M.E, Nogent le Roi, 1993.
- Stanislas Lami, "*Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du XVIIIe siècle*", Éd. Champion Paris, 1914.

106

SALON en hêtre mouluré et sculpté composé de QUATRE FAUTEUILS et d'UNE BANQUETTE.

Les fauteuils à la reine sont ornés d'un fleuron au centre de la traverse haute du dossier et de la ceinture, ainsi que de feuillages à l'épaulement. Ils reposent sur quatre pieds cambrés à enroulement. La banquette est sculptée d'une large coquille au centre de la traverse haute et de deux fleurons en ceinture. Elle repose sur six pieds, dont cinq cambrés à enroulement. Accotoirs à manchettes en coup de fouet.

Toutes les traverses de ceinture arrière estampillées "G. AVISSE."
Guillaume Avisse (1720-1785), reçu Maître le 24 décembre 1743.

Fauteuils : Haut. 93, Larg. 64, Prof. 50 cm. (restaurations, un pied rapporté).
Banquette : Haut. 99, Larg. 164, Prof. 53 cm. (restaurations, un bout de pied rapporté).

Belle garniture en fine tapisserie attribuée à la manufacture d'Aubusson sur le thème des Fables de La Fontaine :
- "La Chauve-Souris, le Buisson et le Canard" - "Le Lion et le Moucheron".
- "Le Héron" - "Le Chien qui lâche sa proie pour l'ombre" ?
- "Le Coq et la Perle" - "Le Singe et le Dauphin".
- "Le Phoenix et le Hibou" (fable d'Antoine Houdar de La Motte) - "La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf".
- "Le Cerf et la Vigne" - Le Renard tenant conseil ?

(états divers).

Louis XV.

Provenance : château du Bourbonnais.

A SET of four "FAUTEUIL A LA REINE" ARMCHAIRS and one LARGE SOFA in moulded and sculpted beech wood. Beautiful upholstery tapestry representing scenes of some of Lafontaine's fables. All pieces marked G. AVISSE. Louis XV period. From a Bourbonnais castle.

AVISSE ET LA FONTAINE

"Fils de Michel Avisse, Guillaume n'a laissé qu'un petit nombre de sièges, sobrement moulurés. Toutefois, son estampille figure sur de très beaux fauteuils Louis XV à la reine, abondamment sculptés, que l'on aurait plutôt tendance à attribuer à un autre Avisse, prénommé Jean, vraisemblablement son frère." (Kjellberg, 2002, p. 32). Les musées des Arts décoratifs et Carnavalet à Paris conservent des exemplaires de son travail.

Jean de La Fontaine (1621-1695) s'inspire de l'auteur antique Ésope pour livrer, au tournant du XVIIe siècle, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature française : Les Fables. Moraliste et poète, La Fontaine reste à l'écart de la vie de la Cour, mais fréquente les salons littéraires parisiens, avant d'entrer à l'Académie française en 1684. Ses fables sont reprises par de nombreux artistes, et notamment le grand peintre animalier du XVIIIe siècle : Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). Peintre de Louis XV, Oudry travaille pour la Manufacture de Beauvais qu'il dirige par la suite, tout comme celle des Gobelins qui fournit exclusivement le domaine royal. Oudry dessine les Fables de La Fontaine entre 1729 et 1734. Une suite de ces dessins est convertie en cartons de tapisserie, et tissée seulement seize fois, entre 1736 et 1777. Après la mort d'Oudry, les dessins sont gravés en quatre volumes sous la direction de Cochin. La Manufacture d'Aubusson s'empare alors du thème, qu'elle diversifie, pour créer, à son tour, les merveilleuses assises de ces sièges, parangons de l'Art de Vivre à la Française.

107

COMMODE à RESSAUT en bois de placage et marqueterie de satiné, bois de rose et de violette. Elle ouvre à deux rangs de tiroirs, dont trois dans le haut. Piètement cambré. Belle ornementation de bronzes dorés et ciselés. Dessus marbre Brocatelle.

Estampillée C. C. SAUNIER.
Claude Charles SAUNIER (1735-1807), reçu maître le 31 juillet 1752.

Transition Louis XV - Louis XVI.

Haut. 87, Long. 128, Prof. 56,5 cm.

Provenance : collection Nabon de Blois.

A COMMODE by SAUNIER worked in marquetry, opening by two rows of drawers with a beautiful ornamentation of gilded and chiseled bronzes and a marble cover. Marked. Transition Louis XV - Louis XVI.

Saunier « appartient essentiellement aux styles Transition et Louis XVI... Dès le début de sa carrière, Saunier met au point un type de commode particulièrement original... goût prononcé pour les volumes rigoureux, les lignes droites, les surfaces strictement délimitées dont l'ébéniste ne se départira pratiquement jamais ... Le décor témoigne, lui aussi, de la même simplicité, de la même rigueur et de cette volonté de mettre en valeur les placages ». (Kjellberg, 1989, p. 771-782).

108

COMMODE à PORTES marquetées de cubes de satiné dans des croisillons d'ébène et de citronnier réunis par des petits damiers de cubes ; entourage simulant des rubans en bois teinté vert et rose. Les portes découvrent quatre tiroirs sur trois rangs en placage de satiné dans des entourages d'amarante. Montants à pans coupés, dessus de marbre blanc supporté par une cornière de bronze ; pieds à patins de bronze feuillagé.

Estampillée C. C. SAUNIER.
Claude Charles SAUNIER (1735-1807), reçu maître le 31 juillet 1752.

Louis XVI.

Haut. 96,5, Long. 128,5, Prof. 64,5 cm.

Provenance: collection Nabon de Blois.

A COMMODE with TWO DOORS by SAUNIER worked in marquetry in the forms of cubes. marked. Top with marble. Louis XVI.

109

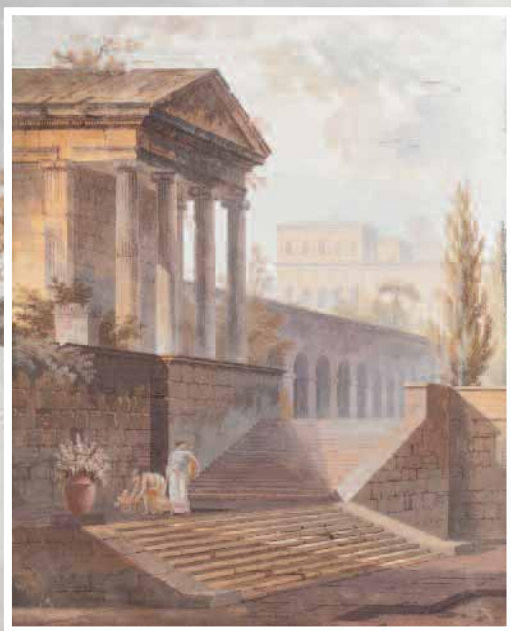
Pierre DRAHONET (1766-1817)

Ruines romaines.

Paire de gouaches signées et l'une datée 1806.

42,5 x 33,5 cm.

Pierre DRAHONET. Roman Ruins. A pair of signed gouaches, one of which is dated 1806.



110

Jean PILLEMENT (Lyon, 1728 - 1808)

Une paire : Paysages aux cascades.

Pastel sur papier marouflé sur toile.

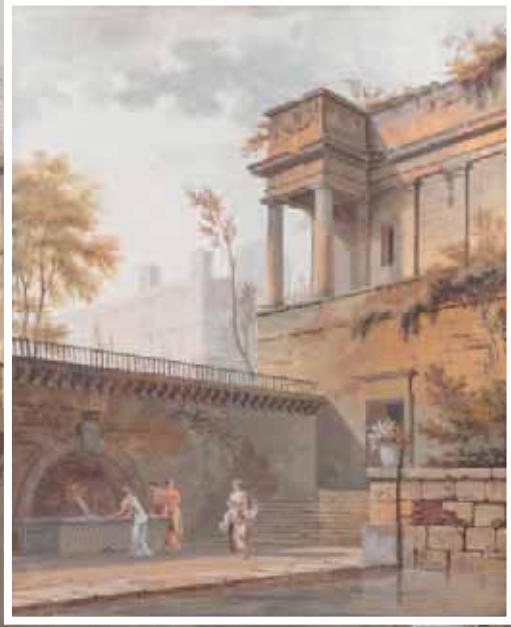
46 x 70 cm chaque.

Signés et datés "Jean Pillement 1792" en bas à gauche.

Provenance : collection du château de Saint-Victor, Normandie, par descendance.

Jean PILLEMENT. Pair of waterfall scenerys. Signed and dated 1792 lower left.

R Pillement paysagiste



111

Franz de Paula FERG
(Vienne, 1689 - Londres, 1740)

Fête villageoise.

Toile.

27 x 34,5 cm.

Franz de Paula FERG. Village Party. Canvas.

112
Abraham DE VERWER
(Haarlem, 1585 - Amsterdam 1650),
attribué à.
Navires au large d'Amsterdam.

Toile.

34 x 71 cm.

Provenance :
- Chez Duits, Londres (selon le catalogue de la vente de 1999)
- Vente Sotheby's Londres, 16 décembre 1999, n°125, reproduit (20.700£).

Attributed to Abraham de VERWER. Vessels on the open sea of Amsterdam. Canvas.

113

Balthazar BESCHEY (1708 - Anvers, 1776), attribué à.

Paysans et cavaliers en bordure de rivière.
Paysage au moulin.

Paire de panneaux de chêne, une planche, non parquetée.

20 x 24,5 cm.

Attribuated to Balthazar BESCHEY. Peasants and horsemen at the board of the river. Scene with a mill. Pair of oak tree panels.

114

Petite COMMODE en VERNIS MARTIN corail, à décor de fleurs, de papillons et d'oiseaux exotiques. Elle ouvre par deux tiroirs et repose sur des pieds gaines resserrés au sommet.
Dessus marbre de Sarrancolin.

Louis XVI.

Haut. 87, Larg. 58, Prof. 37 cm.

Provenance : collection Nabon de Blois.

A little Martin varnish COMMODE decorated with flowers, butterflies and exotic birds. Louis XVI.

115

COMMODE dite en "VERNIS MARTIN" à léger ressaut ouvrant par deux tiroirs sans traverse à décor de chinoiseries en vernis or sur fond noir en façade et sur les côtés. Le côté gauche est consacré à une scène de pêche, alors que le droit montre une collation entre chasseurs sur une barque. En façade, une scène centrale figure l'empereur de Chine, attablé avec trois autres personnages, avec à gauche une scène de palais lacustre et à droite une chasse au canard dans les marais. Elle repose sur quatre pieds cambrés.
Riche ornementation de bronzes dorés : les chutes à têtes de bélier, entrée de serrure et poignées de tirage en couronne de laurier et rubans, cul-de-lampe en vase antique et sabots antérieurs en pattes de lion.

Attribuée à René Dubois (1737-1799), reçu maître en 1755.

Époque Transition Louis XV - Louis XVI.

Dessus de marbre blanc.
(Restaurations d'usage, accidents et manques au vernis, cul-de-lampe sectionné).

Haut. 90, Larg. 110, Prof. 56 cm

Provenance : ancienne collection du château de Villarceaux (Val-d'Oise).

COMMODE IN MARTIN VARNISH with a light projection. It opens by two frontal drawers with no crosstie between them. Decorated with Chinese motifs. Transition Louis XVI - Louis XVI period. Cover in white marble. Form the former collection of the Villarceaux castle.

UNE COMMODE EN VERNIS DU CHÂTEAU DE VILLARCEAUX

Construit entre 1750 et 1759 pour Charles-Jean-Baptiste du Tillet, marquis de la Bussière (1710-1795) par Jean-Baptiste Cortonne, architecte du Prince de Conti, le "château haut" de Villarceaux est préservé de la tourmente révolutionnaire grâce à la protection d'Antoine-Charles, frère de du Tillet, greffier du tribunal révolutionnaire. Un bulletin de la Société archéologique de l'Orne rend compte d'une visite sur place en 1950 : "Tant intérieurement qu'extérieurement, il existe encore, tel qu'il était avant la Révolution, ainsi qu'en témoigne un inventaire dressé en 1797, à la mort de C-J-B du Tillet." Dernier château de style Louis XV, Villarceaux passe ensuite dans les mains de la famille de Villefranche, qui est victime d'un scandale immobilier conduisant, en 1975, à la vente judiciaire du château et à la dispersion de ses collections. Propriété d'une famille tourangelle depuis 1978, cette commode avait été acquise auprès du marché parisien avec une attestation de Charles Canet, expert près la Cour d'appel, faisant état des collections du château de Villarceaux, mais ne figure pas dans le catalogue de 1975.

Réalisée à la fin du règne de Louis XV, dans les années 1760-1770, notre commode est de la qualité des meilleures productions parisiennes, avec notamment son bâti à tiroirs sans traverse. Son décor est en vernis "façon de la Chine" : dit aussi "vernis Martin", en hommage à la dynastie de vernisseurs parisiens Martin qui n'est plus active à cette époque. René Dubois (1737-1799, reçu maitre en 1755) est probablement l'ébéniste qui a réalisé notre commode et son décors. Des motifs comparables de scènes animées se retrouvent en effet sur d'autre meubles réalisés par lui ou par son père Jacques, avec qui il partage la même estampille et le même goût pour la production de meubles en laque. Des chinois comparables, attablés sur fond de vernis rouge, sont en effet reproduits sur un commode vendue à Paris en 1993 (Kjellberg, 2002, p. 309).

Les ornements en bronze de Dubois étaient fondus par Nicolas Franche, ciselés par les frères Rabuts et dorés dans l'atelier de la veuve Noël. Leur qualité était aussi due aux bronzes de Cressent, dont il avait racheté des éléments lors de la vente en 1769. Sur notre commode, on retrouve les mêmes chutes à têtes de bélier que sur un cabinet de Roger Vandercruse Lacroix vers 1765 (Getty Museum, Los Angeles, 70.DA.81), un cul de lampe identique sur une commode par Claude Charles Saunier vendue à Artigny ce même jour et le même piétement à griffes de lion qu'une commode de Jean-Jacques Mantzer, vendue à Paris en 1986 (Kjellberg, 2002, p. 595).

Jouissant d'une réputation élogieuse, Dubois fournit la cour, notamment la Reine Marie-Antoinette et le prince de Soubise. Ses oeuvres sont aujourd'hui conservées dans les plus grands musées.

Bibliographie :
- Charissa Bremer David, "Paris, Life and Luxury in the Eigtheenth century", Getty Museum, 2011.
- Anne Foray-Carlier et Monika Kopplin, "Les secrets de la laque française", Musée des arts décoratifs, Paris, 2014.
- Pierre Kjellberg, "Le mobilier français du XVIIIe siècle", L'Amateur, Paris, 2002.
- Alexandre Pradère, "Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution", Chène, 1989.

116

SECRÉTAIRE à DOUCINE, en placage de bois de rose et palissandre, ouvrant par trois tiroirs et un abattant qui dissimule six petits tiroirs et des casiers. Montants à pans coupés reposant sur des pieds cambrés.

Estampille de L. BOUDIN.
Léonard BOUDIN reçu maître le 4 mars 1761.

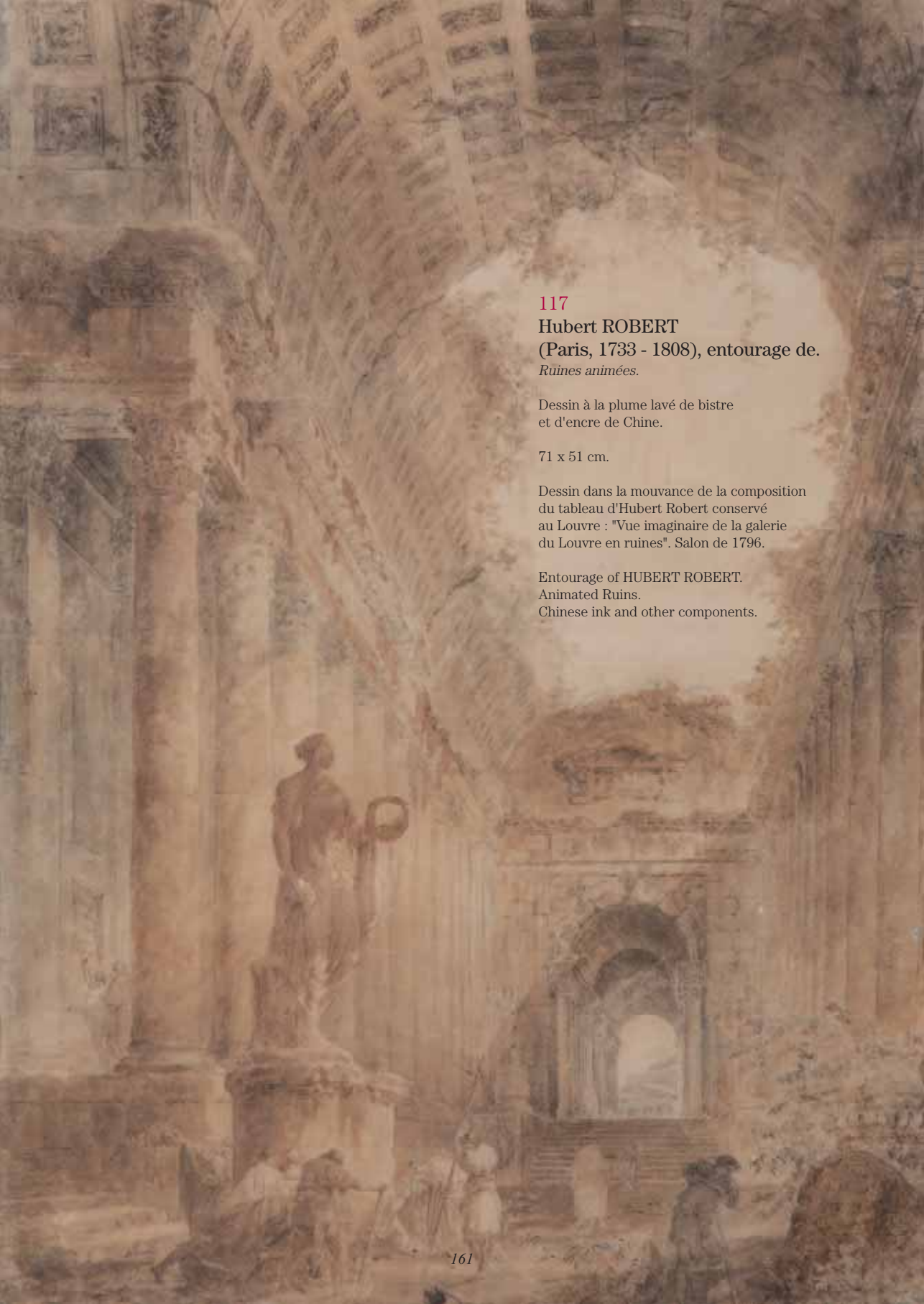
Louis XV.

Dessus de marbre brèche rose (restaurations), ornements de bronze doré.

Haut. 149, Larg. 118, Prof. 51,5 cm (Accidents).

Provenance :
- *Château de Chissay, ancienne collection du comte Josselin Costa de Beauregard.*
- *Collection Nabon de Blois.*

A SECRETAIRE OGEE in rosewood and rosewood veneer by BOUDIN. Marked. Louis XV. With its marble cover.



117

Hubert ROBERT
(Paris, 1733 - 1808), entourage de.

Ruines animées.

Dessin à la plume lavé de bistre
et d'encre de Chine.

71 x 51 cm.

Dessin dans la mouvance de la composition
du tableau d'Hubert Robert conservé
au Louvre : "Vue imaginaire de la galerie
du Louvre en ruines". Salon de 1796.

Entourage of HUBERT ROBERT.
Animated Ruins.
Chinese ink and other components.

118

Superbe COMMODE à léger ressaut central

en acajou et placage d'acajou. Elle présente deux larges tiroirs sans traverse, surmontés d'un rang de trois petits tiroirs. Montants antérieurs et postérieurs légèrement arrondis, reposant sur quatre pieds fuselés et cannelés. Riche ornementation de bronzes ciselés et dorés : encadrements, baguettes moulurées de godrons et feuilles d'eau, poignées à anneaux et pastilles à tore de laurier, entrées de serrure à double tête d'aigle aux feuilles d'acanthe et grappes. Les chutes d'angle à guirlandes et pampres. Sabots et anneaux ouvragés de feuilles d'eau. Le tablier en cul-de-lampe à feuille d'acanthe et pomme de pin.
Dessus marbre blanc très légèrement veiné de gris.

Estampille J.H. RIESENER.
Jean-Henri Riesener (1734-1806), reçu maître en 1768.

Époque Louis XVI, c. 1780-1785.

Hauteur : 87 cm. Largeur : 119,5 cm. Profondeur : 55,5 cm.
(restaurations d'usage, poli à la cire).

Provenance :
- *Château de Budé à Yerres (Essonne), propriété de la famille Hamelin jusqu'en 2000. Notre commode cachée à la Révolution entre deux cloisons fut retrouvée fortuitement à la fin de la seconde guerre mondiale.*
- *Collection du Tarn depuis 2004.*

ENG

A splendide RIESENER COMMODE veneer in mahogany with a light central projection. Rich decoration with ciseled and gilt-bronzes. Cover in white marble, lightly veined in gray. Marked RIESENER. Period: Louis XVI. From the former collection of the Budé Castle.

Détail de la chute de notre commode

Côté gauche de notre commode

Figure 1. Commode. J.H. Riesener. Vers 1780. Musée Jacquemart-André.

Le château de Budé, à Yerres, Essonne.

LES COMMODES EN ACAJOU PAR RIESENER DANS LES ANNÉES 1780

Jean Pâris de Montmartel, seigneur de Brunoy vend le château de Budé à Yerres à Jean Philippe David en 1745, qui le revend en 1795. Le marquisat est vendu moyennant 1 800 000 livres le 30 avril 1776 au Comte de Provence, frère de Louis XVI, futur Louis XVIII. (Bulletin de la Société historique et archéologique de Corbeil d'Etampes et du Hurepoix, 1978, pp.46-47.)

Jean-Henri Riesener (1734-1806) est un ébéniste d'origine allemande, formé dans l'atelier de Jean-François Oeben. Reçu maître le 23 janvier 1768, il reçoit le titre d'ébéniste ordinaire du mobilier de la Couronne, en remplacement de Joubert. Durant plus de dix ans, il est le plus grand et le plus célèbre fournisseur des hauts personnages de la Cour et des demeures des membres de la famille royale, pour qui il produit environ 700 meubles. Sur cette commode nous retrouvons les qualités esthétiques, la sobriété des lignes, le raffinement de la construction et la magnificence des bronzes, caractéristiques des ouvrages de Riesener.

On retrouve cette luxuriance des bronzes dans les réalisations de François Rémond et Pierre Gouthière. Le haut des pilastres est orné de délicates chutes en bronze : un enrubanné de guirlandes à décor alterné de grappes de raisin et de feuilles de vigne finement ciselées, et doré à l'or moulu. Notons que l'on retrouve le même cul-de-lampe de notre commode à décor de canaux, feuilles d'acanthe et pigne de pin - sur les commodes Riesener exposées : au Musée Jacquemart-André à Paris (Figure 1), à la Frick collection à New York (Figure 2), et à Versailles, au Petit Trianon sur la commode dans l'ancien billard, ou petite salle à manger du grand étage (Figure 3).

Notre commode témoigne du changement du goût apparu dans les années 1765-1770. Elle peut être datée des années 1785 par son architecture : léger ressaut central, les montants arrondis et défoncés. Elle illustre parfaitement la simplicité du décor qui privilégie la ligne où l'acajou à ramages prend tout son éclat et abandonne le "tableaux de marqueterie" cher à Oeben.

Figure 2. Commode. J.H. Riesener. 1791.
The Frick Collection, New York. N° inv. 1915.5.76

Figure 3. Commode. J.H. Riesener.
Petit Trianon.

Figure 4. Commode. J.H. Riesener et A. Weisweiler. Vers 1785.
Musée Carnavalet. N° inv. MB 462

Elle peut être rapprochée de celle de la collection Bouvier conservée au musée Carnavalet (Figure 4), et de l'exemplaire provenant de la collection de Nelly Debray (conservée au même musée Carnavalet).

Cette répartition tripartite de la façade se retrouve sur : la commode livrée en 1783 pour le salon des jeux de Louis XVI à Fontainebleau (conservée au Institute of Arts à Chicago) ou celle livrée pour la chambre de Marie Antoinette aux Tuileries en 1784 (conservée au Musée du Louvre à Paris) ; sans oublier le rapprochement avec les commodes présentées au Salon des Nobles de la Reine à Versailles en 1786, et à celui de ce même Salon des Nobles de Saint Cloud en 1788.

Enfin on note dans la soumission de Riesener en 1786, des commodes similaires dont une de quatre pieds de long qui pourrait correspondre à la typologie de celle que nous présentons. (Arch. nat. 01 3640) :

"Ouvrage en bois d'acajou :
- commode de 4 pieds de long, ayant 5 tiroirs poli à la cire en dedans et en dehors ornée de sabots, chapiteaux, entrées et anneaux dorés, à dessus de marbre ordinaire 300 L
- la même, de 3 pieds de long 280 L..."

Philippe Rouillac

Estampille de Riesener sur notre commode

Bibliographie :
- P. Kjellberg, "*Le mobilier français du XVIIIe siècle*", Les éditions de l'Amateur, Paris, 2002.
- P. Verlet, "*French Royal Furniture in Great Britain and USA*".
- P. Verlet, "*Le mobilier royal français en Europe et aux USA*", Picard, 1990.
- J. Nicolay, "*L'art et la manière des maîtres ébénistes au XVIIIe siècle*" Paris, 1956.
- Comte de Salverte, "*Les ébénistes du XVIIIe siècle*", F. de Nobele, Paris, 1962.
- "*Marie Antoinette, Grand Palais*", Réunion des Musées Nationaux, 2008.
- D. Alcouffe, A. Dion-Tennebaum, A. Lefébure, "*Le mobilier du Musée du Louvre*", éditions Faton, Dijon, 1993.
- D. Meyer, "*Le mobilier de Versailles*", éditions Faton, Dijon, 2002.
- P. Arizzoli-Clémentel, "*Le mobilier de Versailles*", éditions Faton, Dijon, 2002.
- A. Pradère, "*Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*", Chêne, Tours, 1989, Archives Nationales 01 3640.

119

MOBILIER de SALON

en bois naturel relaqué gris et crème de sept pièces. Il comprend SIX FAUTEUILS et UN CANAPÉ CORBEILLE. Modèle à dossier médaillon en cabriolet, mouluré et sculpté de feuilles d'acanthe et rubans, piètement à cannelures.

Avenante et fraîche tapisserie de Beauvais ? aux volatiles exotiques et domestiques - le canapé agrémenté d'un singe costumé.

Louis XVI.

Fauteuil : Haut. 91, Long. 95, Prof. 50 cm.
Canapé : Haut. 96, Long. 185, Prof. 80 cm.
(restaurations).

Provenance: collection tourangelle.

Six ARMCHAIRS and a BASKET COUCH in relacqered wood. Fresh and appealing upholstery tapestry representing exotic and domestic birds. Period: Louis XVI.

INTERIEURS

130
École OMBRIENNE de la fin du XVe.
Vie de Saint Jean-Baptiste.

Panneau de prédelle.

21 x 56,5 cm.
(restaurations anciennes, sans cadre).

UMBRIAN school, end of the 15th century. Life of John the Baptist. Panel.

131
Joachim PATINIR
(Dinant, c. 1485 - Anvers, 1524), entourage de.
École Flamande de la première moitié du XVIe.
Le repos pendant la fuite en Égypte.

Panneau de chêne, une planche, non parqueté.

20,5 x 27 cm.

Provenance : collection blésoise.

On notera au second plan l'iconographie relative au sujet de la fuite en Égypte. À droite, la chute des idoles : certaines représentations de la fuite en Égypte figurent une statue païenne tombée de son piédestal et brisée au passage du Christ enfant (Évangile du Pseudo-Matthieu). À gauche, la scène de la moisson miraculeuse : on y voit deux soldats demandant à des paysans en train de moissonner s'ils ont vu la Sainte-Famille.

Entourage of Joachim PATINIR. Rest on the Flight into Egypt. Panel.

132

Lambert LOMBARD (Liège 1505 - 1566), entourage de.
École FLAMANDE du XVIe.

Le Jeudi Saint.

Panneau de chêne parqueté.

84 x 127 cm.

Provenance : propriété du Loiret.

On peut rapprocher notre composition de l'une des nombreuses représentations de cette scène par Lambert Lombard, La Cène (panneau, 64 x 80 cm, vente anonyme, Londres, 12 juillet 1978 (Sotheby's), lot 96).On y retrouve également la même disposition de la Cène dans une salle largement ouverte sur les épisodes de la Passion.

Entourage of Lambert LOMBARD. Flemish school, 16th century. The Holy Thursday. Parqueted oak panel.

133

Michel COXIE (Malines, 1499 - 1592), entourage de. École Flamande vers 1600.

Christ en croix.

Panneau de chêne, une planche, non parqueté.

38 x 29 cm.

Entourage of Michel COXIE. Christ on the cross. Panel.

134

Frans FLORIS, Floris de VRIENDT, dit (Anvers, 1520 - 1570)

Portrait de femme à la parure de perles.

Panneau.

41 x 28 cm.
(fentes, restaurations anciennes).

Provenance :
- *Cardinal Frédéric de Falloux du Coudray (Bourg-d'Iré, 1807 - Tivoli, 1884), régent de la Chancellerie apostolique et auditeur de la Rote Romaine.*
- *Son frère, comte Alfred de Falloux du Coudray (Angers, 1811 - 1886), historien et homme politique français.*
- *Par descendance, château de la Vallée du Loir.*

Frans FLORIS. Portrait of a lady with a pearl necklace. Panel.

FLORIS : LE TALENTUEUX PORTRAITISTE ANVERSOIS DU XVIe SIÈCLE

Au début du XVIe siècle, le centre artistique des Pays-Bas se déplace de Bruges vers Anvers. En même temps, se poursuit et s'amplifie la spécialisation des peintres par genres hiérarchisés. Celui qui prétend s'élever au niveau de la peinture d'histoire se doit de compléter sa formation à Rome et Frans Floris s' y rend en 1541. Ce qui reste de ses carnets d'études témoigne de sa fascination pour le jugement dernier de Michel-Ange.

Revenu à Anvers peu avant 1547, il y connaît le succès : civils et religieux lui confient la réalisation de cycles entiers. Très marqué par son séjour en Italie, il utilise sa fortune pour se faire construire une riche demeure à l'italienne et ouvre un atelier qui diffuse auprès d'une centaine d'élèves ce qu'il y a appris des maîtres de la Renaissance.

Ses nombreuses études de têtes, grandeur nature, témoignent de son talent de portraitiste. Vigoureuses, presque caricaturales, souvent reprises dans de plus vastes compositions, elles sont la partie la plus personnelle et la plus fascinante de son œuvre. De puissants jeux d'ombre mettent en volume une ligne très nettement dessinée, notamment autour des yeux.

135

Pierre II BRUEGHEL
(Bruxelles, 1564-65 - Anvers 1636), suiveur de.
École FLAMANDE du XVIIe.

L'avocat de village.

Toile.

57 x 68 cm.
(restaurations anciennes).

Provenance : propriété du Dunois.

Follower of Pieter II BRUEGHEL. The town lawyer. Canvas.

LES SATYRES DU MÉTIER DES GENS DE ROBE PAR BRUEGHEL

Le succès impressionnant et populaire qu'a connu cette composition a conduit Pieter Brueghel le jeune à multiplier les répliques (près d'une trentaine sont connues), et à en réaliser d'autres avec l'aide de son atelier. Probablement inspirée d'un tableau du peintre français Nicolas Baullery, la première est datée de 1615. Une modification intervient après 1620, la chemise du personnage à l'extrême droite passe d'un jaune-gris au rouge et les grosses cordes tressées sous la fenêtre disparaissent, comme c'est le cas ici.

Longtemps, ce sujet a porté le titre traditionnel de "paiement de la dîme" ou "le percepteur d'impôts", mais une étude iconographique montre qu'il s'agit d'une satire du métier d'avocat, croulant sous les archives et les dossiers à traiter (les titres dans les inventaires du XVIIe siècle le décrivent sous le titre de "procureur"). L'avocat, reconnaissable à sa coiffe de docteur d'université, est représenté à droite avec la physionomie caractéristique des Habsbourg. Devant lui, les paysans timides et penauds apportent des victuailles. Au second plan, un clerc prend des notes, alors qu'à gauche un homme hésite à pousser la porte et un autre attend son tour.

136
Théodore GUDIN
(Paris, 1802 - Boulogne-sur-Seine, 1880), entourage de.
École Française du XIXe.
Scène de naufrage.

Toile portant une signature en bas à droite : Laneville ?

48 x 73 cm.

Provenance : collection blésoise.

Entourage of Théodore GUDIN. The Shipwreck. Canvas.

137
GLOBE TERRESTRE de PARQUET.

Sphère reposant sur un anneau méridien divisé sur laiton, reposant sur un pied tripode en acajou mouluré et sculpté d'enroulements et flots. Les trois pieds supportent une boussole maintenue par trois traverses.

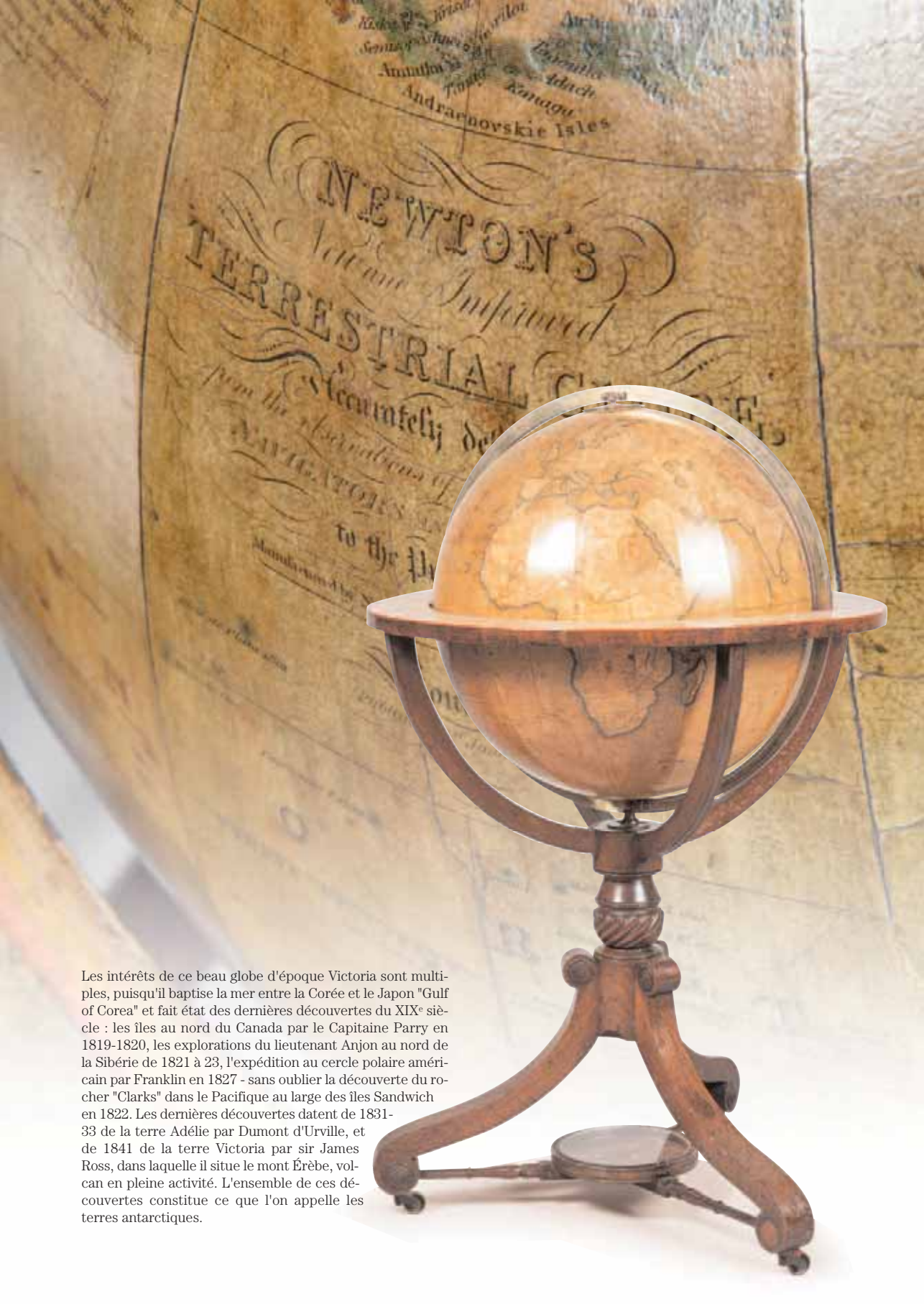
Le globe est signé "NEWTON'S New and Improved TERRESTRIAL GLOBE Accurately delineated from the observations of the most esteemed NAVIGATORS AND TRAVELLERS to the Present Time Manufactured by NEWTON & SON, 66 Chancery Lane & 3 Fleet St. Temple Bar Published 1st January 1842".

Diamètre de la sphère 49,5 cm. (18 inches).
Hauteur totale : 115 cm.

Provenance : collection blésoise.

ENG

EARTH GLOBE. A world sphere that rests on a meridian ring, the whole reposing on a moulded and sculpted mahogany tripod. Signed Newton.



Les intérêts de ce beau globe d'époque Victoria sont multiples, puisqu'il baptise la mer entre la Corée et le Japon "Gulf of Corea" et fait état des dernières découvertes du XIXe siècle : les îles au nord du Canada par le Capitaine Parry en 1819-1820, les explorations du lieutenant Anjon au nord de la Sibérie de 1821 à 23, l'expédition au cercle polaire américain par Franklin en 1827 - sans oublier la découverte du rocher "Clarks" dans le Pacifique au large des îles Sandwich en 1822. Les dernières découvertes datent de 1831-33 de la terre Adélie par Dumont d'Urville, et de 1841 de la terre Victoria par sir James Ross, dans laquelle il situe le mont Érèbe, volcan en pleine activité. L'ensemble de ces découvertes constitue ce que l'on appelle les terres antarctiques.

138
Charles Euphrasie KUWASSEG
(Draveil, 1833 - Paris, 1904)
Vue du port d'Anvers : l'embouchure de l'Escaut.

Toile signée en bas à droite.

61 x 107 cm.

Charles Euphrasie KUWASSEG. View of the Anvers harbour. Canvas signed lower right.

139

Important BUREAU À GRADIN de forme chantournée en placage de palissandre et de bois sombre, bois noirci et marqueterie de bois clair ombré au sable, toutes faces, sur âme de résineux. Le gradin ouvre en façade par dix tiroirs, trois vantaux et dix niches. La ceinture ouvre par trois tiroirs munis de poignées de tirage rocaille en bronze, un en façade et deux latéraux. Riche décor marqueté de cartouches à enroulements feuillagés, feuilles d'acanthe stylisées, mascarons, volutes et agrafes. Il repose sur quatre pieds cambrés sculptés d'une large feuille en léger relief.

Travail étranger ancien, Pays-Bas ?

Haut. 105,5, Larg. 189,5, Prof. 108 cm. (accidents et manques).

On y joint un FAUTEUIL à haut dossier marqueté toutes faces d'un riche décor feuillagé en bois clair ombré et bois teinté vert. La traverse centrale du dossier est ornée d'un vase fleuri agrémenté d'un oiseau et sommée d'un mascaron pour une face et d'anges musiciens pour l'autre. Il repose sur quatre pieds, les deux antérieurs sculptés d'une feuille stylisée terminés par des serres, les deux postérieurs obliques.

Style hollandais ancien.

Haut. 113, Larg. 63, Prof. 53 cm.
(manques, accidents et restaurations).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

Important jigsaw shaped BUREAU À GRADIN and a SEAT. Marquetry of dark and light woods. Foreing, ancient work. Probably Dutch. From the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

140

ASSIETTE ronde en argent uni, gravée en son centre du chiffre de Maximilien, empereur du Mexique, timbré de la couronne impériale.

Poinçon de Buitron, Maître-orfèvre officiel du Deuxième Empire Mexicain.

Mexico, 1863-1865.

Diam. 21 cm. Poids 398 g.

ENG ESP

A SILVER PLATE engraved in its center with the monogram Maximilian of Habsbourg, second Emperor of Mexico. Marked by Buitrón, official silversmith of the regime. Mexico, 1863-1865.

R Émission "Tout sur un plateau", TV Tours, mardi 28 avril 2015, invité Diego de Ybarra.

141

NYMPHE, FONTAINE.

STATUE en ronde-bosse en terre cuite patinée. Elle figure une femme vêtue d'un drapé à l'Antique et coiffée d'une couronne de feuilles de roseaux. Debout, elle tient, sous le bras gauche, une aiguière d'où s'échappe l'eau, et une coquille de la main droite.

Sujet inspiré de l'Antique, d'après l'école classique, XIXe.

Haut. 183, Larg. 68, Prof. 47 cm.
(accidents et restaurations).

NYMPHE, FOUNTAIN. Terracotta STATUE representing a woman dressed with a robe in antique fashion. She holds an ewer and a shell. Inspired in Antiquity, after the classical school, 19th century.

142

SAINT-PÉTERSBOURG. Éléments de SERVICE DE TABLE, 35 pièces, en porcelaine blanche, à filets or aux armes du prince ARFA, Ambassadeur Impérial de Perse à Constantinople, accrédité en 1901-1910. Il se compose de 3 assiettes plates, 4 assiettes creuses, 8 assiettes à dessert, 11 assiettes à pain, 3 raviers, un légumier, un pot-à-oille et son plateau, 3 plats ovales de tailles différentes et 1 plat à poisson.

Manufacture Impériale de Lomonosov, fin XIXe, début XXe.

À ce service de porcelaine s'ajoute une PARTIE DE SERVICE de 41 pièces en verre ornées à l'or des armes du prince ARFA. Il se compose de 12 petits brocs à eau, 2 carafes à vin, 2 carafes à liqueur, l'anse torsadée, 6 dessous de carafe, 1 broc à orangeade, 4 gobelets, 3 tasses à café et 11 sous-tasses.

Fin XIXe, début XXe. (accidents).

Provenance :
- Mirza Reza Khan Arfa'-ed-Dowleh, prince Arfa ;
- par descendance, collection particulière, Tours.

Table Service conceived and created in SAINT PETERSBOURG, at the Lomonossov Imperial Factory, having belonged to Mirza Reza Khan, Persian diplomat present in Russia in the times of Alexander III, between 1901 and 1910.

LE SERVICE DES TROIS EMPIRES

Mirza Reza Khan Arfa'-ed-Dowleh (v. 1846-1848 - 1937), prince Arfa, diplomate de l'Empire Perse, effectue une brillante carrière. Il assiste au couronnement du Tsar Alexandre III en 1883, puis est nommé ambassadeur à Saint-Pétersbourg en 1895. Il y fait réaliser un service digne des fastes des cours orientales dont 35 pièces nous sont aujourd'hui parvenues. Il est possible que cet ensemble lui ait été offert à l'occasion de son départ pour la Sublime Porte où il est nommé Ambassadeur impérial en 1900.

Ce service est l'œuvre de la Manufacture Impériale de Lomonosov, le Sèvres russe, fondée par l'Impératrice Élisabeth en 1744. Catherine II, bientôt imitée par la Cour, y commande de très importants ensembles, parfois composés de plus de mille pièces. C'est sous son impulsion que Lomonosov acquiert un grand prestige, réputée pour produire la porcelaine la plus fine de toutes les Russies. Il n'en fallait pas moins pour ce prince mondain et raffiné, dont la dispersion du mobilier de sa villa à Monaco dura plusieurs jours.

143

BARBEDIENNE.

Grande paire de CANDÉLABRES en bronze doré à cinq lumières. Base circulaire sur patins d'où s'échappe un vase fleuri de 4 branchages réunis par des chainettes et un axe central à balustre ouvragé surmonté d'un feu. Signée.

Style Marie-Antoinette-Impératrice.

Haut. 63 cm.

BARBEDIENNE. Big pair of gilded bronze chandeliers. Signed. Marie-Antoinette-Impératrice style.

144

Alexandre FALGUIÈRE
(Toulouse, 1831 - Paris, 1900)
Junon et son paon.

Grand bronze à patine brune signé,
avec cachet du fondeur Thiébaut à Paris.

Haut. 76 cm.

Alexandre FALGUIÈRE. Junon and his peacock.
Patinated brown bronze. Signed. Marked by the smelter Thiebaut.

145

Carl KAUBA (Vienne, 1865-1922)

Indien au canoë.

Bronze à triple patine, rouge, brune et mordorée, signé deux fois et numéroté "6254" avec la mention "Geschutzt".

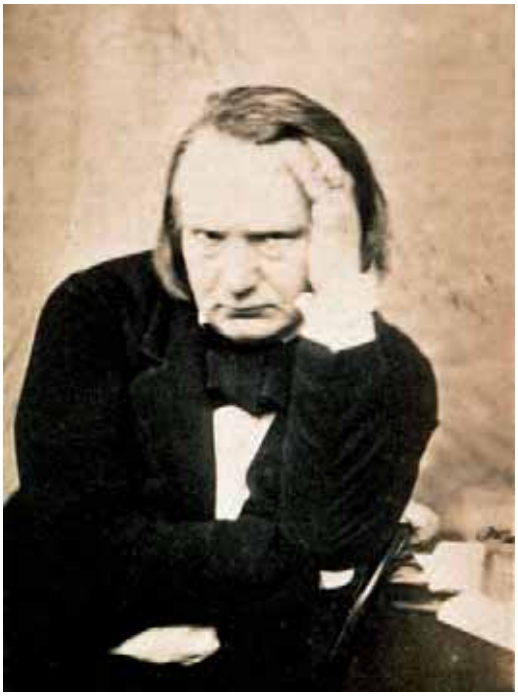
Haut. 34,6 Long. 67,5 Prof. 22,5 cm

Provenance : collection particulière, Tours.

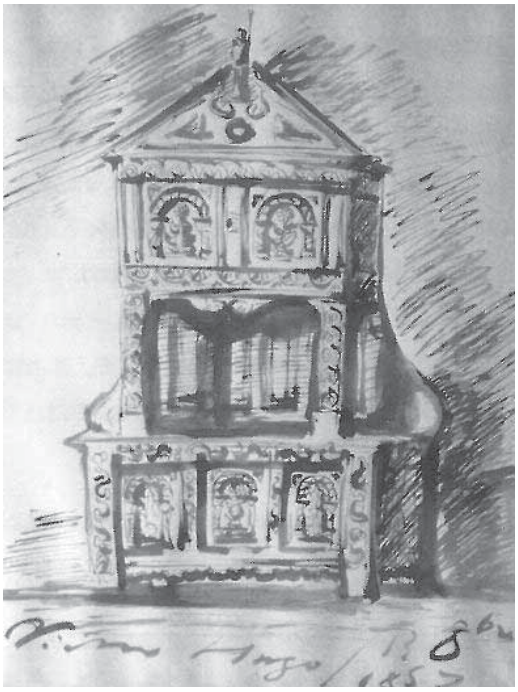
Carl KAUBA. Indian on a canoe. Patinated bronze. Signed.

Autrichien passionné par la conquête de l'Ouest américain, Carl Kauba s'inspire des photographies et écrits du Western par les auteurs allemands, comme Carl May. N'ayant jamais visité les États-Unis, il possède une belle collection de selles envoyée par un ami de l'Ohio. Travaillant chez lui, il supervise personnellement la fonte et la ciselure de ses bronzes, poussant le réalisme jusqu'à peindre certains d'entre-eux.

The Large Art Company, "*Western catalogue : Remington, Russel, Kauba, others...*", Baltimore, 2007.



Charles Hugo, Victor Hugo assis la main gauche à la tempe, 1853-55.



Victor Hugo, Projet de meuble à trois corps, 1857. Maison Victor Hugo.

146

BUFFET deux CORPS à retrait en bois peint. Il ouvre à deux portes pleines dans le bas, un tiroir en façade, et une large porte vitrée en partie supérieure. Montants peints à décor polychrome de style Pompéien.
Il est orné de porcelaines encastrées : une plaque peinte XIXe à décor d'Allégorie signée Sauvage, et 15 porcelaines asiatiques anciennes : 4 assiettes (2 accidentées), 2 bols à thé et 9 coupelles.

Seconde moitié du XIXe.

ENG

Haut. 260, Long. 140, Prof. 68 cm.

Provenance : bureau de Victor Hugo au 37, rue de Trévise à Paris IXe, qu'il occupait en tant que président du Comité de secours pour les Israélites de Russie.

Bibliographie :
- Corinne Charles, "*Victor Hugo, visions d'intérieurs : du meuble au décor* ", Paris musées, 2003, p. 32.
- *Hauteville house museum guide*, Paris musée, 2010.

Painted wood BUFFET with porcelain dishes. Second half of the 19th century. Former property of Victor Hugo at his parisian office of the Comité de secours pour les Israélites de Russie.

Les archives de Nantes conserve une lettre datée du 21 juin 1882, signée de Victor Hugo - sur papier à en tête de ce comité. Le musée Victor Hugo, en son appartement 6, place des Vosges à Paris, conserve ce type de décor présentant des porcelaines plaquées sur des panneaux. Un dessin de Victor Hugo, figurant un buffet deux corps, illustre son goût de l'assemblage.

Remerciements à Madame Marie-Laurence Marco du Musée Victor Hugo pour sa documentation et ces précisions.

147

Grand VASE URNE

de style XVIIIe, en porcelaine bleue.

Belgique, Hainaut, Manufacture de BAUDOUR.

Haut. 100, Larg. 50 cm.

Great VASE in the shape of an urn. Blue porcelain. Belgium, BAUDOUR manufacture.

En 1881, le roi des Belges Léopold II commande six exemplaires du modèle de ce grand vase -rehaussé d'or- à Fernand de Fuisseaux, directeur de Baudour. Le Musée de la céramique à Mons en conserve un exemplaire.

148

William STRUTT
(Teignmouth, 1825 - Wadhurst, 1915)

Le commissaire-priseur.

Toile signée en bas à gauche.

66,5 x 102,5 cm.

Provenance : collection solognote.

William STRUTT. The Auctioneer. Canvas. Signed.

Peintre de genre, Strutt fut élève à Paris de l'École des Beaux-Arts chez Drolling, Ingres et H. Vernet. Il vécut à Londres, devint membre de la British Artists, et exposa notamment à la Royal Academy de Londres. Ce tableau est dans la veine des peintures de genre chère à l'école anglaise, dont la série de six peintures des mariages à la mode de William Hogarth en sont l'archétype.

149

LOUIS VUITTON.

BALLON DE FOOTBALL "France 98" en toile monogrammée réalisé en édition limitée à l'occasion de la coupe du monde de football.
Numéroté 0374.

Dans son FILET en cuir naturel marqué " France 98 " et signé.

LOUIS VUITTON. A limited edition of SOCCER BALL for the France 1998 football world cup. Monogramed and numbered (0374).

150

LOUIS VUITTON.

VALISE "ALZER" en toile monogrammée. Bordures lozinées, écoinçons et fermetures en laiton. Poignée en cuir. Intérieur doublé de vuittonite beige à un châssis double.
La serrure numérotée 130357.

Fin du XXe.

80,5 x 52 x 26 cm. (taches).

LOUIS VUITTON. ALZER SUITCASE. Monogramed. Handles in leather. Lock numbered (130357).

151

LOUIS VUITTON.

SAC MALETTE de voyage en cuir naturel fauve, deux poignées en cuir naturel, intérieur entoilé avec poche. Signé sur la serrure en laiton verrouillable : Louis Vuitton Paris 7, rue Scriber 149, New Bond street London - et timbre à l'encre violette à l'intérieur : 1?0292. Autre cachet estampé avec 5 adresses.

Vers 1900.

Haut. 36, Long. 53, Larg. 30 cm.
État d'usage.

152

LOUIS VUITTON.

WARDROBE en toile monogrammée et renforts en hêtre. Bordures lozinées, écoinçons et fermetures en laiton doré. Poignées en cuir. Intérieur doublé de vuittonite beige ouvrant d'un côté à sept tiroirs et formant penderie munie d'une mallette à chaussures amovible de l'autre. Ouverture par le dessus.
La serrure numérotée 130357.

Fin XXe - début XXIe.

Haut. 143, Larg. 66, Prof. 56 cm.
(déchirure, taches, moisissures).

LOUIS VUITTON. WARDROBE. Monogramed. Locks in gilded brass and handles in leather. Numbered (130357).

153

PERSE. TAPIS BIDJAR en laine à motif floral hérati centré d'un médaillon inscrit dans une réserve crème. Bordure florale à fond bleu.

XXe.

595 x 355 cm. (restaurations, en l'état).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

PERSIA. BIDJAR CARPET, woven in wool with flower motifs. 20th century. From the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

154

PERSE. Rare TAPIS GASHSKAI ancien, autour de SHIRAZ en laine à fond rouge.

Il présente un arbre de vie dans un jardin, un riche décor symétrique de deux hommes à tête monstrueuse soutenant une colonne sur laquelle se tiennent un canard, et un oiseau de paradis à l'amortissement.

Entre les colonnes de Persépolis formant un mirahb, figurent un couple de paons, un bassin ou s'ébattent canards et poissons. Un palais sommé d'une horloge - fournie par le marché égyptien - est flanqué de deux personnages. Une cage renfermant deux oiseaux en partie haute.

L'ensemble est agrémenté de végétaux. Le champ bordé d'une succession de bordures à décor floral sur fond crème, bleu et rouge.

La bordure la plus large centrée, en haut et en bas, d'un cartouche portant une inscription arabe, commande pour Hassan Ya Maghani, en l'an 1281.

Début XXe. L'an 1281 de l'ère Hégire correspond à : 1903.

416 x 300 cm. (en l'état).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

PERSIA. Rare GASHKAI CARPET in wool with red background. It represents a tree of life in a garden with two divinities with monstrous faces holding a column upon which a duck and a bird of paradise are seated. Written "ordered for Hassan Ya Maghani in the year 1281" (1903). From the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

155

PERSE du NORD, CAUCASE ou KURDISTAN.

TAPIS ancien en laine à décor symétrique de vase fleuri et d'oiseaux branchés sur fond noir. Bordure Meshed à motifs floraux stylisés.

Vers 1900.

505 x 230 cm. (restaurations)

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

NORTH OF PERSIA. CAUCAUS OR KURDISH CARPET in woven in wool. Symmetric décor with birds and flower motifs. Fromt the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.

156

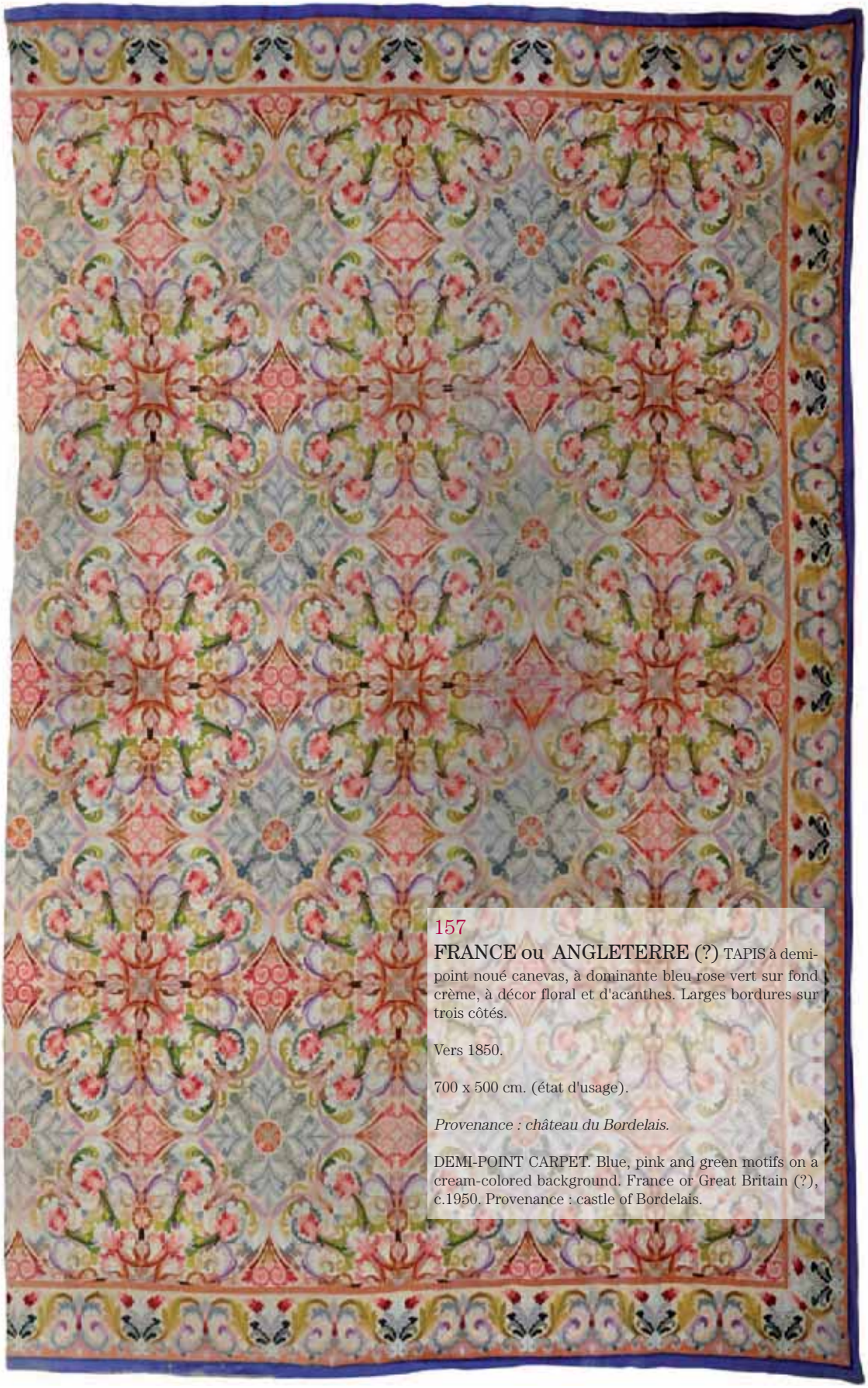
CAUCASE. TAPIS en laine à fond noir orné de vases fleuris de roses. Le champ présente de nombreuses frises florales à fond rouge, vert et crème. Fleurs de Karabakh, Azerbaïdjan.

Vers 1950.

372 x 335 cm.

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

CAUCASE. CARPET in woven in wook and ornamented with floral motifs on a black background. Circa 1950. From the collection of French moviemaker René Clément, Monaco.



157

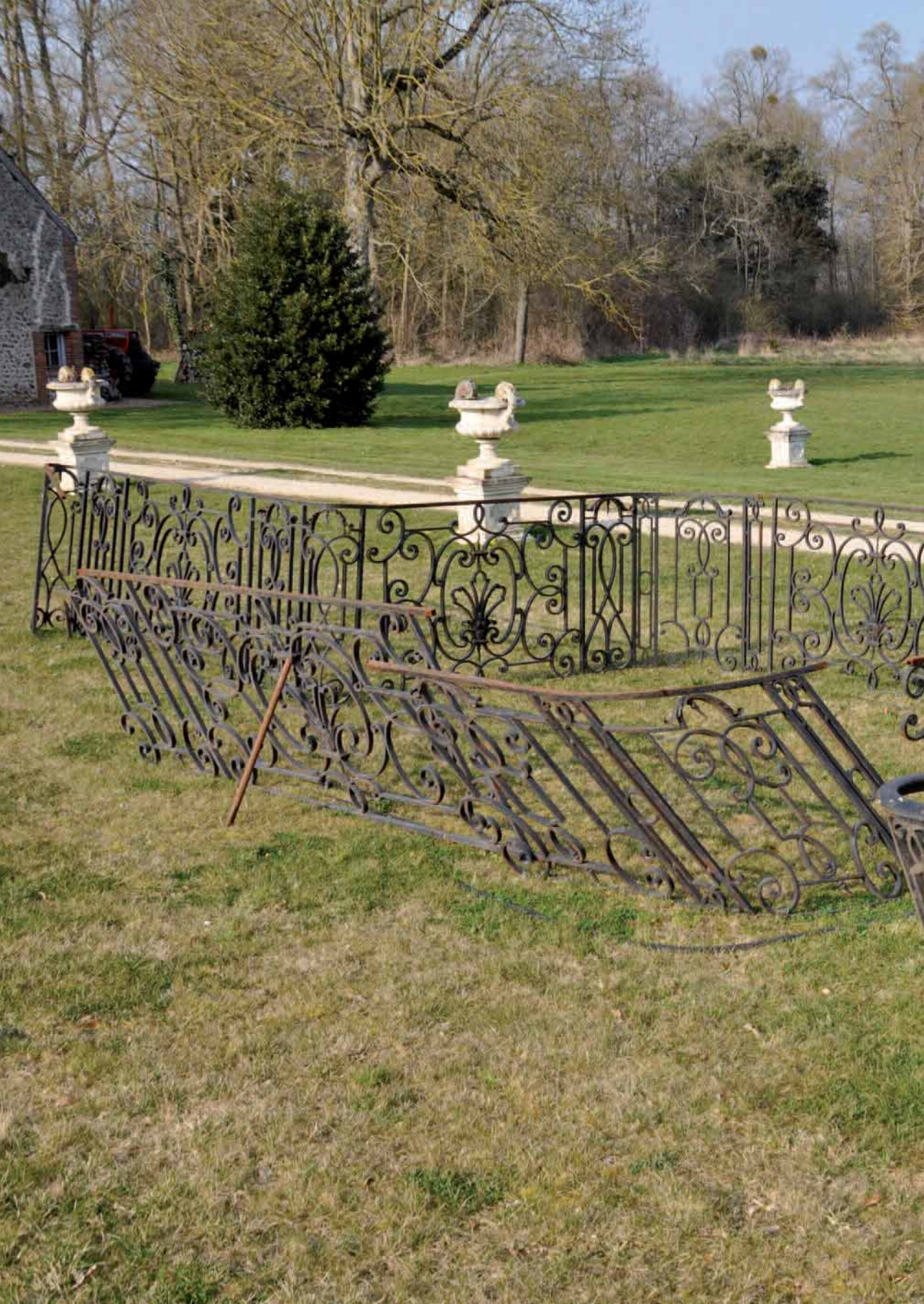
FRANCE ou ANGLETERRE (?) TAPIS à demi-point noué canevas, à dominante bleu rose vert sur fond crème, à décor floral et d'acanthes. Larges bordures sur trois côtés.

Vers 1850.

700 x 500 cm. (état d'usage).

Provenance : château du Bordelais.

DEMI-POINT CARPET. Blue, pink and green motifs on a cream-colored background. France or Great Britain (?), c.1950. Provenance : castle of Bordelais.



158

RAMPE d'ESCALIER et de PALIER en fer forgé.

Beau travail ancien de ferronnerie d'art, XVIIIe.

Haut. 90, Long. totale approximative + 17 m.

Provenance : hôtel particulier de Chartres.

Vente sur désignation. Lot visible dans une propriété du Dunois (150 km sud-ouest de Paris) sur rendez-vous préalable au 02 54 80 24 24.

STAIRCASE RAMP in forged iron. Ancient and beautiful ironwork of the 18th century.

159

RAMPE d'ESCALIER en bois tourné, fût balustre.

Deux éléments.

Travail ancien, XVIIe-XVIIIe.

Haut. 290, Long. 150 et Haut. 180, Long. 155 cm.

Provenance : propriété du Dunois.

Vente sur désignation. Lot visible dans une propriété du Dunois (150 km sud-ouest de Paris) sur rendez-vous préalable au 02 54 80 24 24.

STAIRCASE RAMP in turned wood, baluster bole. Ancient work, 17th-18th centuries. Two components.

160

QUATRE PORTES-GRILLES en fer forgé.

Travail du XXe.

Chaque grille : 172 x 72 cm.

Vente sur désignation. Lot visible dans une propriété du Dunois (150 km sud-ouest de Paris) sur rendez-vous préalable au 02 54 80 24 24.

Four GRILLED DOORS in forged iron. 20th century.

161

QUATRE PORTES-GRILLES en fer forgé, et panneau de verre.

Travail du XXe.
Chaque élément : 210 x 110 cm.

DEUX GRILLES en fer forgé.

Travail XXe.
Chaque grille : 225 x 110 cm.

Vente sur désignation. Lot visible dans une propriété du Dunois (150 km sud-ouest de Paris) sur rendez-vous préalable au 02 54 80 24 24.

Four GRILLED DOORS in forged iron and a glass panel and Two GATES in forged iron. 20th century.

POUR CONNAÎTRE
LA VALEUR DE VOS OBJETS
proximité –
confidentialité
depuis plus de 30 ans
...que de trésors
révélés...
du bar à papa
au coffre de Mazarin
adjugé 7,3 M €
au musée d'Amsterdam
ROUILLAC
Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel
02 54 80 24 24
Tours - Vendôme - Paris

Experts

BIJOUX
Cabinet PORTIER.
Émeric et Stephen PORTIER
17, rue Drouot 75009 Paris.
Tél. 01 47 70 89 82
pour les numéros 200 à 230.

ARTS D'ASIE
Cabinet PORTIER & Associés.
Thierry PORTIER et Alice JOSSAUME
26, boulevard Poissonnière 75009 Paris.
Tél. 01 48 00 03 41
pour les numéros 254 et 257 à 259.

ANTIQUITÉS - OCÉANIE
Jean ROUDILLON
206, boulevard Saint-Germain 75007 Paris.
Tél. 01 42 22 85 97
pour les numéros 260, 270 à 348, 350 et 352.

sur

www.rouillac.com

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

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

ENG *English text available.* ESP *Texto disponible en espanol.*

ROUILLAC

Commissaires-Priseurs
Expert près la Cour d'Appel

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

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

LUNDI 8 JUIN 2015 À 14 H 30

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

EXPOSITIONS PUBLIQUES
À ARTIGNY
Vendredi 5 juin, de 16 à 20 heures
Samedi 6 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 7 juin, de 9 à 11 heures
Lundi 8 juin, de 9 à 11 heures

Tél. 02 54 80 24 24

catalogues, photos et résultats depuis 1989
www.rouillac.com

ROUILLAC LIVE

Route de Blois - 41100 VENDÔME

rouillac@rouillac.com SVV n° 2002-189 Fax +33 2 54 77 61 10

BIJOUX ET MONTRES

200

PENDENTIF CROIX en or jaune 18K 750 millièmes ajouré, orné de motifs à décor floral en ÉMAUX BRESSANS, serti de pierres fines de forme cabochon, la monture décorée de petites boules d'or.
(Petits manques à l'émail, deux pointes légèrement faussées).
Hauteur : 8,5 cm.
Poids brut : 10 g.

Yellow gold enamelled CROSS PENDANT.

201

COLLIER articulé en or jaune 18K 750 millièmes, à décor de torsade orné d'un motif retenant deux brins en pampille.
Longueur : 46,5 cm.
Poids : 28 g.

Yellow gold NECKLACE with two pendants.

202

BAGUE en or gris 18K 750 millièmes, ornée de trois DIAMANTS ronds de taille brillant, celui du centre plus important.
Poids estimé du diamant le plus important : 0,30/0,35 ct
Poids total estimé des diamants : 0,50/0,60 ct

Tour de doigt : 55,5.

Poids brut : 3 g.

Grey gold DIAMOND RING set with three round diamonds.

203

BROCHE bouquet en or gris 18K 750 millièmes, sertie de DIAMANTS ronds de taille ancienne.
(Petite réparation).
Hauteur : 5 cm.
Poids brut : 10 g.

Grey gold BROOCH set with round diamonds.

204

BAGUE en or gris 18K 750 millièmes et platine, ornée au centre d'un DIAMANT rond de taille brillant.
Poids estimé du diamant : 0,90/1 ct

Tour de doigt : 54.

Poids brut : 3 g.

Grey gold and platinium DIAMOND RING set with a round diamond.

205

SAUTOIR articulé en or jaune 18K 750 millièmes, les maillons de forme ovale ajourés à décor de filigranes, l'extrémité ornée d'un mousqueton.
Longueur : 74 cm.
Poids : 47 g.

Yellow gold articulated filigree CHAIN.

206

BROCHE en or jaune 18K 750 millièmes et argent, à décor de fleur orné de DEMI-PERLES DE CULTURE et de filets D'ÉMAIL noir, le centre serti de DIAMANTS de taille ancienne et taillés en rose, six brins en pampille.
(Manque une pampille).
XIXe.
Hauteur : 7 cm.
Poids brut : 29 g.

Yellow gold ans silver BROOCH ornamented with semi-pearls. 19th century.

207

Paire de BOUCLES D'OREILLES en or gris 18K 750 millièmes, chacune ornée de deux DIAMANTS ronds, dont un en pampille plus important de taille ancienne et demi taille.
Poids estimé des diamants : 0,60/0,75 ct chacun

Poids brut : 3 g.

Grey gold DIAMOND EARRINGS both set with two round diamonds.

208

Large BRACELET articulé en or jaune 18K 750 millièmes, les maillons tressés.
Longueur : 20,5 cm.
Poids : 85 g.

Yellow gold large articulated BRACELET.

201
202
205
207
206
204
200
202
208

209

BAGUE en or jaune 18K 750 millièmes, ornée de trois RUBIS ovales entre des lignes de brillants.
Tour de doigt : 54.
Poids brut : 7 g.

RING in yellow gold with three oval rubies.

210

Paire de BOUTONS DE MANCHETTES en or jaune 18K 750 millièmes, de forme rectangulaire à décor de pointes de DIAMANT, système à clip par pression.
Poids : 14 g.

Yellow gold pair of rectangular CUFFLINKS.

211

BAGUE en or jaune 18K 750 millièmes, le chaton de forme rectangulaire à pans coupés, orné au centre d'un SAPHIR ovale dans un double entourage petits DIAMANTS ronds.
Poids estimé du saphir : 0,80/0,90 ct

Tour de doigt : 57.

Poids brut : 6 g.

Yellow gold RING set with an oval sapphire and little round diamonds.

212

VAN CLEEF & ARPELS.
Paire de BOUTONS DE MANCHETTES en or jaune 18K 750 millièmes, les extrémités ornées de bâtonnets interchangeables en BOIS D'AMOURETTE.
(Légères traces d'usure au bois).
Signé et numéroté 112002C.
Poids brut : 7 g.

VAN CLEEF & ARPELS. Yellow gold CUFFLINKS. The extremities are ornamented in precious wood.

213

COLLIER articulé en or jaune 18K 750 millièmes, les maillons de forme ovale retenant en pendentif un motif rectangulaire en or 18K 750 millièmes gravé.
Poinçon de GAY Frères sur le pendentif.
Longueur : 46 cm.

Poids brut : 27 g.

Yellow gold articulated NECKLACE with rectangular yellow gold PENDANT marked GAY Frères.

214

BAGUE chevalière en or jaune 18K 750 millièmes et platine, de forme géométrique, ornée de DIAMANTS taillés en rose et de taille ancienne, deux plus importants au centre.
Vers 1930.
Poids estimé des deux diamants les plus importants : 0,40 et 0,30 ct

Tour de doigt : 53,5.

Poids brut : 17 g.

Yellow gold and platinium DIAMOND SIGNET RING set with diamonds. Circa 1930.

215

BAGUE composée de trois fils d'or jaune 18K 750 millièmes et platine entrelacés, le centre orné d'un DIAMANT rond de taille ancienne.
Poids estimé du diamant : 2,20/2,50 ct

Tour de doigt : 57,5.

Poids brut : 11 g.

DIAMOND RING composed of three gold threads set with a round diamond.

216

VAN CLEEF & ARPELS, modèle "Monsieur Arpels, réveil GMT".
MONTRE-BRACELET d'homme, la montre de forme ronde en or rose 18K 750 millièmes, cadran émaillé noir, index bâtonnets, secteurs pour quantièmes à deux heures et dix heures, formant réveil, tour de lunette orné d'une double ligne de DIAMANTS ronds, bracelet en cuir noir (usé), fermoir à boucle déployante en or rose 18K 750 millièmes.
Mouvement mécanique à remontage automatique.
Signée et numérotée HH 6210 - 250094.
Poids brut : 173 g.

Rose gold WRIST man WATCH BY VAN CLEF & ARPELS. Signed and numbered.

212
213
210
214
211
209
216
215

217

BROCHE en or jaune 18K 750 millièmes, figurant une grenouille retenant une perle de culture, le corps orné de DIAMANTS ronds, les yeux de petites ÉMERAUDES.
Hauteur : 2 cm.
Poids brut : 5 g.

Yellow gold BROOCH depicting a frog.

218

BAGUE en or gris 18K 750 millièmes, ornée au centre d'un SAPHIR de forme coussin dans un entourage de quatorze DIAMANTS ronds de taille brillant.
Poids estimé du saphir : 1,50/1,80 ct

Tour de doigt : 55.

Poids brut : 7 g.

Grey gold RING set with a cushion-shaped sapphire.

219

BAGUE en or jaune 18K 750 millièmes, ornée au centre d'une ÉMERAUDE rectangulaire à pans coupés entre six petits DIAMANTS ronds de taille brillant.

Tour de doigt : 56,5.

Poids brut : 3 g.

Yellow gold RING set with a rectangular-shaped emerald and round diamonds.

220

COLLIER articulé en or gris 18K 750 millièmes, retenant en pendentif une ÉMERAUDE de forme ovale dans un entourage de DIAMANTS ronds de taille brillant.
Poids estimé de l'émeraude : 1,20/1,50 ct

Longueur : 38 cm.

Poids brut : 5 g.

Grey gold articulated NECKLACE with a PENDANT set with an oval-shaped emerald and round diamonds.

221

BAGUE en platine ornée d'un DIAMANT rond de taille brillant pesant : 2,56 ct.
Tour de doigt : 55 (ressort).
Poids brut : 6 g.

Avec son rapport d'analyse diamant du L.F.G. n° 308020, daté du 13/01/2015, précisant :
- couleur : L
- pureté : VS2.

Platinium DIAMOND RING set with a round diamond.

222

BAGUE en or gris 18 K 750 millièmes, ornée au centre d'une ÉMERAUDE de forme ovale dans un entourage de dix diamants ronds de taille brillant.
Poids estimé de l'émeraude : 1,50/1,70 ct

Tour de doigt : 53,5.

Poids brut : 4 g.

Grey gold RING set with an oval-shaped emerald and ten round diamonds.

223

BAGUE en or gris 18K 750 millièmes, ornée au centre d'un RUBIS de forme coussin pesant 2,50 ct entre deux DIAMANTS triangulaires.

Tour de doigt : 52,5.

Poids brut : 4 g.

Accompagné de son rapport d'analyse gemme du L.F.G. n° 308974, daté du 02/03/2015, précisant : caractéristiques compatibles avec celles des gisements de Myanmar (ancienne Birmanie) - pas de modification thermique constatée.

Grey gold RING set with a cushion-shaped ruby between two trilliant-cut diamonds.

224
217
220
224
222
221
223
224
218
219

224

PARURE en or jaune 18K 750 millièmes, sertie de rubis, SAPHIRS et ÉMERAUDES cabochon dans un entourage de petits DIAMANTS ronds de taille brillant, comprenant :
- un bracelet articulé (longueur : 16,5 cm).
- une bague (tour de doigt : 49).
- une paire de boucles d'oreille (système à pince).
(manque une émeraude).

Poids brut : 82 g.

Yellow gold SET OF JEWELS set with ruby, sapphires, emeralds and diamonds comprising an articulated bracelet, a ring, and a par of earrings.

225

COLLIER articulé en or gris 18K 750 millièmes, retenant en pendentif un motif cœur orné au centre d'un DIAMANT de forme cœur mobile, dans un entourage de seize DIAMANTS ronds de taille brillant.
Poids estimé du diamant taille cœur : 1,20/1,50 ct

Longueur : 39 cm.

Poids brut : 5 gr.

Grey gold NECKLACE and DIAMOND PENDANT set with a moveable heart-shaped diamond.

226

BAGUE en platine et or gris 750 millièmes (18K), à décor de tourbillon, ornée d'un DIAMANT rond de taille brillant de couleur fantaisie jaune, dans un entourage de lignes de DIAMANTS et baguettes.
Poids estimé du diamant : 2,10/2,40 ct

Tour de doigt : 52,5.

Poids brut : 14 g.

Accompagné de son rapport d'analyse du L.F.G., n°307990, daté du 09/01/2015 précisant : pas de trace de traitement destiné à modifier la couleur - pierre examinée sertie.

Platinium and grey gold DIAMOND RING set with a yellow fantasy diamond.

227

BAGUE en or gris 18K 750 millièmes, ornée au centre d'un SAPHIR de forme coussin pesant 4,52 ct entre deux DIAMANTS triangulaires.
Tour de doigt : 52,5.
Poids brut : 4 g.

Accompagné de son rapport du GRS, daté du 10/11/2012, précisant : origine SRI LANKA - pas de traitement thermique constaté.

Grey gold RING set with a cushion-shaped sapphire between two trilliant-cut diamonds.

228

BAGUE en or gris 750 millièmes (18K), sertie d'un DIAMANT rond de taille brillant pesant 3,98 ct.
Tour de doigt : 53.5.
Poids brut : 5 g.

Accompagné de son rapport d'analyse du L.F.G., n° 308019 daté du 13/01/2015, précisant :
- couleur : M
- pureté : VS2.

Grey gold DIAMOND RING set with a round diamond.

229

PIAGET.
MONTRE-BRACELET de dame, en or gris 18K 750 millièmes, la montre de forme ronde, chiffres romains, entièrement pavée de DIAMANTS ronds de taille brillant.
Mouvement à quartz.
Numérotée 16039 M426 - 621551.
Poids total estimé des diamants : 8,5/9 ct

Longueur : 16 cm.

Poids brut : 80 g.

PIAGET. Grey gold WRIST dame WATCH set with round diamonds. Quartz. Numbered.

230

COLLIER articulé formant draperie et paire de boucles d'oreilles (système pour oreilles percées), en or gris 18K 750 millièmes à motifs de fleurs entièrement pavés de DIAMANTS ronds de taille brillant, ceux formant les pistils plus importants.
(Petit accident à un motif du collier).
Poids brut : 120 g.
Ecrin.

Grey gold articulated NECKLACE and PAIR OF EARRINGS set with round diamonds.

230
225
230
226
229
228
227

231

MONTRE à clef en or. Le dos en or de couleurs orné d'une urne à décor polychrome en émail guilloché. Cadran émaillé blanc, double chiffrage. La platine à coq signée : Valentin Dalleizette Fs n°4882.

Louis XVI, fin XVIIIe.

Diam. 4 cm. Poids brut. 51,6 g. Avec une clef en or. (état de marche).

Gold key WATCH. Decorated with polychrome enamel. Louis XVI period, end of the 18th century.

232

A.S.B.F MONTRE "MYSTERIEUSE" ou à mouvement invisible. Boîtier en argent à grande ouverture vitrée. Cadran en argent découpé et ciselé des deux côtés (dont un abritant le mouvement spécifique à la montre). Chiffres arabes sérigraphiés sur le verre et aiguilles stylisées en argent.

Vers 1880.

Diam. 47 mm (état de marche, à nettoyer, manque le verre arrière).

Silver MISTERIOUS WATCH. Circa 1880.

233

MONTRE à clef en or de deux tons. Cadran or jaune aux chiffres romains émaillé noir figurant dans des feuilles de vigne en or rose. Fond guilloché. Mouvement à coq, signé sur la platine arrière : Humbert Bliet n°2594.

Époque de la Restauration, XIXe.

Diam. 4,2 cm. Poids brut 46,3 g. (état de marche).

Yellow gold key WATCH. Marked Humbert Bliet. Restoration, 19th century.

234

BAUME & MERCIER. MONTRE-BRACELET d'homme "FLEETWOOD". Le cadran de forme ronde en acier, la lunette dorée à l'or 18 carats. Cadran en acier gradué pour les minutes avec les heures en chiffres romains et guichet dateur à 3 heures. Mouvement automatique. Le boîtier numéroté 3137.018/1869230. Bracelet en cuir marron. Vers 1990. Écrin.

BAUME ET MERCIER WRIST WATCH for man. FLEETWOOD model. Circa 1990.

235

BLANCPAIN. MONTRE BRACELET À COMPLICATIONS pour homme en acier. La lunette à gradins de forme circulaire dorée. Le cadran avec les heures en chiffres romains, deux guichets à midi pour les jours de la semaine et les mois et un guichet à six heures avec le quantième de la lune. Aiguille pour la date. Mouvement automatique. Boîtier numéroté 122. Bracelet articulé en acier doré à boucle auto déployante.

Diam. 33 mm.

BLANCPAIN. Steel WRISTWATCH for man with complications.

Rare modèle francophone de 1988 numéroté 2066, en parfait état de fonctionnement.
Dans sa boîte avec un certificat de garantie de révision complète de la maison Blancpain valable jusqu'au 24 mai 2016, deux maillons du bracelet et le poussoir pour la régler.

236

BREITLING. CHRONOGRAPHE NAVITIMER, RÉF. 806. Chronographe des premières séries de 806 Navitimer (abréviation de l'appellation : Navigation-Timer) avec marquage Breitling Genève à 12h. Boîtier en acier à fond clippé et signé. Lunette perlée multifonction en acier de couleur argenté (servant de règle à calcul et permettant de résoudre les différentes opérations liées à la navigation aérienne: temps de montée, taux de consommation de carburant et conversion des miles en miles nautiques ou kilomètres). Cadran noir laqué à trois compteurs noirs cerclés et chiffres arabes luminescents, aiguilles luminova vertes. Fonction : totalisateur des heures à 6h, petite seconde à 9h, minutes à 3h, trotteuse du chrono au centre. Mouvement : Calibre mécanique remontage manuel. Bracelet de cuir d'origine.

Suisse, années 1960.

Diam. 40 mm (état de marche, verre rayé).

237

DUNHILL. PENDULETTE DE POCHE, ou de bureau, en argent et laque noire avec mécanisme escamotable par le biais des côtés poussoirs. Cadran crème à chemin de fer, chiffres arabes luminescents et aiguilles stylisées «squelette» en acier bleui, marqué "Dunhil / Chronomètre / Tavannes". Boitier signé et numéroté. Mouvement : Calibre mécanique remontage manuel numéroté.

Travail Art Déco de la Maison Tavannes, vers 1935.

Dim. 46 x 34 mm. (petits manques de laque, mécanisme à réviser).

DUNHILL POCKET WATCH. Art Deco, circa 1935.

238

MONTRE remontoir en or jaune. Double boitier guilloché amati, à décor de feuillages sur les pourtours émaillé noir, et cartouche central. Double cadran émaillé (heures/minutes en chiffres romains et secondes) signé N. Robert et fils. Locle. Mouvement signé sur le cache mouvement et sur le mécanisme même : n°19090 Numa Robert et fils Locle.

Époque de la Restauration, XIXe.

Diam. 4,4 cm. Poids brut 66 g. (état de marche).

Yellow gold WINDING WATCH. Decorated with black enamelled foliages. Marked Numa Robert et fils Locle. Restoration, 19th century.

239

CARTIER. MONTRE-BRACELET TANK MUST de dame. Le boîtier de forme rectangulaire en vermeil. Cadran crème à chemin de fer indiquant les heures en chiffres romains. Aiguilles glaive en acier bleui et remontoir cabochon en saphir. Le boîtier signé et numéroté "3071813".

Années 1970.

Haut. 2,8, Larg. 2,1 cm. (verre accidenté)

CARTIER WRIST DAME WATCH. TANK model. Seventies. Joined: CARTIER LIGHTER.

Avec facture de révision complète de la Maison Cartier datée du 3 juillet 2002.

JOINT : **CARTIER. BRIQUET** de forme rectangulaire en métal argenté orné de cannelures. Signé et numéroté "69813-B".
Haut. 7, Larg. 2,5 cm.

BREITLING. Steel NAVITIMER CHRONOGRAPH. Switzerland, sixties.

231

232

233

234

235

236

237

238

239

L'ASIE

250

CABINET NANBAN de forme rectangulaire à décor de laque incrusté de nacre toutes faces sur âme de bois. Il ouvre en façade par 19 tiroirs de dimensions différentes sur six rangs. Chacun des tiroirs est orné, au centre, d'un laque incrusté de galuchat dans un encadrement de filets or et de plaquettes de nacre. Les moulures du cadre extérieur sont agrémentées d'entrelacs or. La structure accueillant les tiroirs reçoit quant à elle des frises feuillagées incrustées de nacre et rehaussées à l'or. Le tiroir central, muni d'une serrure, adopte une façade architecturée : arc de plein cintre reposant sur deux quarts de colonnes coiffés d'une imposte et terminés par une plinthe à degrés. Les côtés latéraux sont centrés d'un éventail à fond burgoté présentant deux registres figurant, sur fond noir, des plantes fleuries et un couple de bœufs pour l'un, et pour l'autre, un pêché et un couple de lièvres. Ces panneaux comme le panneau arrière, sont encadrés de frises géométriques incrustées de plaquettes de nacre et de fleurons or. Ce coffre est muni de deux poignées mobiles en fer peint et, au quatre coins, ainsi qu'au centre de la traverse haute de façade, de garnitures en laiton ciselé.

Japon, époque Momoyama (1573-1603) fin du XVIe, début XVIIe.

Haut. 64,5 Larg. 89,5 Prof. 53 cm.

(transformations liées à la perte de l'abattant, piètement rapporté)

ENG

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

NANBAN CABINET. Lacquered and incrusted with mother of pearl on all facades. Japan, Momoyama period, end of the 16th - beginning of the 17th century. Provenance: collection of René Clément, moviemaker.

Les Portugais et les Espagnols découvrent dès le XVIe siècle ce marché très convoité qu'est le Japon, Xipangu. C'est en effet là que sont produits les meilleurs laques sur Terre. Les Japonais, alors en pleine guerre civile, donnent le nom de Nanban, c'est-à-dire "Barbares du Sud", à ce petit groupe de laques exportés par les Portugais. Si la forme de ce coffre dérive du bargueño ibérique, la technique d'incrustation de nacre sur toute la surface vient du Gujarat en Inde, la peau de raie arrive du royaume de Siam et les ferronneries sont imaginées en Europe. Le Japon apporte, lui, la technique ancestrale de ses laqueurs. Les clients finaux sont répartis à travers les mers : l'Empereur de Chine, la Cour Mongole aux Indes, l'aristocratie européenne ou les richissimes conquistadors du Nouveau Monde... Il s'agit du premier témoignage de la mondialisation de l'industrie du luxe.

Notre cabinet est à rapprocher des pièces reproduites dans l'ouvrage *Japanese Export Lacquer 1580-1850*, O. Impey et C. Jörg, Hotei publishing, Amsterdam, 2005, pp. 122 à 128.

LA MARQUETERIE YOSEGI

À une centaine de kilomètres au sud de Tokyo se situe la petite ville d'Hakone. 10e des Cinquante-trois Stations du Tokaido, elle est célèbre pour ses sources chaudes mais également pour un artisanat singulier, fruit d'un procédé complexe : la marqueterie Yosegi. Née à la fin de l'ère Edo (1603-1667), cette petite production est caractérisée par de savants motifs inspirés des broderies du kimono traditionnel, réalisée à partir d'une grande variété de bois. Ceci est rendu possible par l'importante diversité d'essences d'arbres que recèlent les montagnes de la région. Ornant dans un premier temps de petits ouvrages destinés aux voyageurs locaux, les ébénistes font bientôt face à un formidable engouement.

Entre 1862 et 1912, le Japon vit une véritable révolution culturelle, sociale et politique : l'ère Meiji. Jusqu'alors, le pays est totalement renfermé sur lui-même. Nombre de pays occidentaux, les États-Unis en tête, font pression pour mettre un terme à cette politique d'isolement volontaire. Ils obtiennent, mais non sans mal, gain de cause en 1862. Les bouleversements touchent tous les domaines, sans exception : réforme de l'état, industrie, mœurs...L'ouverture du Japon au monde fait naître un tourisme international. Sous l'influence occidentale, cette marqueterie orne bientôt des meubles de plus grandes dimensions qui, d'un point de vue morphologique, n'ont plus grand chose de japonais. Le succès est immense, si bien que de tels meubles seront présentés aux Expositions Universelles de Vienne (1873), Philadelphie (1876) et Paris (1878). Ce bureau, de forme occidentale, reçoit une marqueterie inspirée des motifs qui ornent les kimonos depuis des siècles. Il est de ce fait une parfaite illustration du Japon de cette époque, écartelé entre modernité et tradition.

Notre pièce est à rapprocher de deux secrétaires à cylindre, l'un provenant de la collection de la vicomtesse de Courval (vente Sotheby's Paris, 25 mars 2014, n°116), l'autre passé en vente chez Zeller (Allemagne), le 13 juillet 2012 (n°2203).

Karl Benz

251

BUREAU À CAISSONS ET GRADIN en marqueterie dite YOSEGI à riche décor de figures géométriques et motifs floraux stylisés. Le gradin, coiffé d'une corniche moulurée, ouvre en façade par neuf tiroirs, deux vantaux et deux portes coulissantes. Il surplombe un plan de travail coulissant. La partie inférieure comporte deux tiroirs et deux caissons à vantaux reposant chacun sur une plinthe amovible. Boutons de tirage en bois tourné.
Une plinthe signée.

Japon, époque Meiji, fin XIXe-début XXe.

Haut. 121, Larg. 97,5, Prof. 48 cm.
(petits accidents et manques).

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

YOSEGI WRITING DESK with crates. Marquetry. Rich décor of geometric figures and floral motifs. Japan, Meiji period, end the 19th - beginning of the 20th century. Provenance: collection of René Clément, moviemaker.

252

CABINET pouvant former BOUT-DE-BUREAU de forme rectangulaire en marqueterie dite Yosegi à riche décor de figures géométriques et motifs floraux stylisés. Il ouvre en façade par quatre tiroirs, dont un muni d'une entrée de serrure en laiton découpé, et deux volets à lattes découvrant des compartiments à document. Il repose sur une plinthe découpée en accolade. Boutons de tirage en bois tourné et noirci.

Japon, époque Meiji, fin XIXe-début XXe.

Haut. 62, Larg. 60, Prof. 26 cm. (petits accidents et manques)

Provenance : collection du cinéaste réalisateur René Clément (1913-1996), Monaco.

YOSEGI CABINET. Marquetry. Richly decorated with geometric figures and floral motifs. Japan, Meiji period, end the 19th - beginning of the 20th century. Provenance: collection of René Clément, moviemaker.

ENG

253

Paire de GRANDS VASES dits porte-bonheur - pour salle d'audience - en bronze à patine brune. Superpositions de divers vases richement ouvragés d'animaux mythologiques et symboliques. Ronde d'enfants associée aux animaux fabuleux tels phénix, grues, dragons, rongeurs, monstres, personnages ailés...

Japon, ère Meiji, fin XIXe-début XXe.

Haut. 214, Larg.108, Prof. 53 cm.

(4 petites pointes d'ailes manquantes, anciennement électrifié)

Entre la fertile imagination des traditions populaires et l'incroyable réalité d'animaux exclusivement japonais, cette paire de vases nous entraîne dans un monde insolite où les animaux sont vénérés comme messagers des dieux, d'autres portent chance, d'autres encore sont censés soigner les maladies infantiles. Dans un folklore aussi riche que celui du Japon, il n'est pas étonnant de rencontrer des animaux fabuleux, fantastiques entre monstres et esprits facétieux de la nature, comme les yôkai ou les dragons, mais aussi des animaux réels dotés de pouvoirs comme le chat, le renard.

254

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

XVIII-XIXe.

Diam. 64 cm.

JAPAN. Pair of GREAT PLATES in polychrome porcelain decorated with animated scenes. 18th-19th centuries.

255

CLOCHE du TEMPLE BLEU du TRÉSOR CÉLÉBRÉ.

Bronze fondu et ciselé, décoré de deux dragons et d'inscriptions.
L'écriture classique Kai Shu gravée sur 4 pans, eux-mêmes divisés en 3 compartiments horizontaux de tailles inégales, le compartiment supérieur étant composé de 4 cartouches polygonaux.

Offerte par les RUAN - N'GUYEN
Temple bouddhiste de BAO QING, probablement situé à Liang Cai.
Chine du Sud, province vietnamienne de Shun-An, alors sous domination chinoise.

Époque Ming, vraisemblablement 1405, 1465, 1525 ou 1585.

Hauteur totale 108 cm, diamètre 46 cm, circonférence 126 cm à la base et 115 cm en partie haute.

BELL from the BLUE TEMPLE. Melted and chiseled bronze. Shun-An area, Ming period, probably 1405, 1465, 1525 or 1585.

Provenance : trophée de guerre ? Cloche retrouvée dans une grange de l'orléanais en 1990.

À rapprocher de cloches conservées :
- au palais impérial de Hué, capitale des empereurs Nguyen, précisément au musée des antiquités de la cour, Palais Long An.
- et au musée des cloches dans le temple de Dazhong du district de Haidian à Pékin.

R Traduction complète des inscriptions par Xie Ling Veyssière, expliquant notamment les conditions de sa réalisation.

Cette cloche sans marteau intérieur, était heurtée par une poutre de bois. Selon l'une des inscriptions *"... j'ai entendu dire que le vide a besoin d'une forme pour prendre existence : de même le chant de l'Oiseau Fabuleux le phénix est nécessaire pour porter au loin la doctrine...Cette imposante cloche, instrument de notre doctrine, est dure comme le diamant, et fine comme le jade..."*

慶

Figure 1. Gourde bianhu. Porcelaine à décor bleu sous couverte d'oiseaux branchés. Chine, période Yongle (1403-1424). Sir David Percival Foundation, British Museum, Londres. N° inv. A 612.

256

VASE GOURDE bianhu, en porcelaine à décor bleu de cobalt et camaïeu sous couverte, d'oiseaux branchés.

Chine. Style dynastie Ming, style période empereur Yongle.

Haut. 25 cm. (fêle de cuisson)

FLASK VASE. Porcelain with blue décor. China, Ming dynasty style, Yongle period style.

Provenance :
- *acquis aux enchères entre les deux guerres à Rouen par le capitaine Léon Bernard (1879-1960)*
- *par descendance, conservée par sa famille, collection particulière nantaise.*

À comparer avec des modèles d'époque Yongle similaires, conservés :
- Percival David Foundation au British Museum de Londres (Figure1),
- Musée des Beaux-Arts de Shangai,
- Musée du Palais à Taipei,
- Musée Guimet à Paris, collection Grandidier (décor de camélia - même fêle de cuisson).

CONSIGNATION OBLIGATOIRE POUR ENCHÉRIR
SE RENSEIGNER AUPRÈS DE Me ROUILLAC

Bibliographie :
- R. Krahl et J. Harrison-Hall, "Chinese ceramics, highlights of the Sir Percival David collection", 2009, n°28, page 61.
- Qingdai Yuyao Ciqi - Juan Yi Xia, "Pékin, la Cité Interdite", 2005, page 106-107.
- Ayers Fromentin Paul-David Tamburello, "La céramique d'Extrême-Orient", Nathan, 1984. Reproduit Percival David Foundation planche 128, page 153 et 155.
- La porcelaine Ming, D. Lion-Goldschmidt, Fribourg, Office du livre, 1978.
- Oriental ceramics. The world's great collection, vol. VIII : Musée Guimet, Tokyo Kôdansha, 1975.
- Musée Guimet, reproduit dans : La Chine des porcelaines, X. Besse, RMN, Musée Guimet, 2004, page 58-59 :

"Cette gourde au profil lenticulaire est surmontée d'un goulot cylindrique court accosté de deux petites anses en volutes. Cette forme, destinée au commerce dans le Proche-Orient d'où elle est originaire, est connue sous la dénomination chinoise de bianhu (gourde du pélerin) ou yueping (flacon en forme de lune). À partir du règne de Yongle, la porcelaine est d'un blanc très pur, sans faille, dont la surface semble presque frémissante. Cette couverte dit en "peau d'orange" présente de nombreuses irrégularités de plans qui participent à l'aspect particulièrement onctueux de cette pièce. La beauté de cette céramique coïncide avec l'un des règnes les plus glorieux de la dynastie Ming. Yongle, quatrième fils de fondateur de cette dynastie qui vainquit les envahisseurs mongols, gouverne une Chine en pleine prospérité économique et d'expansion qui perdurera jusqu'à la fin de son successeur, Xuande (1426-1435)."
Au décor de camélias de la gourde du musée Guimet, correspond les oiseaux branchés fleuris de la nôtre - avec le même fêle de cuisson.

257

BOUDDHA en bronze patiné assis en padmasana les mains en dhyana mudra, les yeux fermés, esquissant un léger sourire.

Chine, époque MING (1368 -1644), XVIIe.

Haut. 23,5 cm.

Provenance :
- Angkor ?
- collection HÜGELIN, Paris
- collection Marc ANDRÉ, médecin à Paris VIIIe, par descendance

Sitting BUDDHA in patinated bronze. China, MING period.

258

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

Époque Kangxi (1662-1722).

Haut. 4,8, Diam. 34,2 cm.
(deux éclats sur l'aile extérieure, petits éclats sur le pied).

Œuvre similaire et bibliographie :
- Musée Guimet, reproduit dans : X. Besse, "La Chine des porcelaines", RMN, Musée Guimet, 2004, p. 104-105.
- "Oriental ceramics. The world's great collection, vol. VIII", Musée Guimet, Tokyo Kôdansha, 1975.

Circular PLATE in porcelain. China, Kangxi period.

Grand plat. Porcelaine à décor d'émaux sur couverte famille verte. Chine, période Kangxi (1662-1722), XVIIe. Musée Guimet. N° inv. G2802.

259

CHINE. PLAT rond en porcelaine à décor en bleu sous couverte et émaux wucai de dragons et phénix parmi les rinceaux, pivoines et chrysanthèmes. Marque apocryphe Xuande.

Époque Kangxi (1662-1722).

Haut. 4, Diam. 30,5 cm.
(restaurations sur le bord extérieur, petites fêlures de cuisson sur le pied).

PLATE. Polychrome Porcelain. China, Kangxi period (1662-1722)

260

MASSUE 'U'U. Bois de fer.

Chacune des faces de la tête est sculptée d'une tête de tiki en ronde-bosse, l'une d'elle entourée d'un motif rayonnant. À la base, représentation gravée d'un tiki. Le manche cylindrique comporte à sa base un lien de fibre végétale finement tressée. Sa dimension réduite correspond à celle de son propriétaire qui devait être de petite taille.

Archipel des Îles Marquises, première moitié du XIXe.

Long. 97 cm. (éclat sur la tête au sommet de l'un des côtés)

WOODEN CLUB. Iron wood. Each facade is sculpted. Marquesas Islands, first half of the 19th century.

Consulter Von Den Steinen, *L'Art des Marquises* (réédition).

261

VASE en CHOCOLAT noir, inspiré des modèles de céramiques de l'Antiquité méditerranéenne, revisité par Picasso et librement créé par MAX VAUCHÉ.

Chocolat noir, origine Côte d'Ivoire, 60% pur beurre de cacao.

Hauteur 65, Larg. 40 cm.

Poids 2 250 g.

Offert par le chocolatier créateur Max Vauché
au profit de l'Association

"UN MÊME REGARD POUR TOUS"

24 rue Claude Monet 41100 Vendôme. Tél. 06 75 72 52 98.
un.meme.regard.pour.tous@gmail.com
www.unmemeregardpourtou.com.

BLACK CHOCOLATE VASE, inspired in the models of ancient Mediterranean ceramics. Original Cote d'Ivoire 60% cacao chocolate. A gift from creator Max Vauché.

L'ANTIQUITÉ

Collection Jacques et Janine Nabon, Blois

Constituée depuis plus de 40 ans par ce couple d'érudits, de grands voyageurs et fins connaisseurs.

270
ŒNOCHOE à bec pincé avec anse, verre avec dépôt de fouille, lacis de fils de verre au sommet.
Ier-IIe siècle après J.-C.
Haut. 9 cm.
Plied spout OENOCHOE. 1st or 2nd century A.D.

271
LACRYMATOIRE. Verre bleu, corps à rainures.
Sidon ? Ier siècle après J.-C.
Haut. 7 cm.
(Très petit manque et cassure au col).
LACRYMATORY in blue glass. 1st century A.D.

272
FLACON à KOHOL. Verre aubergine avec anses, élargi à la base, fils de verre.
Ve-VIe siècle après J.-C.
Haut. 13 cm.
KOHOL FLASK. Plum colored glass. 5th or 6th century A.D.

273
LACRYMATOIRE. Verre bleu.
Irisations.
Ier siècle après J.-C.
Haut. 14 cm.
LACRYMATORY. Blue glass. 1st century A.D.

274
BALSAMAIRE. Verre bleu. Irisations.
Ier siècle après J.-C.
Haut. 8,5 cm. (Léger éclat au col).
BALSAMAIRE. Blue glass. 1st century A.D.

275
AMPHORISQUE à anses, verre fumé, filet de verre.
Ier-IIe siècle après J.-C.
Haut. 9 cm.
AMPHORISQUE. Tinted glass. 1st or 2nd century A.D.

276
BALSAMAIRE. Verre aubergine. Filets de verre.
Ier-IIe siècle après J.-C.
Haut. 9 cm.
BALSAMAIRE. Plum colored glass. 1st or 2nd century A.D.

277
FLACON en verre moulé jaune, en forme de datte. Irisations.
Sidon, Ier-IIe siècle après J.-C.
Haut. 6 cm.
FLASK. Yellow moulded glass. 1st or 2nd century A.D.

278
BALSAMAIRE à base large, fond concave.
Irisations.
Ier-IIIe siècle après J.-C.
Haut. 10,5 cm.
BALSAMAIRE with a large base. 1st-3rd centuries A.D.

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279
COUPE. Verre moulé jaune fumé fileté.

Ier siècle avant J.-C.

Diam. 15 cm.

BOWL. Moulded yellow glass. 1st century B.C.

280
COUPE. Verre translucide. Décor côtelé.

Milieu du Ier siècle après J.-C.

Diam. 12,5 cm.

BOWL. Translucent glass. Middle of the 1st century A.D.

281
GOBELET. Verre blanc, dépôt de fouille. Filets dans la masse.

IIIe-IVe siècle après J.-C.

Haut. 9 cm.

BEAKER. White glass. 3th-4th centuries A.D.

282
GOBELET sur pied. Dépôt de fouille.

IVe-Ve siècle après J.-C.

Haut. 10 cm.

Footed BEAKER. 4th-5th centuries A.D.

283
BALSAMAIRE. Belles irisations vertes.

Ier siècle après J.-C.

Haut. 14 cm.

BALSAMAIRE. 1st century A.D.

284
FLACON. Verre translucide, quelques irisations.

Ier-IIe siècle après J.-C.

Haut. 12,5 cm.

FLASK. Translucent glass. 1st-2nd centuries A.D.

285
BOUTEILLE à panse rectangulaire, verre translucide, une anse nervurée. Fond plat avec cercles concentriques.

Gallo-romain. IIe-IIIe siècle après J.-C.

Haut. 16 cm.

BOTTLE. Rectangular belly. Translucent glass. Gallo-Roman. 2nd-3rd centuries A.D.

286
CHANDELIER UNGUENTARIUM. Fond plat légèrement concave.

Syrie ? IIe-IIIe siècle après J.-C.

Haut. 14 cm.

CANDLESTICK Unguentarium. Slightly concave bottom. Probably Syrian, 2nd-3rd centuries A.D.

287
BOUTEILLE. Irisations arc-en-ciel.

Ier siècle après J.-C.

Haut. 13 cm.

BOTTLE. 1st century A.D.

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

VASE à anses à col resserré, verre bleuté, anses moulées.

IIIe-IVe siècle après J.-C.

Haut. 11 cm.

VASE. Blueish glass. 3rd-4th centuries A.D.

289

Grande BOUTEILLE à anse sur pied. Verre verdâtre, dépôt de fouille. Anse en verre moulé avec appui pouce. (Fils de verre sur le col (très petit manque).

Gallo-romain. IVe siècle après J.-C.

Haut. 22,5 cm.

GREAT BOTTLE with a handle. Greenish glass. Gallo-Romain, 4th century A.D.

290

BOUTEILLE globulaire. Dépôt de fouille.

IVe-Ve siècle après J.-C.

Haut. 19 cm.

Globular BOTTLE. 4th-5th centuries A.D.

291

AMPHORISQUE. Pâte de verre turquoise, décor chevrons vert, cercles jaune paille.

VIe-IVe siècle avant J.-C.

Haut. 7 cm. (Cassée, restaurée).

AMPHORISQUE. Turquoise glass. 6th-4th centuries B.C.

292

ALABASTRON. Pâte de verre bleu, décor de chevrons jaune, blanc et noir, lèvre du col jaune, deux petites anses, très petit manque à l'une d'elles.

Égypte ou Chypre, vers 580-550 avant J.C.

Haut. 13 cm.

ALABASTRON. Blue glass. Egypt or Cyprus, circa 580-550 B.C.

293

LACRYMATOIRE double. Verre de couleur vert d'eau, irisations, lacis de fils de verre au sommet.

IVe-Ve siècle après J.-C.

Haut. 12 cm.

Double LACRYMATORY. Green glass. 4th or 5th century A.D.

294

LOT :

- SIX PERLES en pâte de verre.
- UNE PERLE pendentif en cornaline.
- UNE GRANDE PERLE à côtes en pâte de verre.
- UN ANNEAU en terre cuite.
- DEUX FRAGMENTS de vase en céramique.
- UNE ANSE de VASE en pâte de verre.
- UNE AMULETTE PENDENTIF égyptienne. Faïence bleue représentant une musaraigne.
- UNE AMULETTE en cornaline représentant un cynocéphale. Égypte, Basse époque.
- UN BOUTON en pâte de verre.

LOT: Six pearls on glass. One pearl pendant. One big pearl. One ring. Two fragments of a ceramic vase. One vase handle. One Egyptian amulet. One Egyptian amulet from the Lower Period. One glass buton.

295

BOUCLE D'OREILLES en or représentant une divinité féminine ailée, nue, sexuée, sommée d'une fleurette.

Époque Hellénistique.

One GOLD EARRING representing a feminine divinity. Hellenistic period.

296

TUBE en or orné sur trois faces de cercles pointés.

Époque Hellénistique.

Haut. 2,5 cm.

Gold TUBE. Hellenistic period.

297

COLLIER composé de perles en or formées de deux cupules, certaines entourent une perle en pâte de verre. Le fermoir représente deux protomés d'animaux marins ?

Époque Hellénistique, IIIème siècle avant J.-C.

Long. 61 cm.

Gold and glass pearls NECKLACE. Hellenistic period, 3rd century B.C.

Bibliographie :

- Museum of Fine Arts, Boston. The Brooklyn Museum. Virginia Museum of Fine Arts, Richmond. Greek gold jewelry from the age of Alexander, H. Hoffmann P. Davidson, Verlag Philipp von Zabern, Mainz/Rhein. Modèle comparable n°44, reproduit page 128-129.
...."This is the only example known to me of ketea as necklace terminals..." Collection of Mr. Melvin Gutman (n°6).

288

289

290

291

292

293

295

296

297

298

BOUCLE DE CEINTURE. Bronze à décor gravé.

France, époque mérovingienne, VIe siècle après J.-C.

Haut. 12,5 cm.

BELT BUCKLE. Bronze with engraved designs. 6th century A.D.

Ancienne étiquette : "collection du Dr Mignen Montaigu - Vendée. Fragment de ceinturon trouvé dans un cercueil en pierre. Cme Tracy-Le-Val (Oi...) le 22 février 193."

299

LOT DE TROIS CLEFS en fer état de fouille.

- DEUX CLEFS BAGUES en fer, l'une à platine.
- UNE GRANDE CLEF en fer à pannetons à trois dents.

Époque romaine.

THREE KEYS. Iron.

300

TROUSSE d'oculiste. Bronze patine de fouille.

- TROIS ÉPINGLES
- DEUX SPATULES
- UNE CUILLÈRE
- UN ÉTUI cylindrique et un ANNEAU.

Gaule romaine, IIIe siècle après J.-C.

OPTHALMOLOGIST KIT. Composed of three pins, two spatulas, a spoon, a cylindrical case and a ring.

301

SUITE DE FIBULES.

- Une fibule à charnières du type géométrique (l'épingle manque).
- Un bouton du même type
- Trois fibules à ressort externe (complètes)
- Deux petites fibules dont une incomplète en arc de cercle, VIIIe siècle avant J.-C.

Gaule romaine Ier-IIIe siècle après J.-C.

Group of FIBULAS. Gallo-Roman, 1st-3rd centuries A.D.

302

STATUETTE miniature en bronze représentant une jeune femme accroupie, jambes écartées.

Époque romaine, probablement de Gaule.

Haut. 2 cm. (Le bras droit manque.)

Miniature STATUETTE in bronze representing a woman. Roman period, probably Gallic.

303

CHAR tiré par deux animaux. Bronze patine de fouille.

IIe-Ier millénaire.

Long. 9,5 cm.

CART drawn by two animals. Bronze. 2nd-1st millenniums.

304

ÉPÉE courte. Bronze patine de fouille.

IIe-Ier millénaire.

Long. 40,5 cm. (Manque la pointe.)

Short SWORD. Bronze. 2nd-1st millenniums.

305

COUVERCLE d'une boite à miroir, plaque ronde en bronze à patine verte décorée en repoussé de trois Grâces dans un encadrement de feuillages et de fruits.

Étrurie, milieu du IIIe siècle avant J.-C.

Diam 16,5 cm. (Divers manques.)

Bibliographie :

- E. J. Milleker, assistant curator, departement of greek and roman art, The Metropolitan Museum of Art, "The three graces on a roman relief mirror", New York. 1988, Metrpolitan journal 23, pp 69-81.

Etudes comparatives et photos ; notre miroir n° 12 reproduit et analysé p.74 et suivantes.

Circular THREE GRACES MIROR BOX LID. Bronze. Etruria, middle of the 3rd century B.C.

306

FERMAIL. Bronze laminé à patine de fouille. Plaque rectangulaire sur laquelle sont fixées au moyen de petits clous, deux figurines ailées la tête surmontée de l'avant-corps d'un animal dont le bec recourbé servait de fermoir.

Étrurie, IIIe-IVe siècle avant J.-C.

Plus grande Long 20,7 cm. Plus grande Larg. 9 cm.

FERMAIL Laminated bronze. Etruria, 3rd-4th centuries B.C.

307

STATUETTE. Bronze patine de fouille. Personnage debout tenant dans sa main droite, le bras plié un outil (ou une arme) posé sur son épaule.

Chypre ?

Haut. 11 cm.

STATUETTE. Patinated bronze. Standing figure. Probably Cyprus.

308

LARAN (Arès ?) Bronze fonte pleine. Coiffé d'un casque chalcidien, le bras droit levé plié, la main fermée mais laissant un creux pour probablement tenir une lance, le bras gauche tendu plié au coude devait tenir un poignard.

Copie de style étrusque, dans le goût du troisième quart du VIe siècle avant J.-C.

Haut. 21 cm.

LARAN. Fully melted bronze. A copy of an Etruscan piece, in the taste of the 6th century B.C.

298

302

307

303

307

305

309

FRAGMENT d'une enveloppe de sarcophage en toile stuquée et peinte. Inscrite :
1) "Paroles à dire par Re-Horakhty le grand dieu"
2) "Paroles à dire par [...]"

Égypte, Basse Époque.

Plus grande hauteur : 13,5 cm. Plus grande Largeur : 10 cm.

SARCOPHAGE FRAGMENT. Stucked and painted hessian. Egypt. Lower period.

310

SKYPHOS. Céramique à décor peint en blanc et ocre de pampres et de divers motifs floraux.

Gnathia, IVe-IIIe siècle avant J.-C.

Haut. 9,5 cm.

SKYPHOS. Ceramic. Gnathia, 4th-3rd centuries B.C.

311

CANTHARE. Céramique noire lustrée "bucchero-nero". A la hauteur de la base des anses anneaux dentelés.

Étrurie, VIe siècle avant J.-C.

Haut. aux anses 11,5 cm. (Éclats).

KANTHAROS in black ceramic. Etruria, 6th century B.C

312

BOL. Céramique, intérieur et bordure noir, petits anneaux de suspension sur le bord.

Égypte, prédynastique Nagada I, -4000 à -3500.

Diam. 14,5, Haut. 9,5 cm.
(Très petits éclats).

BOWL in ceramic. Egypt, circa 4000-3500 B.C.

313

COUPE en céramique posant sur trois pieds.

Diam. 14 cm.

BOWL in ceramic. Reposes on three feet.

314

LECYTHE. Céramique à fond blanc. Décor jeune femme debout à gauche tenant dans sa main droite une coupe qu'elle tend vers la flamme d'un brasero. A l'arrière d'elle flot d'étoffe, au sommet et à la base, bandeaux de grecques, sur l'épaulement languettes noires.

Grande Grèce, Attique, milieu du Ve siècle avant J.-C.

Haut. 22,5 cm.
(Restauration probable au col).

Étiquette de collection "Vente Bammeville Hôtel Drouot 12 février 93 Lecythe 55 frs", étiquette de la collection n° 14. Il s'agit évidemment de 1893.

LEKYTHOS. White background ceramic. Great Greece. 5th century B.C.

315

SKYPHOS. Céramique à figure rouge. Décor sur chaque face, personnages entre des palmettes, l'un d'eux représente un enfant nu tenant un thyrse ? dans sa main droite le bras tendu.

Vers 410 avant J.-C.

Haut. aux anses 11 cm. Diam ouverture. 12 cm. Larg. aux anses 20 cm.
(Cassé, collé et éclats).

SKYPHOS. Ceramic. Circa 410 B.C.

316

SKYPHOS. Céramique à décor rouge et noir d'un cygne, d'un lion et d'un taureau.

Étrusco-Corinthien, VIème siècle avant J.-C., vers 575.

Diam 10,5, Haut. 7,5, Larg. aux anses 15,5 cm.
(Cassé, collé, repeints).

SKYPHOS. Ceramic. Etrusco-Corinthien, 6th century B.C, circa 575.

317

GRAND SKYPHOS. Céramique à igure rouge, personnage drapé dans un péplum, portrait féminin de profil à gauche et palmettes.

Attique IVe siècle avant J.-C.

Haut. 16, Diam. 15, Larg. aux anses 23,5 cm.
(Cassé, collé, petits éclats).

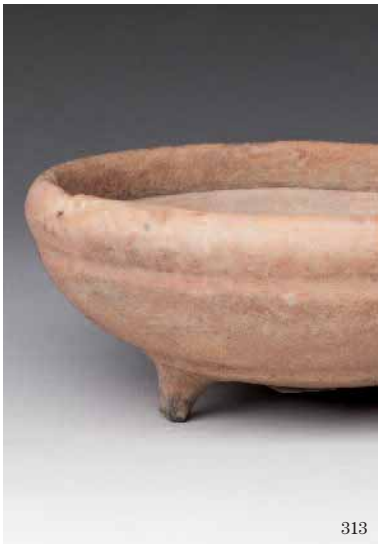
GREAT SKYPHOS. Ceramic. Attic, 4th century B.C.

309

310

311

312


313

314

315

316

317

318

COUPE À ANSES, l'une d'elles percée. Céramique vernissée orangé à décor incisé de motifs géométriques.

Ve siècle avant J.-C. ?

Diam. 19, Larg. aux anses 23 cm.

BOWL with HANDLES. Ceramic. 5th century B.C. ?

319

ŒNOCHOE à bec tréflé. Céramique à engobe noir, panse côtelée. Anse ornée aux attaches sur le col et la panse d'une divinité féminine. À la base du col rameaux gravés.

Attique IVe siècle avant J.-C.

Haut. 33 cm.

OENOCHOE with a clover shaped spout. Ceramic. Attic, 4th century B.C.

320

ŒNOCHOE à bec tréflé. Céramique à engobe blanc, décor croisillons et branchages rouges.

Canossa, III-IIe siècle avant J.-C.

Haut. 28,5 cm.

OENOCHOE with a clover shaped spout. Ceramic. Canossa, 3rd-2nd centuries B.C.

321

COUVERCLE D'UNE AMPHORE. Céramique vernissée orangé. Décoré en bordure de deux filets de pampres.

Tarquinia vers 500 avant J.-C.

Diam. 15 cm. (Éclats).

AMPHORA's COVER. Varnished ceramic. Tarquinia, circa 500 B.C.

322

VASE. Terre cuite à décor vernissé vert olive.

Époque romaine.

Haut. 11 cm.

VASE. Terracotta. Roman period.

323

VASE. Terre cuite à décor vernissé jaune safran, le corps du vase orné de quatre renflements à l'image de cordages.

Époque romaine.

Haut. 12 cm.

VASE. Terracotta. Roman period.

324

DÉPÔT DE FONDATION, ou GRENIER à GRAINES formé d'une série de quatre petits vases godets sur une base carrée. Terre cuite sans engobe.

Égypte, Basse Époque.

Haut. 3,5 cm. 6,1 x 6,1 cm.

FOUNDATION DEPOSIT or GRAIN CONTAINER. Set of four small vases. Egypt, Lower Era.

325

PETITE BOUTEILLE à anse. Céramique noire vernissée à décor géométrique gravé.

Chypre, IXe siècle avant J.-C.

Haut. 8,5 cm. (Manque une partie du bec.)

Little BOTTLE with a handle. Black ceramic. Cyprus, 9th century B.C.

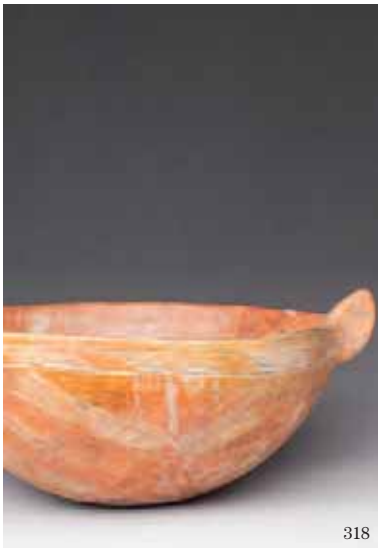
326

COUPE. Deux anses à corps d'oiseau. Céramique décor géométrique incisé.

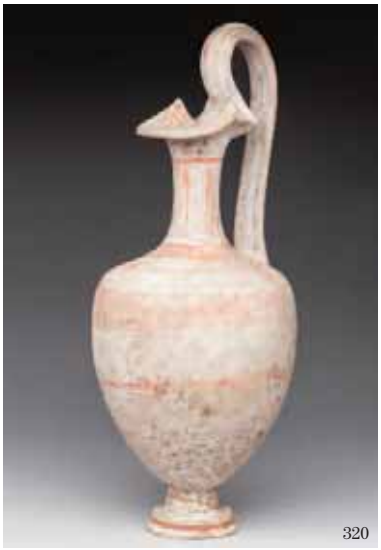
Cassée, collée et repeinte et probablement reconstituée à partir d'éléments anciens d'Italie méridionale de la seconde moitié du VIIIe siècle avant J.-C.

Diam 14, Haut aux anses 14,5 cm.

BOWL. Ceramic constituted of ancient components from Meridional Italy of the second part of the 8th century B.C.


318

319


320

321

322

323

324

325

326

Temple C de Selinonte, quadrige d'Hélios, Musée archélogique, Palerme.

327

OLPÉ. Céramique à figure noire recouverte d'un engobe orangé vernissé. Peint d'un cheval blanc au pas faisant face, la tête inclinée à gauche. Son cavalier la tête tournée également à gauche.
Ce vase est cassé en plusieurs parties, il comporte quatre bouchages de part et d'autre du décor, l'un d'eux affectant la jambe droite du cavalier au niveau de la cuisse et du mollet. Le décor est rehaussé de fines gravures.

Athènes vers 520-510 avant J.-C. Peintre du Louvre.
Une analyse scientifique par thermoluminescence confirme nos dires.

Haut. 23 cm.

OLPE. Ceramic with a black figure, and painted with a white horse. Athens, circa 520-510 B.C. Painter of the Louvre.

Le cheval est à rapprocher du quadrige d'Hélios, le char du soleil, au fronton du temple C de Selinonte, seconde moitié du VIe siècle avant J.-C. Musée archéologique de Palerme.

R Certificat d'analyse par thermoluminescence du Ciram en date du 19 février 2015

328

ARYBALLE à fond blanc. Portrait féminin en relief. Céramique, polychromie rouge, dépôt de fouille.

IVe siècle avant J.-C.

Haut. 18 cm.

ARYBALLOS. Feminine figure on relief. 4th century B.C.

Deux anciennes étiquettes de collection :"Vente Bammeville Hôtel Drouot 12 juin 93 n° 33 Aryballe 40 frs". Il s'agit évidemment de 1893.

329

LECYTHE. Céramique à figure rouge. Décor jeune femme debout, tête tournée à droite, devant elle un alabastron, derrière elle étoffe, au sommet frise de grecques, sur l'épaulement languettes.

Dernières années du Ve siècle avant J.-C.

Haut. 17,5 cm.

LEKYTHOS. Ceramic with a red figure. End of the 5th century B.C.

330

ŒNOCHOE à bec pincé. Céramique à figure rouge. Peinte d'une jeune femme debout, tenant dans sa main gauche un coffret et dans la droite un alabastron.

Attique, dernières années du Ve siècle avant J.-C.

Haut. 18,5 cm.
(Anse cassée, collée et restaurée. Manque de vernis sans atteindre le décor.)

Plied spout OENOCHOE. Ceramic with red figure. Attic, end of the 5th century B.C.

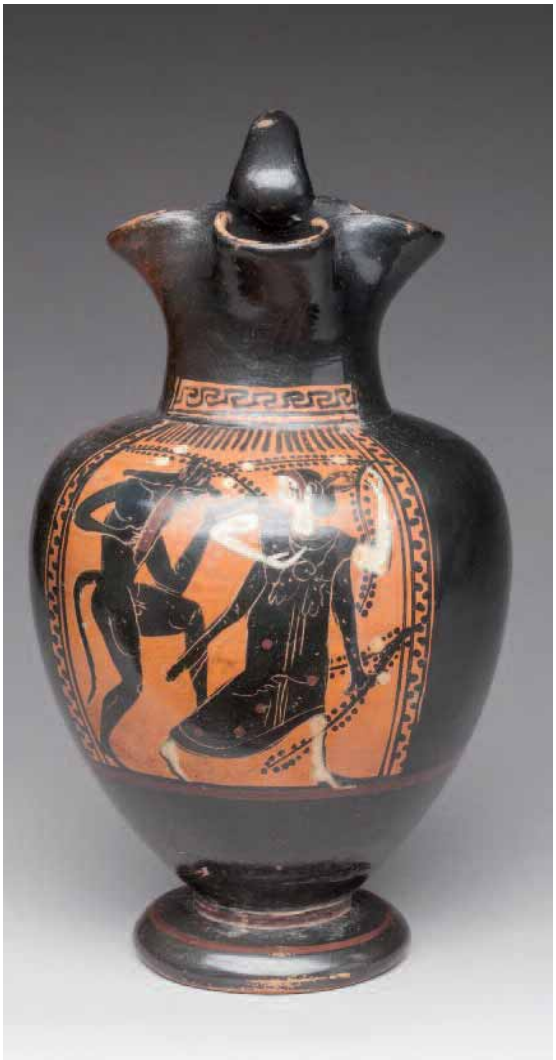
331

LECYTHE. Céramique à figure noire. Décor de gauche à droite Hoplite en arme attaquant, au centre divinité, à droite Hoplite fléchissant, sur l'épaulement suite de couronnes verticales.
Epaisse patine de fouille au pied.

Vers 500 avant J.-C.

Haut. 18,5 cm.

LEKYTHOS. Ceramic with a black figure. Circa 500 B.C.



332

ŒNOCHOE globulaire. Céramique sans engobe à décor géométrique peint de cercles concentriques et de médaillons.

Chypre, VIe siècle avant J.-C.

Haut. 22 cm. (Bec cassé, collé,)

Globular OENOCHOE. Ceramic. Cyprus, 6th century B.C.

333

ŒNOCHOE à bec tréflé. Céramique à figure noire. Décor faune dansant devant une Ménade marchant à droite, tête retournée. Dans le champ graminées, encadrement de motifs décoratifs, en bas de la panse anneau rouge.

Attique vers 500 avant J.-C.
Une analyse scientifique par thermoluminescence confirme nos dires.

Haut. 23 cm.

OENOCHOE with clover shape spout. Ceramic with black figure. Attic, circa 500 B.C.

R Certificat d'analyse par thermoluminescence du Ciram en date du 19 février 2015.

334

IMPORTANT CRATÈRE en cloche. Céramique à figure rouge. Sur une face : Dyonisos et une Ménade, autre face jeune femme tenant une couronne dans la main gauche, un rameau dans la main droite, entre les scènes, palmettes, sous le col et à la base feuilles de laurier et languettes.
Bel état.

Apulie, début IVe siècle avant J.-C., vers 360-350.

Haut. 40,5, Diam de l'ouverture 38 cm.

Important KRATER. Ceramic with red figure. Apulia, beginning of the 4th century B.C., circa 360-350.

335

IMPORTANT LECYTHE. Céramique à figure rouge. Niké ailé marchant vers la droite, les bras tendus tenant dans sa main gauche un sceptre. Frise de grecques à la base et au sommet, palmettes et languettes sur l'épaulement. La tête de la divinité est coiffée d'un bandeau.

Ve siècle avant J.-C., vers 440-435.

Haut. 33 cm. (Cassé, collé, restauré et repeints.)

Important LEKYTHOS. Ceramic with a red figure. 5th century B.C., circa 440-435.

336

KYATHOS à corne en lyre. Céramique noire lustrée. Fond à godrons et cercles concentriques. La surface externe est finement gravée de six animaux passant, la tête d'un animal et un cavalier.

Étrurie, troisième quart du VIIe siècle avant J.-C.

Diam 23, Haut. à l'anse 21 cm. (Cassé, collé et restauré.)

KYATHOS. Black shiny ceramic. Etruria, third quater of the 7th century B.C.

337

IMPORTANTE HYDRIE. Céramique à figure rouge. Sur une face portrait féminin à gauche. Sur l'autre face de part et d'autre d'une stèle Ménade tenant une œnochoé apportant des offrandes et un éphèbe nu tenant un bouclier. Sur le col palmettes à la base languettes.

Attique IVe siècle avant J.-C.

Haut. 42 cm.

Une analyse scientifique par thermoluminescence confirme nos dire.

Important HYDRIA. Ceramic with red figure. Attic, 4th century B.C.

R Certificat d'analyse par thermoluminescence du Ciram en date du 19 février 2015.

338

GRANDE OENOCHOE à bec pincé. Céramique col à volutes, décor sur deux registres d'animaux passant.

Corinthe, VIe siècle avant J.-C.

Haut. 30 cm.
(Cassée, collée, restaurée parties reconstituées et manques.)

BIG plied spout OENOCHOE. Ceramic. Corinthian, circa 6th century B.C.

339

PELIKE. Céramique à figure rouge. Il est peint sur une face de deux jeunes hommes drapés en conversation, l'un d'eux s'appuyant sur une canne le bras droit tendu désignant de son index le deuxième personnage qui tient dans sa main droite une œnochoé. Sur l'autre face Dionysos ? jouant de l'aulos devant un personnage tenant une œnochoé.

Grande Grèce, milieu du IVe siècle avant J.-C.

Haut. 32 cm.
(Cassé, collé, restauré, repeints, usure au décor.)

PELIKE. Ceramic with red figure. Great Greece, middle of the 4th century B.C.

340

AMPHORE à COL. Céramique à figure noire du type de Toronto. Sur une face, quadrige (le chariot d'Héraclès) sur l'autre face Héraclès terrassant le lion de Némée entouré par Athéna et un homme, palmettes sous les anses et le col.

Attique, vers 520 avant J.-C. Beauchamphora type (B).
Une analyse scientifique par thermoluminescence confirme nos dires.

Haut. 33 cm.
(Cassée, collée, restaurée.)

Bibliographie : John Boardman, Athenian black figure 1974 page 164 figure 283.

AMPHORA with black figures of Heracles. Attic, circa 520 B.C.

R Certificat d'analyse par thermoluminescence du Ciram en date du 19 février 2015.

341
COUPE à ANSES. Céramique rouge en léger relief.

En partie reconstituée à partir d'éléments anciens d'époque romaine.

Diam. 20, Larg. aux anses 23 cm.

BOWL with handles. Some ancient components of the Roman period.

342
COUPE à BEC VERSEUR. Céramique rouge, trace d'une anse, décor en léger relief d'animaux courant et de motifs en épis.

Composée à partir d'éléments d'époque romaine.

Diam 16, Larg. au bec 17,8 cm.

BOWL with a pouring spout. Red ceramic constituted of ancient components of the Roman period.

343
TROIS PETITS VASES à FARD. Albâtre.

Égypte, Nouvel Empire.

Haut. 4 - 3,8 et 5 cm.

THREE LITTLE VASES. Alabaster. Egypt, New Empire.

344
ALABASTRON. Albâtre rubané.

Égypte, Nouvel Empire.

Haut. 13,5 cm.

ALABASTRON. Alabaster. Egypt, New Empire.

345
MORTIER. Albâtre. De forme ronde, comporte trois anses figurant des têtes d'animaux dont seuls les yeux et la bouche sont gravés.

Diam. 10 cm

MORTAR. Alabaster. Decorated with animal heads.

346
CUILLÈRE À FARD en schiste noir représentant un cygne la tête retournée mordant une feuille ou un fruit. Décor gravé.

Égypte, Nouvel Empire.

Long 13, Larg 8 cm. (Divers éclats.)

SPOON with black schist embellishments representing a swan. Egypt, New Empire.

347
FRAGMENT d'une base de statue en stéatite sculpté de deux Éros, l'un assis jouant de l'aulos, l'autre debout jouant d'un luth.

IIIe siècle avant J.-C.

Haut et Larg. 4 cm.

On y joint un FRAGMENT en marbre orné d'un motif floral.

FRAGMENT of the base of a statue. Soapstone. 3rd century B.C.

348
FIGURE D'APPLIQUE. Jeune femme tenant un flot d'étoffe. Marbre patine de fouille.

Époque Hellénistique ou romaine.

Haut 22, Plus grande Larg. 14 cm.

SCULPTURE. Patinated Marble. Hellenistic or Roman period.

349
AMPHORE en terre cuite.

Civilisation romaine.

Haut. 110, Larg. 28 cm.

Terracotta AMPHORA. Roman Civilization.

Provenance : château de Picomtal aux Crots, près de Gap.
- Acquise par Joseph Roman (1840-1924) l'historien du Dauphiné, pour orner le vestibule de sa propriété. Inventaire du 18 septembre 1924, p.20.
- Conservée dans cette famille depuis 150 ans.

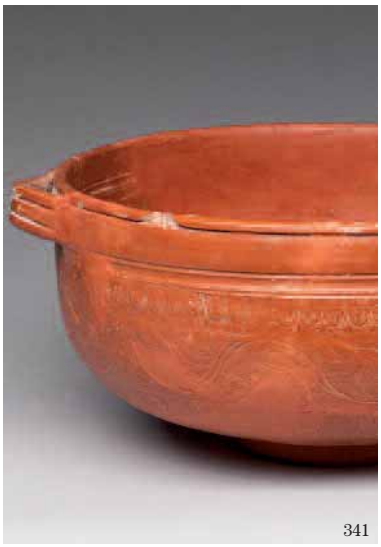
350
STATUE-COLONNE en marbre figurant un corps de femme représenté de profil à droite, son épaule gauche recouverte de la chlamyde rabattue sur son corps.

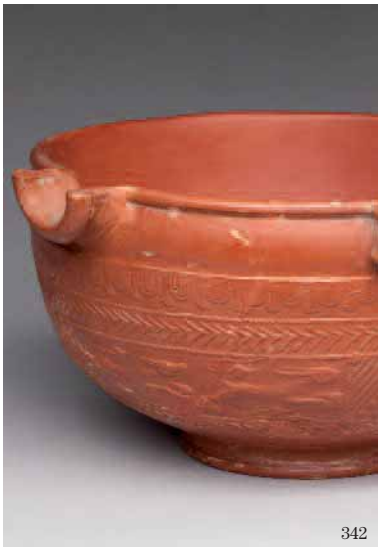
Époque Romaine, Alexandrie ?

Haut. 27 cm. (en l'état, cassure à la draperie).

Provenance :
- collection Jean Martin-Roch, acquis avant 1936.
- par descendance, collection particulière, Bretagne.

STATUE representing a feminine body. Roman Period, probably Alexandria.


341


342

343

344

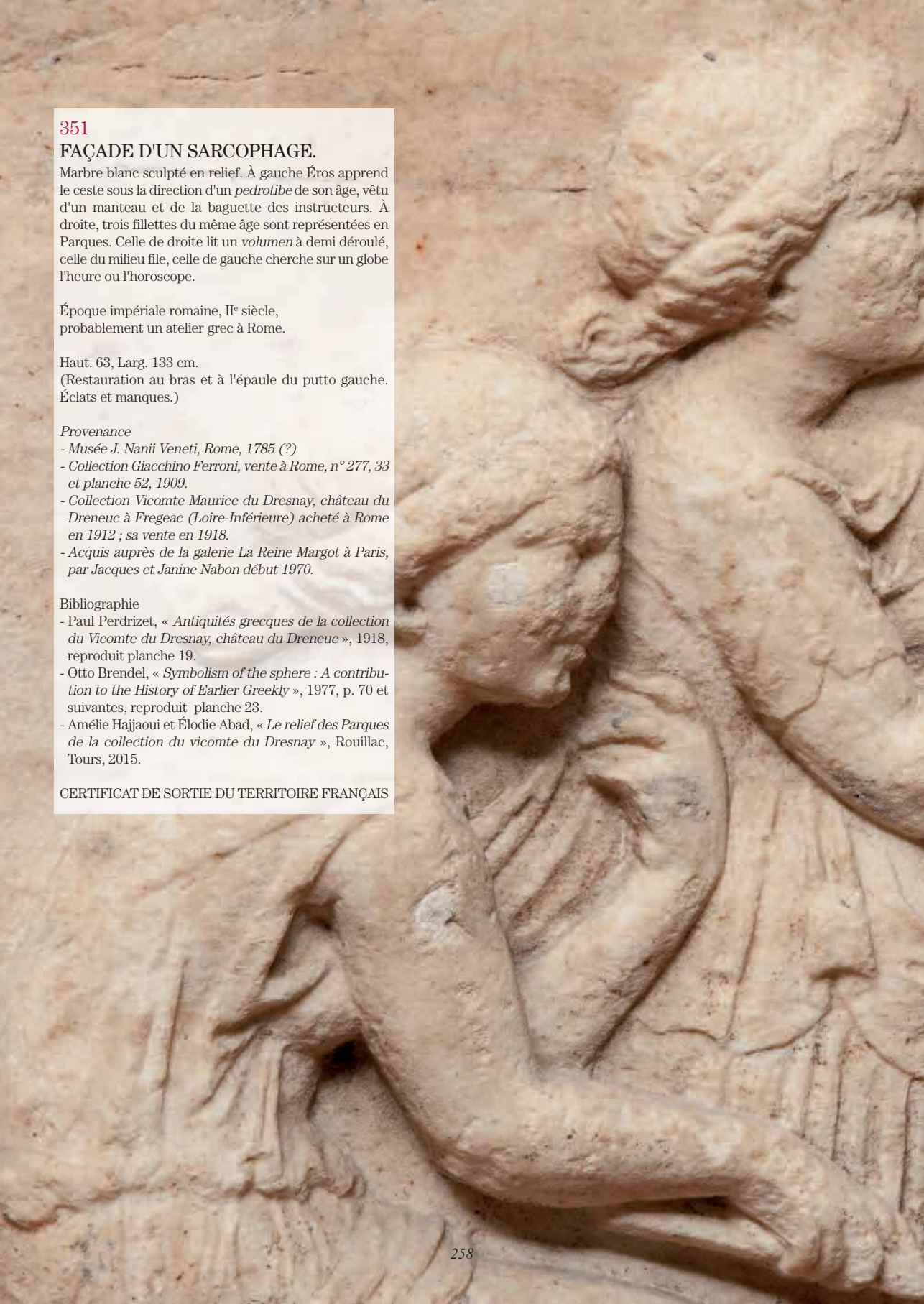
345

346

347

348

350



351

FAÇADE D'UN SARCOPHAGE.

Marbre blanc sculpté en relief. À gauche Éros apprend le ceste sous la direction d'un *pedrotibe* de son âge, vêtu d'un manteau et de la baguette des instructeurs. À droite, trois fillettes du même âge sont représentées en Parques. Celle de droite lit un *volumen* à demi déroulé, celle du milieu file, celle de gauche cherche sur un globe l'heure ou l'horoscope.

Époque impériale romaine, IIe siècle,
probablement un atelier grec à Rome.

Haut. 63, Larg. 133 cm.
(Restauration au bras et à l'épaule du putto gauche. Éclats et manques.)

Provenance
- *Musée J. Nanii Veneti, Rome, 1785 (?)*
- *Collection Giacchino Ferroni, vente à Rome, n° 277, 33 et planche 52, 1909.*
- *Collection Vicomte Maurice du Dresnay, château du Dreneuc à Fregeac (Loire-Inférieure) acheté à Rome en 1912 ; sa vente en 1918.*
- *Acquis auprès de la galerie La Reine Margot à Paris, par Jacques et Janine Nabon début 1970.*

Bibliographie
- Paul Perdrizet, « *Antiquités grecques de la collection du Vicomte du Dresnay, château du Dreneuc* », 1918, reproduit planche 19.
- Otto Brendel, « *Symbolism of the sphere : A contribution to the History of Earlier Greekly* », 1977, p. 70 et suivantes, reproduit planche 23.
- Amélie Hajjaoui et Élodie Abad, « *Le relief des Parques de la collection du vicomte du Dresnay* », Rouillac, Tours, 2015.

CERTIFICAT DE SORTIE DU TERRITOIRE FRANÇAIS

LE RELIEF DES PARQUES DE LA COLLECTION DU VICOMTE DU DRESNAY

Notre relief de l'époque impériale est de style classique, avec des réminiscences de la fin de la période hellénistique. Les Parques romaines, sont les héritières des Moires grecques. Elles se nomment Morta, Decima, Nona. Elles sont représentées sur des sarcophages pour leur symbolique funéraire, mais également, avec une sphère, pour illustrer la vie du défunt : de sa naissance à sa mort. Elle évoque également la division du travail, populaire au début de l'époque romaine. Nona file le fil de la vie du défunt, Morta lit le volumen où est narré son destin et Decima regarde sur la sphère l'horoscope déterminé par son heure de naissance.

Notre relief s'inscrit dans une lignée de reliefs et de sarcophages romains identifiables grâce à un relief conservé au Vatican, qui avait énuméré le prénom des Parques. Ces bas-reliefs sont visibles au Musée du Vatican, au musée du Capitole, et sur une patère étrusque de la collection Borgia. Les Parques ont aussi été associées à un globe pour illustrer la naissance d'Athéna ou la naissance d'un enfant (sur le Puteal du musée archéologique de Madrid et sur le relief du château de Tegel à Berlin). Enfin, les Parques ont également relaté avec leur sphère le mythe de Prométhée (sur deux sarcophages conservés au musée du Louvre), afin d'illustrer la continuité d'une vie et son achèvement.

Notre relief des Parques aurait fait partie de la collection du Musée Nani à Venise, avant de figurer dans le catalogue de la vente Ferroni, à Rome, en 1909. En 1912, il est acheté par le Vicomte Édouard Marie Maurice du Dresnay. Ce fils de famille, né en 1863, est licencié en Lettres et en Droit. Polyglotte, le Vicomte du Dresnay débute sa carrière diplomatique par un stage au Caire de 1889-1893 puis devient secrétaire d'ambassade au Japon de 1896-1905. Il obtient le poste de second secrétaire d'ambassade à Vienne de 1899 à 1905. Réputé

pour être un homme érudit, fortuné et n'hésitant pas à affirmer ses positions politiques, le vicomte du Dresnay voyage en Italie, en Grèce, en Asie Mineure, en Bulgarie, en Sicile et dans bien d'autres pays encore. En 1914 il est membre de la Société des études grecques, ce qui lui permet de partager ses connaissances sur l'art grec et d'enrichir sa prestigieuse collection d'Antiquités.

À l'occasion de la vente de sa collection, un ouvrage est publié en 1918 par l'archéologue Paul Perdrizet : « Antiquités grecques de la collection du vicomte du Dresnay ». La collection regroupe 40 œuvres, des IVe et Ve s. av. J-C., ainsi que des œuvres du IIe s. av. J.-C. Elle est présentée par type de matériaux : calcaire, marbres, gypse, bronzes et les terres cuites. Le relief des Parques est classé parmi les marbres. Il porte le numéro 19, entre une urne cinéraire de jeune femme en albâtre et la stèle de Sosibia. Peu d'objets du Dresnay sont encore dans des mains privées ; ils ont rejoint les principales institutions muséales :

- le lion funéraire est acheté en 1957 auprès de l'antiquaire grec Nocilas Koutoulakis par le Getty Museum, Los Angeles ;
- la stèle funéraire de la mère et l'enfant est donnée par Alastair Bradley Martin en 1952 au Metropolitan Museum, New York ;
- la stèle funéraire de Sosibia et la stèle de Stratoclès, fils de Proklès sont achetées en 1971 par le Museum of Fine Arts, Boston.

Acquis par Jacques et Janine Nabon dans les années 1970 auprès du marché parisien, ce relief a été étudié en 2015, après Paul Perdrizet et Otto Brendl, par Amélie Hajjaoui et Élodie Abad, historiennes de l'art de l'art de l'Université François Rabelais de Tours. Il dispose d'un certificat de sortie du territoire français.

R Amélie Hajjaoui et Élodie Abad, « *Le relief des Parques de la collection du vicomte du Dresnay* », Rouillac, Tours, 2015.

352

STATUETTE. Calcaire fin. Elle représente un Kouros dont la tête est ornée d'une couronne de laurier. Il porte une tunique à plis fins retenue par une ceinture nouée sur son épaule gauche et un manteau léger (l'himation). Dans la main gauche le jeune homme tient un objet ou un animal.

Chypre, Kition vers 480 avant J.-C.

Haut. 55 cm.
(La main droite manque ainsi que la partie inférieure du corps, restaurations anciennes sur le côté gauche de la tête et la couronne, érosion de surface.)

Bibliographie : publié dans l'International Herald Tribune, Saturday, Sunday, january 12-13 1985.

STATUETTE representing a Kouros. Limestone. Cyprus, circa 480 B.C.

353

IDOLE des CYCLADES, style. Représentation féminine, debout sur la pointe des pieds, les bras sont croisés sous les seins, les jambes jointes. Le visage au nez proéminent est stylisé à l'extrême.

Marbre.

Style Grèce, archipel des Cyclades, type de Spédos.

Haut. 38,5 Larg. 12 cm.

État de conservation : Très bon, quelques éclats. Cassée, collée au niveau des jambes : la jambe gauche au-dessus du coup de pied, la droite en dessous du genou.

Provenance :
- collection Marcel Guigoz.
- galerie Le Corneur-Roudillon, Paris, 1966.
- galerie la Reine Margot, Paris.
- collection du Val-de-Loire.

Certificats de la galerie Le Corneur-Roudillon, et de Michel Cohen.

CYCLADES IDOL. Feminine representation. Marble. Greece style.

Les cyclades de Spédos

ORDRE DE MALTE
FRANCE

VENTE DU CATALOGUE : 20 €

DEPUIS 1989, AU PROFIT DE

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

L'ORDRE DE MALTE FRANCE

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

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

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

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

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

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

ORDRE DE MALTE FRANCE
42, rue des Volontaires - 75015 PARIS - Tél. 01 45 20 80 20
www.ordredemaltefrance.org / contact@ordredemaltefrance.org

À ARTIGNY

Vendredi 5 juin, de 16 à 20 heures
Samedi 6 juin, de 10 à 17 heures
Dimanche 7 juin, de 9 à 11 heures
Lundi 8 juin, de 9 à 11 heures

MÉCÉNAT DE MONCEAU ASSURANCES

37, avenue André-Malraux
à Tours

pour ce vitrail
de Jacques Loire
Maître-verrier chartrain
ornant
la Chapelle
Saint-Libert

propriété
de la Société
Archéologique
de Touraine

mutuelles associées
Monceau
Assurances

PARTENAIRE OFFICIEL

02 54 73 85 0 0

SAT
HISTOIRE & PATRIMOINE

Chocolaterie MAX VAUCHÉ
22, Les Jardins du Moulin • 41250 Bracieux • 02 54 46 07 96

bureautique 41
vos solutions informatiques et numériques

Systèmes multifonctions Noir & Blanc et couleur.
Spécialiste réseaux.
Agréé SAGE.
Formations.
PC - Imprimantes - Copieurs - Traceurs.
Maintenance.

02 54 740 440

14 rue des Grands Champs - BP 1011 - 41010 BLOIS Cedex
accueil@bureautique41-45.fr

PROTÉGEZ VOS BIENS !

Un procédé qui permet d'attribuer à un bien une identité.
Une identité opposable à tous quel qui soit
le Pays – l'Autorité Judiciaire – la Législation « d'Exception »
Votre Bien est **DÉFINITIVEMENT** à vous

Une carte – La Mémoire de Position – Le Constat de Réalisation
Et votre bien est désormais titulaire d'une identité
Une identité telles toutes les identités : **Exclusive – Pérenne**

Aucune intervention
tant physique
que chimique
sur l'œuvre
n'est nécessaire
Aucune empreinte :
marque résonance
n'affecte l'objet.

Impossibilité absolue
de découvrir
l'identification
Et par la même,
mettre l'objet en péril.

Seul vous
et vous seul pouvez
faire évoluer le titre.
Décider de sa mutation.

Une identité d'un bien
c'est le moyen
d'en conserver
son histoire,
garantir son origine.
Y attacher sans possibilité
de transfert
ses certificats
de garantie.

Médaille d'or au salon International de Genève des Nouvelles Technologies

Informations et renseignements IIS
5, rue des Seigneurs - 41300 Souesmes

Tél. 02 54 98 84 66 / 06 19 26 39 79
insert.systeme@wanadoo.fr

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTES

Avant d'enchérir lors de l'une de nos ventes, merci de prendre connaissance de nos conditions générales de ventes.

I - PAIEMENT

La vente est faite expressément au comptant.
Frais à la charge de l'acheteur :
20 % HT, soit 24 % TTC
Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront acceptés qu'après accord préalable de ROUILLAC SAS (la Maison de ventes). Pour cela, il est demandé que les acheteurs obtiennent, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur voisinant leur intention d'achat qu'ils transmettront à la Maison de ventes au plus tard trois jours avant la vente.
En cette absence, les clients non résidents en France ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire par SWIFT.
A défaut de paiement intégral par l'acquéreur dans les trente jours suivant la vente, le vendeur peut demander la remise en vente aux enchères du bien dans un délais de trois mois, à la folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Ce dernier devra supporter toute différence de prix négative éventuelle entre son enchère portée lors de vente aux enchères et celle obtenue lors de la revente sur folle enchère, ainsi que tous les frais imputés par cette seconde mise en vente. Il ne pourra pas se prévaloir d'une différence de prix positive éventuelle, qui sera intégralement due au vendeur.
Le remboursement des sommes éventuellement versées par l'acquéreur ne pourra être engagé qu'une fois le vendeur et la ROUILLAC SAS réglés de leurs dûs. La revente sur folle enchère n'empêche en rien l'action en responsabilité du vendeur et de la ROUILLAC SAS à l'encontre de l'adjudicataire défaillant.

II - LICENCE D'EXPORTATION

Cette formalité peut requérir un délai de 5 à 10 semaines, celui-ci pouvant être sensiblement réduit selon la rapidité avec laquelle l'acquéreur précisera ses instructions à la Maison de ventes – qui ne peut être tenue responsable ni de la décision ni du délai.
Acquisitions - Livraisons intracommunautaires
Les acquéreurs C.E.E. assujettis (ressortissants de l'un des pays de la C.E.E.) devront fournir au commissaire-priseur leur numéro d'identification T.V.A., ainsi que les justificatifs d'expédition des objets acquis en fonction des seuils en vigueur au jour de la vente.

III - OPÉRATION DE TRANSFERT DE FONDS AVEC L'ÉTRANGER

Banque bénéficiaire : Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 01 58 50 78 98
IBAN : FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
Identifiant SWIFT : CDCGFRPP via CDCFFRPP
Bénéficiaire : ROUILLAC SAS
No de compte à créditer : 0000268396J
No SIREN : 442 092 649
No SIRET : 442 092 64900023
No d'identification intracommunautaire :
FR63 442 092 649
Montant en euros net de frais pour le bénéficiaire, ou ajouter 26 €

IV- RENSEIGNEMENTS

1 - ENCHÈRES

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 - ORDRES D'ACHAT

Tout enchérisseur ne pouvant assister à la vente pourra remplir le formulaire d'ordre d'achat inclus dans ce catalogue. La Maison de ventes ROUILLAC agira pour le compte de l'enchérisseur, selon les instructions contenues dans le formulaire, cela afin d'essayer d'acheter le ou les lots le plus bas possible et ne dépassant, en aucun cas, le montant maximum indiqué par l'enchérisseur.
Nous vous prions de bien vouloir communiquer vos ordres d'achat :
- soit à l'Hôtel des Ventes : Tél.(33) 02 54 80 24 24 ; Fax. (33) 02 54 77 61 10 ;
Courriel. rouillac@rouillac.com et via notre Site internet *www.rouillac.com*.
- soit aux experts de la vente.

Aucun ordre d'achat ne sera enregistré sans la présentation d'une pièce d'identité et de garanties bancaires. En cas d'incertitude sur l'identité ou la garantie de l'émetteur, la Maison de ventes ROUILLAC se réserve le droit de refuser certain ordre d'achat. La Maison de ventes ROUILLAC se décharge de toute responsabilité en cas d'omission ou de mauvaise exécution d'un ordre d'achat.

3 - ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES - ROUILLAC LIVE

Toute demande d'enchère téléphonique est conditionnée à offre d'enchère à l'estimation basse du lot.
Les amateurs peuvent également enchérir sans frais supplémentaire « en live » sur notre propre plate-forme internet rouillac.com.
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 difficulté d'exécution de la demande d'ordre d'achat écrit et/ou de ligne téléphonique et/ou d'enchères 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

Merci de nous communiquer vos intentions concernant le transport et le gardiennage de vos biens dès votre achat.
La Maison de ventes ROUILLAC se tient à votre disposition pour vous conseiller et vous aider à organiser le gardiennage ou l'expédition de vos biens partout en France et à l'étranger. Les acheteurs peuvent aussi organiser eux-mêmes l'acheminement avec leurs transporteurs.
Le transport, l'emballage et le gardiennage des biens après la vente est à la charge de l'acheteur.
La maison de ventes ROUILLAC décline toute responsabilité une fois l'adjudication prononcée, notamment en cas de dommage lors du transport, et peut refuser d'expédier des objets trop fragiles.

1 - NAVETTE ARTIGNY - VENDÔME - PARIS

Une navette est effectuée chaque semaine entre Vendôme, où sont entreposés les meubles à l'issue de la vente, et Paris . Donnés à titre indicatif les tarifs suivants sont Hors Taxes et doivent être confirmés auprès du transporteur travaillant avec notre Maison de ventes :
Pour un petit objet 50 € HT,
Pour un tableau 100 € HT,
Pour un meuble 200 € HT.

2 - EMBALLAGE

La plupart des sociétés de transport (UPS, FEDEX, LA POSTE...) n'assurant pas elle-même l'emballage des objets transportés, des frais incompressibles de 20 € HT par lot emballé pour les petits objets et de 50 € HT par lot emballé pour les grands objets seront facturés.
Pour les objets fragiles (céramiques, verres) un emballage spécifique est à prévoir. Coût supplémentaire sur demande.

3 - EXPÉDITION EN FRANCE ET EN EUROPE

Les tarifs suivants sont proposés à titre indicatif, pour des objets non fragile dont la dimension totale du paquet n'excède pas 150 cm et dont le poids est inférieur à 30 kg. Tous les envois sont faits en Recommandés R3 avec Accusé de Réception .

Poids	France	Europe
Jusqu'à 3 kg	20 €	30 €
3 kg à 10 kg	30 €	60 €
10 kg à 30 kg	50 €	90 €

4 - GARDE-MEUBLES

La Maison de vente ROUILLAC peut vous mettre en relation avec un garde-meubles spécialisé à Vendôme.
Les objets vendus sont conservés gracieusement deux semaines après la vente. Au delà de 10 jours ouvrés des frais de gardiennage de 10 € HT par jour et par lot seront perçus, plus les frais d'assurance complémentaire relatifs à la valeur de l'objet.

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 **7 et 8 juin 2015** 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 7 and 8 June 2015****, on my behalf the following items within the limits indicated in euros.*

M. ou Mme / *Mr or Mss* : .....

Adresse / *Adress* : .....

..... Code postal / *Zip* : .....

Ville / *City* : ..... Pays / *Country* .....

Tél. / *Tel.* : ..... E-mail : .....

Port. / *Cell* : ..... Fax : .....

Lot n°	Désignation / *Lot description*	Limite à l'enchère en € *Bid limit in euros* *

*Aux limites mentionnées ci-dessus viendront s'ajouter les frais de 20 %.HT (24 % TTC).
Excluding premium fees: 20 % + VAT (24 IAT).

Je vous donne procuration, le cas échéant, d'augmenter mes mises de :
I grant you to bid above my Absente bid limit of :

☐ *5 %* ☐ *10 %* ☐ *20 %*

Date / *Date* : Signature / *Firm* :

En raison du nombre important d'ordres d'achat, nous vous remercions d'adresser vos ordres *via* notre propre interface sur **rouillac.com** la veille des ventes avant 18 h.

ROUILLAC LIVE

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

svv n° 2002-189

rouillac@rouillac.com *Fax (33) 02 54 77 61 10*

CONDITIONS OF SALE

Before placing a bid at one of our auctions, please read our general conditions of sale carefully.
The French version takes precedence in the event of any difficulties of interpretation.

I - PAYMENT
Sales are expressly concluded in return for immediate cash payment.
Buyer's premium:
20% + VAT (24 inclusive of all taxes).
Cheques drawn on a foreign(non-French) bank will only be accepted by prior agreement of ROUILLAC SAS ('the Auction House'). To arrange this, buyersare asked to obtain, prior to the auction, a letter of credit from their bank for the approximate amount of their intended expenditure, to be forwarded to the Auction House no later three days before the sale.
In the absence of such an arrangement, clients who are not French residents cannot take delivery of their purchases before payment is made via SWIFT funds transfer.
If the buyer fails to payin 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 inprice between their bid at the initial auction and the price obtained at the second auction, as well as all costs incurred by second auction. No advantage can be drawn from any favourable difference in price at the second auction,which shall be wholly payable to the seller. No reimbursement can be made for amounts paid by the buyer before the seller and ROUILLAC SAS have settled all amounts owing to them. There-submission of goods for auction following the default of a bidder in no way prevents the sellers and ROUILLAC SAS taking legal action for damages against the defaulting bidder.

II - EXPORT LICENCE
The process of obtaining an export licence can take 5 to 10 weeks, a period which can be significantly reduced by the buyer's prompt communication of its instructions to the Auction House, which cannot be held responsible for either the delay or the decision.
Purchases and Deliveries within the EEC
Buyers subject to EEC regulations (citizens of an EEC member country) must provide the auctioneer with their VAT identification number as well as the shipping details for the purchased items according to the thresholds current onthe day of sale.

III - INTERNATIONAL FUND TRANSFER
Bank: Caisse des Dépôts et Consignations,Paris-France 0158507898
IBAN No.: FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26
SWIFT ID: CDCGFRPP via CDCFFRPP
Account name: ROUILLAC SAS
Account No.: 0000268396J
SIREN No.: 442 092 649
SIRET No.: 442 092 64900023
EEC ID (VAT) No.: FR63 442 092 649
Add fee amount in euros net, or 26 euros.

IV- GENERAL INFORMATION

1 - BIDDING
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 - COMMISSION BIDDING
Any bidder not able to attend the auction can complete the commission bid form. ROUILLAC Auction House will act on the bidder's behalf according to the instructions provided on the form, in order to try to purchase the specified lot(s) at the lowest possible price and not under any circumstances exceed the maximum bid amount indicated by the bidder.
Please submit your commission bid forms:
either to the Auction House:
Tel: (33) 02 5480 24 24 ; Fax: (33) 02 54 77 61 10 ;
Email : vendome@rouillac.com
and via our website: www.rouillac.com.
or to the sales experts.
No commission bid will be registered without providing proof of identification and bank guarantees. If there is any doubt with regards to identity or guarantees, ROUILLAC Auction House reserves the right to refuse a commission bid. ROUILLAC Auction House disclaims all liability in the event that a commission bid is omitted or incorrectly executed.

3 - TELEPHONE BIDDING - ROUILLAC LIVE
All requests to bid via telephone are subject to the low auction estimate of the lot.
The bidders also have the opportunity to "bid live" free of charge, on our own website rouillac.com.
Because physical presence at an auction is the standard form of bidding, ROUILLAC Auction House and its experts accept no responsibility in the event of error, omission or difficulty in executing any written or telephoned or live commission bid

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 econd 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
Please inform us of your intentions concerning transportation and security arrangements for your goods as soon as you have made your purchase.
ROUILLAC Auction House is happy to offer advice and assistance for organising security or shipping of your goods anywhere in France or abroad. Buyers can also organise shipping them selves with their own carriers.
The buyer is responsible for the transportation, packaging and security of goods after sale. ROUILLAC Auction House accepts no responsibility after the fall of the hammer, in particular with regard to damage caused during transportation, and may refuse to ship items deemed to be too fragile.

1 - ARTIGNY-VENDÔME-PARIS SHUTTLE
A shuttle shipping service is operated each week between Vendome, where the items will be stored after the sale, and Paris. The following rates, excluding taxes, are offered as a guide only, and must be confirmed with the carrier working with our Auction House:
For a small item: €50 + VAT,
For apainting: €100 + VAT,
For apiece of furniture €200 + VAT.

2 - PACKAGING
Because most carriers (UPS, FEDEX, LA POSTE...) do not offer to package items for shipping themselves, a flat fee will be charged of €20 + VAT per lot for packaging small items and €50 + VAT per lot for packaging large items.
Fragile items (ceramics, glass) require special packaging. Extra charges supplied on request.

3 - SHIPPING WITHIN FRANCE AND EUROPE
The following fees are given as a guide only, for non-fragile items with a total size no greater than 150 cm and weighing less than 30 kg. All packages are sent via R3-level registered post with record of delivery .

Weight	France	Europe
Up to 3 kg	20 €	30 €
3 kg to 10 kg	30 €	60 €
10 kg to 30 kg	50 €	90 €

4 - 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 10working 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 27e 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'attendrait pas cet impact.

Aux Familles de France,
amateurs, collectionneurs
qui ont fait de la Vente Garden party, depuis 1989,
un lieu incontournable du Marché de l'Art.

Photographies

Nicolas ROGER / 06 01 81 25 42

STUDIO SEBERT

BRAME & LORENCEAU

Maison ROUILLAC

Karl BENZ

Liliane CASSEVILLE

Adélaïde de SAINT-POL

William FALAIX

Jennifer LUSSEAU

Xavier PEDAN

Karine PONCET

Christine ROUILLAC

Diego de YBARRA

Remerciements

Don Julio RAMÓN, directeur du Musée des Beaux-Arts de Saragosse

Don Javier ZAMBRANO, photographe

Le Musée des Beaux-Arts de Saragosse

Camille de FORESTA

Patrice ISSELE

Amir HOSSEIN ZADEH SERECHKI

Jean de TINGUY DU POUËT

Webmaster

fastBOIL

Réalisation du catalogue

eyes studio

Jean-Michel HALAJKO / EYES studio

03 25 46 52 09 - contact@eyes-studio.com

Transports

Gérald LEBRUN / 06 14 82 39 17

TRANSPORAP / 02 38 76 15 99

Impression

GIBERT CLAREY IMPRIMEURS

37170 Chambray-lès-Tours

Imprimé en France

- ©Juin 2015

arte

Commissaires-priseurs !

Le DVD de la série évènement
est disponible sur demande