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

# ROUILLAC

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

## ARTIGNY

*Dimanche 6 juin 2021*

*Lundi 7 juin 2021*

**ORDRE DE VENTE**  
*Provenant de grandes demeures  
du Val de Loire*

**Dimanche 6 juin 2021 à 14 h**

Rubens et son temps	1 - 27
L'art de vivre au XVIII <sup>e</sup> siècle	40 - 62
Le pari de l'Impressionnisme	70 - 81
Spectaculaire Second Empire	90 - 115

**Lundi 7 juin 2021 à 14 h**

Bijoux & Montres	150 - 187
Antiques & Orfèvrerie	200 - 237
Tableaux & Bel ameublement	250 - 303

**EXPOSITIONS PUBLIQUES**  
au Château d'Artigny

Vendredi 4 juin, de 15 à 19 heures  
Samedi 5 juin, de 9 à 17 heures  
Dimanche 6 juin, de 9 à 11 heures  
Lundi 7 juin, de 9 à 11 heures

02 54 80 24 24

— depuis 1989 —  
CATALOGUE COMPLET  
VENTE LIVE  
[www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)



33<sup>e</sup> vente  
*Garden Party*  
depuis 1989

par Philippe et Aymeric Rouillac

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

**Dimanche 6 juin 2021 à 14h**

**Lundi 7 juin 2021 à 14h**

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



*Marteau de commissaire-priseur créé spécialement par Goudji*

---

Route de Blois  
41100 VENDÔME  
+33 2 54 80 24 24  
[rouillac@rouillac.com](mailto:rouillac@rouillac.com)

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

22, bd Béranger  
37000 TOURS  
+33 2 47 61 22 22  
[rouillac.com](http://rouillac.com)

# Comment

Face aux contraintes sanitaires, nous mettons tout en œuvre pour faciliter votre participation à cette 33<sup>e</sup> vente Garden Party.

## Expositions privées et virtuelle

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

## Exposition d'une sélection d'œuvres

du 25 au 27 mai

au 169, boulevard Hausmann Paris VIII<sup>e</sup>.

Prise de rendez-vous au 01 45 44 34 34.

## Expositions publiques à Artigny

- Vendredi 4 juin, de 15 à 19 h.
- Samedi 5 juin, de 9 à 19 h.
- Dimanche 6 et lundi 7 juin, de 9 à 11 h.

## Exposition virtuelle sur rouillac.com

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

## Catalogue sur rouillac.com

- Catalogue illustré par plus de **1.500 photos HD**,
- Une **quarantaine d'articles** complémentaires par des historiens de l'art,
- **Visites privées** en vidéo d'une sélection de lots avec nos experts et commissaires-priseurs.

## Demandes de renseignements

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



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

# participer ?

## Assister à la vente

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

## Enchérir à distance

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

## S'inscrire sur rouillac.com

- **Créez un compte** : avec votre adresse courriel et un mot de passe sécurisé. Téléchargez le scan ou la photo de vos références bancaires et d'une pièce d'identité. Votre compte sera validé sous 24 heures.
- **Demandez à participer** aux enchères : en cliquant sur « *Participez à l'enchère* » dans le catalogue en ligne pour les lots qui vous intéressent.
- **Enchérissez** le jour de la vente : en vous connectant sur rouillac.com avec vos identifiants et cliquez sur le bouton rouge **LIVE** de la vente. Un décalage du son est perceptible. Fiez-vous au rythme des enchères qui s'affiche à l'écran.



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



**ORDRE DE MALTE  
FRANCE**

**VENTE DU CATALOGUE : 10 €**

*DEPUIS 1989, AU PROFIT DE*

La participation aux expositions  
et à la vente aux enchères  
est soumise aux évolutions  
des conditions sanitaires.  
Contactez-nous au préalable  
pour organiser au mieux  
votre venue.  
Tél. 02 54 80 24 24.

## **ACCÈS**

### **PAR LA ROUTE**

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

### **PAR LE TRAIN**

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

**Possibilité de réserver un taxi**

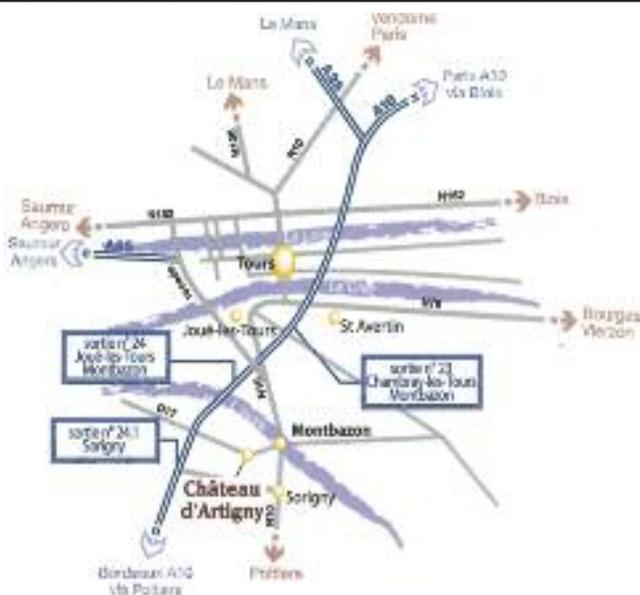
### **PAR AIR**

Aéroport de Tours : 17 km

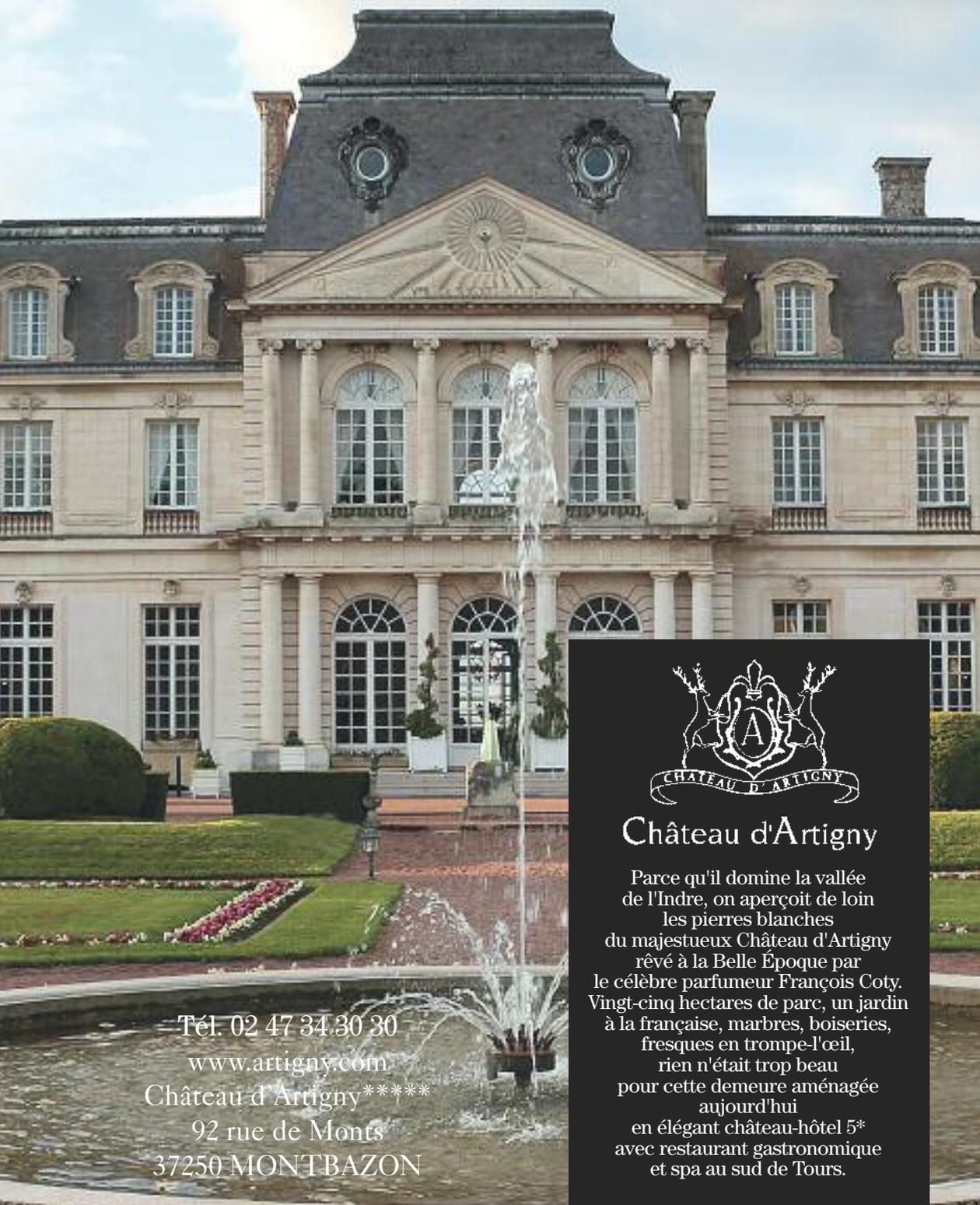
Hélicoptère au Château

Coordonnées GPS :

(Latitude 471675N, longitude 0004145E)



# Château d'Artigny, en Touraine



## Château d'Artigny

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

Tél. 02 47 34 30 30  
[www.artigny.com](http://www.artigny.com)  
Château d'Artigny\*\*\*\*  
92 rue de Monts  
37250 MONTBAZON



Xavier Patier, écrivain engagé est l'auteur d'une œuvre remarquée qui comprend des romans, couronnés entre autres par le prix Chardonne et le prix Nimier ainsi que des essais, dont « *Blaise Pascal, la nuit de l'extase* » et « *Heureux les serviteurs* ». Son 27<sup>e</sup> titre « *Demain la France* » est une exhortation à l'amour du pays entrelaçant une chronique intime et une méditation historique, toujours servie par une écriture d'exception.

## Avant de rejoindre le château d'Artigny... ...une mondialisation dont la France est la reine.

Vendôme : j'entre dans un entrepôt anonyme, perdu dans la foule des entrepôts anonymes qui peuplent la zone d'activité à l'entrée de la ville. Philippe Rouillac et son fils Aymeric sont des magiciens. Derrière la porte qu'ils ont poussée avec gourmandise, se découvre une stupéfiante jonchée de trésors, tableau d'une chasse inspirée, effet conjugué du hasard et de l'obstination. Peintures, sculptures, meubles, curiosités, objets chargés d'histoires très compliquées ou très simples, dans lesquelles les époques et les continents se répondent avec une étrange cohérence : tout dans cet entrepôt vendômois raconte l'histoire d'une mondialisation qui serait heureuse et dont la France serait la reine.

Un point commun dans cet enchevêtrement : l'excellence et l'émotion, l'esprit Rouillac ! L'ébéniste Georges Jacob voisine en bonne intelligence avec Rubens et Renoir. Sous un tableau du Roi-Soleil, un cabinet indo-portugais porte un récipient de facture anglaise et de style chinois, destiné au service du vin de Bordeaux. Des toiles émouvantes de Jean Mosnier, peintre de notre « vallée des rois », ont été redécouvertes par Charles-Antoine de Vibraye dans les greniers du château de Cheverny dont elles décoraient un salon il y a quatre siècles : elles se préparent sagement, déroulées et suspendues, à revivre en bonne compagnie. Le grand tableau des Ateliers de Pierre Paul Rubens, Hommage à l'Angleterre, jadis offert au roi Charles I<sup>er</sup> par le peintre, et deux siècles plus tard à son médecin par Napoléon III, vendu souvent, volé deux fois, spoliés par les nazis, sauvé des flammes au château de Nicolsbourg brûlé par l'Armée Rouge, perdu, retrouvé, restitué à sa famille, insubmersible, a lui aussi trouvé refuge dans le faubourg de Vendôme, adossé au mur. Il n'a pas dit son renier mot. Près de lui, sur une étagère, est posé un merveilleux fond de coupe paléochrétien, en verre et or, représentant le bon pasteur : sommet de l'orfèvrerie à Rome, au IV<sup>e</sup> siècle.

Je traverse la salle comme l'âne de Buridan, sollicité partout et n'osant aller franchement nulle part, quand Philippe Rouillac me pousse doucement vers un tableau lumineux. Dans un cadre doré, il figure une lourde bâtisse solidement arrimée au sol, bordée de maisons simples, rouges et bleues, comme accroupies dans l'herbe, où un homme passe sous un ciel dont on ne sait s'il est paisible ou tourmenté : c'est la Vue de Dieppe de Claude Monet, œuvre à peine sortie de la caisse dans laquelle elle vient d'arriver après un long voyage depuis le Japon. Philippe s'approche de la toile :

- Alors ?
- Un tableau magnifique.
- Tu aperçois quelque chose, au fond ?
- Des coups de pinceau gris.
- Non : la mer !

Les Rouillac voient la mer où nous voyons de la peinture. Il n'est pas étonnant qu'ils aident les chefs-d'œuvre à changer de vie. « *Objets inanimés, avez-vous donc une âme ?* » demandait Lamartine. À Vendôme, les œuvres parlent à notre âme et nous donnent la force d'aimer.

Xavier Patier

# DIMANCHE 6 JUIN 2021 À 14 H

Sunday 6 June 2021, 2 p.m.

## **Rubens et son temps** 1 - 27

Rubens and his time

*L'Alchimiste* par Teniers le Jeune, n° 9

The Alchemist by Teniers the Younger

*Saint Georges dans un paysage* par l'atelier de Rubens, n° 11

Saint George in a landscape by the Workshop of Rubens

*Saint Tryphon exorcisant* par une école vénitienne vers 1510, n° 17

Saint Tryphon the Exorcist by a Venetian School, ca. 1510

## **L'art de vivre au XVIII<sup>e</sup> siècle** 40 - 62

The XVIII<sup>e</sup> century art of living

*Portrait de Madame Gaudart de Laverdine* par Nattier, n° 49

Portrait of Madame Gaudart de Laverdine by Nattier

*Vénus caressant l'amour* par Pauli, n° 57

Vénus carressing Love by Pauli

*Paire d'appliques pour la Pompadour* par Caffieri, n° 59

A pair of sconces made for the Pompadour by Caffieri

## **Le pari de l'Impressionnisme** 70 - 81

The Impressionisms' gamble

*La ville de Dieppe* par Monet, n° 70

The City of Dieppe by Monet

*Aline et Pierre* par Renoir, n° 71

Aline and Pierre by Renoir

*Paire de chevets* par Vallin, n° 79

A pair of bedside tables by Vallin



## **Spectaculaire Second Empire** 90 - 115

Spectacular Second Empire

Ensemble de trompette des Cents-gardes, n°90

The Cents-gardes trumpet

Collection de clefs de Chambellan, n°94 à 100

A Collection of Chamberlain Keys

*Voyage en Russie* du prince Demidoff, n°106

Prince Demidoff's journey through Russia

## **LUNDI 7 JUIN 2021 À 14 H**

Monday 7 June 2021, 2 p.m.

## **Bijoux & Montres** 150-187

Jewels & Watches

Bagues ornées de diamants de plus de 4 carats, n°182 et 183

Diamond adorned rings (4 carats and more)

## **Antiques & Orfèvrerie** 200 - 237

Antics and Goldsmith works 200-238

Le Bon Pasteur, Rome IV<sup>e</sup> siècle, n°215

The Good Shepherd Medal, Rom, IV<sup>th</sup> century

Tête du chevalier de La Barre, n°223

Head of Chevalier de La Barre

Ménagère par Puiforcat, n°238

Silverware set, by Puiforcat

## **Tableaux et Bel ameublement** 250 - 303

Paintings & Fine furniture

*Paysage avec une cascade* par Ryckaert, n°258

Landscape with a waterfall, by Ryckaert

Table des quatre saisons d'époque Louis XIV, n°266

Four Seasons table, Louis XIV period

Tête de moine japonaise d'époque Kamakura, n°291

Head of a Japanese monk, Kamakura period



90



291



180



106



215

# Experts

## Expositions privées à Paris chez les experts

### Galerie de BAYSER

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.  
Tél. 01 47 03 49 87  
pour le numéro : 40

### Xavier de CLERVAL

1, rue Aumont Thiéville 75017 Paris.  
Tél. 06 42 03 33 23  
pour les numéros : 51, 53-55, 58-61

### Jean-Claude DEY

assisté  
d'Arnaud de GOUVION SAINT-CYR

8bis, rue Schlumberger  
92430 Marnes-la-Coquette.  
Tél. 01 47 41 65 31  
pour les numéros : 104 et 105

### Cyrille FROISSART

16, rue de la Grange Batelière 75009 Paris  
Tél. 01 42 25 29 80  
pour le numéro : 110

### Cabinet SCULPTURE et COLLECTION

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.  
Tél. 01 83 97 02 06  
pour les numéros : 56 et 57

### Cabinet TURQUIN Stéphane PINTA

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.  
Tél. 01 47 03 48 78  
pour les numéros : 1-27, 42-49

Exposition d'une sélection d'œuvres  
du 25 au 27 mai  
au 169, boulevard Hausmann Paris Ville.  
Prise de rendez-vous au 01 45 44 34 34.

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



THE ART LOSS ■ REGISTER™  
[www.artloss.com](http://www.artloss.com)

sur [www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)

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

**02 54 80 24 24**



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



English version available on [www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)

# ROUILLAC

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

## *Château d'Artigny*

Vente aux enchères publiques

Dimanche 6 juin 2021 à 14 h

### Expositions privées

À VENDÔME ET À PARIS,  
chez les experts sur rendez-vous

### Expositions publiques

À ARTIGNY  
Vendredi 4 juin, de 15 à 19 heures  
Samedi 5 juin, de 9 à 17 heures  
Dimanche 6 juin, de 9 à 11 heures

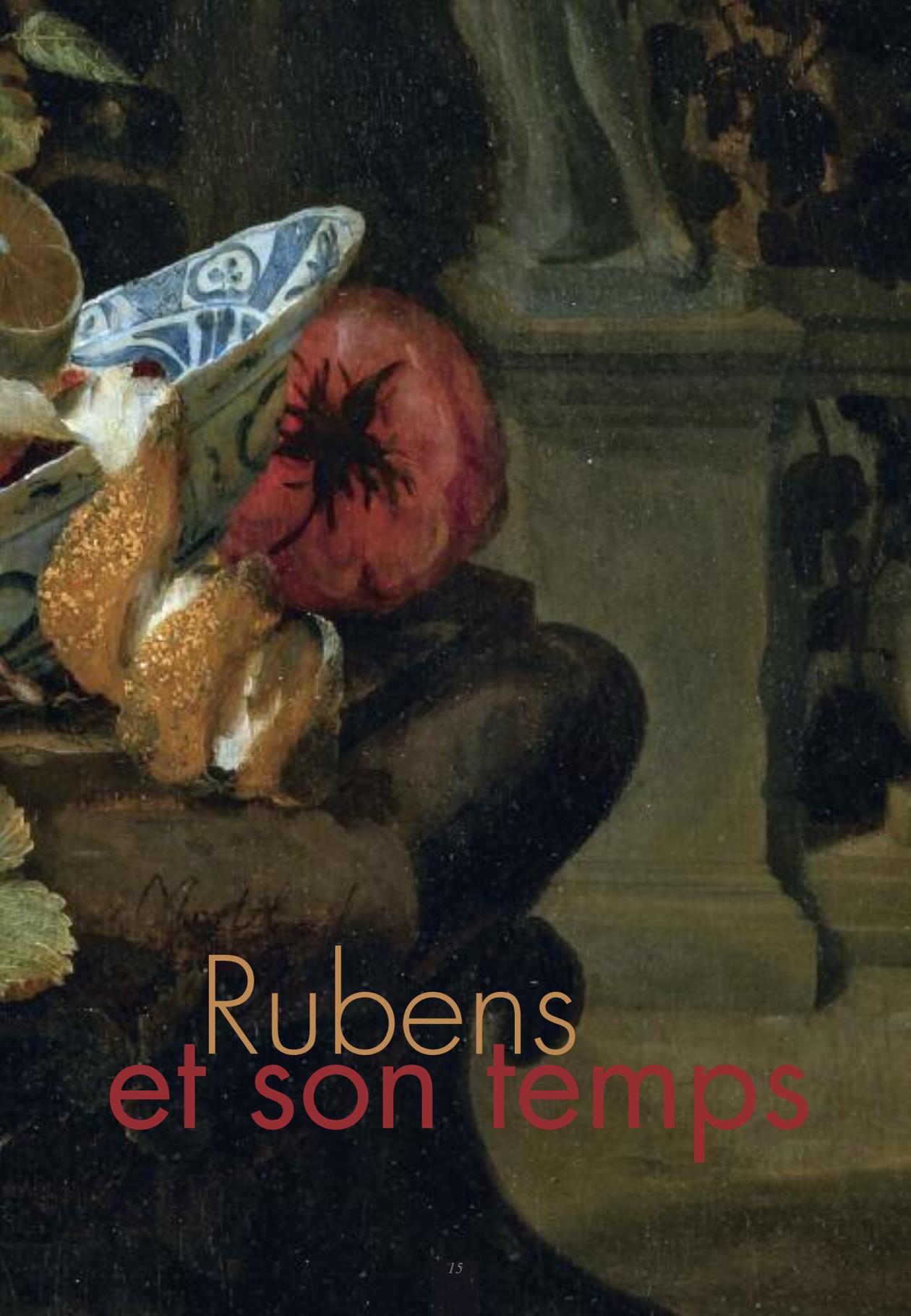


*Suivez gratuitement la vente  
et participez en live  
sur [rouillac.com](http://rouillac.com)*

**[www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)**

Route de Blois - 41100 VENDÔME





# Rubens et son temps



**1** Théobald Michau  
(Tournai, 1676 - Anvers, 1765)  
*Scène villageoise*

Panneau.

Signé en bas à droite « T Michaud F ».

Haut. 11,5 Larg. 13.4 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- *Galerie Fischer Luzern, 19 mai 1988.*
- *Acquis auprès de la galerie Jan Muller.*
- *Collection orléanaise.*

A painting by Théobald Michau depicting a village scene. Panel painting. Signed "T Michaud F".



2 Christoph-Jacobsz Van der Lamén  
(Bruxelles, 1606/07 - Anvers, 1651)  
*Concert sur une terrasse*

Panneau parqueté.

Haut. 42 Larg. 53 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- Vente Paris, Palais d'Orsay, 28 mars 1979, n° 181 (att. à Van der Lamén, 20.000 f).
- Acquis auprès de la galerie Jean Moust de Bruges en 2019.
- Collection orléanaise.

A painting by Van der Lamén depicting a concert on a terrace. Parquet panel painting.



### 3 Quiringh Gerritsz van Brekelenkam

(Zwammerdam, 1620 - Leyde, 1668)

#### *Le repas, 1664*

Panneau parqueté.

Signé et daté en bas à gauche « Q Brekelenkam/1664 ».

Haut. 47,5 Larg. 65,5 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- *Vente Christie's, Londres, 4 septembre 2003, n° 37, 10.755 GBP (12.033 €).*
- *Collection orléanaise.*

A 1664 painting by Quiringh Gerritsz van Brekelenkam depicting a dinner scene. Parquet panel painting. Signed and dated "Q Brekelenkam/1664".



4 Jan Mortel (Leyde, 1652-1719)

*Nature morte aux roses, framboises,  
citron, orange et grenade*

Panneau, une planche non parqueté.

Signé à droite : « Mortel fec ».

Étiquettes anciennes du dos.

Haut. 50 Larg. 38 cm.

(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

– Acquis auprès de la galerie Rafael Valls en 2016.

– Collection orléanaise.

A still life by Jan Mortel depicting roses, raspberries, orange, lemon and pomegranate. Panel painting.

Signed "Mortel fec".



## 5 Peter Neefs (Anvers, 1587 - 1656/61)

### *Vue de l'intérieur d'une cathédrale*

Panneau, une planche, non parqueté.

Marque au dos « 472 ».

Haut. 36 Larg. 27 cm.

(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

– Acquis auprès de la galerie de Boer en 2015.

– Collection orléanaise.

A painting by Peter Neef depicting the interior of a cathedral. Panel painting. Marked "472" on the back.



6 Alexander Keirincx (Anvers, 1600 - Amsterdam, 1652)  
*Cavaliers dans un paysage de forêt*

Panneau, une planche, non parqueté.  
Signé en bas à gauche « A Keirinck ». Inscriptions au dos.  
Les figures pourraient être de la main de Pieter Snayers.

Haut. 37 Larg. 57 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*  
- Acquis auprès de la galerie Jan Muller.  
- Collection orléanaise.

A painting by Alexander Keirincx depicting a wooded landscape with riders.  
Panel painting. Signed "A Keirinck", markings on the back. Characters may have been painted by Pieter Snayers.



7 Jan Both (Utrecht, 1610-1652)  
*Bergers dans un paysage*

Panneau une planche, non parqueté.

Étiquettes au dos de la galerie Richard Feigen à New-York et de la galerie Sphinx Fine Arts à Londres.

Traces d'une étiquette ancienne.

Haut. 39,5 Larg. 49,5 cm.  
(Restaurations anciennes).



*Provenance :*

- Mrs Hoekstra, sa vente Londres, Sotheby's, 30 nov. 1983, n° 76.*
- Galerie Richard Feigen & C° New-York.*
- Acquis auprès de la galerie Sphinx Fine Arts à Londres, 2017.*
- Collection orléanaise.*

A painting by Jan Both depicting a landscape with shepherds. Panel painting.





8

Jan Van Goyen

(Leyde, 1596 - La Haye, 1656)

*Paysage fluvial avec figures, 1641*

Panneau ovale.

Signé, daté 1641 en bas à gauche.

Etiquette ancienne au revers.

Haut. 41 Larg. 54,5 cm.

*Provenance :*

– Collection Markham.

– Henry Doetsch (1839-1894), Londres, sa vente à Londres le 22 juin 1895, n°365.

– Maurice Ruffer (1857-1935), Londres.

– Collection privée britannique depuis les années 1950-60 jusque récemment.

– Collection orléanaise.

A painting by Jan Van Goyen depicting characters by a river. Oval panel painting. Signed and dated 1641.

*Bibliographie :* Cornelis Hofstede de Groot, « Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der holländischen Maler des XVII Jahrhunderts », Londres 1923, vol VIII, n° 936.

D. TENIERS

9 David Teniers II le Jeune (Anvers, 1610 - Bruxelles, 1690)

*L'Alchimiste*

Panneau.

Signé au milieu à droite « D Teniers F. ».

Étiquettes anciennes au dos.

Haut. 24,5 Larg. 16,5 cm.

(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

– Vente du 11 juin 2003, Dorotheum, Vienne.

– Galerie Douwes Fine Arts à Amsterdam, qui fait état d'un certificat par Margret Klinge du 14 décembre 1991 comme : « une œuvre originale de David Tenier II de son temps de création à Bruxelles », 2006.

- Collection orléanaise.

A painting by David Teniers the Younger depicting an alchemist. Panel painting.  
Signed "D Teniers F".





## 10 David Teniers II le Jeune (Anvers, 1610 - Bruxelles, 1690)

### *Scène de tabagie*

Panneau parqueté.

Signé en bas à gauche « D. Teniers F. ».

Marques au dos.

Haut. 26,7 Larg. 22,6 cm.

(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

– Comte Schönborn, château de Pommersfelden, vente à Paris 17-24 mai 1867.

– Haro, vente Sedelmeyer, Paris , 30-31 mai 1892, n° 53.

– Fernand Adda, vente, Palais Galliera, Paris, 29-30 novembre 1965, n° 132.

– Willy Heineberg, vente Sotheby's, New-York, 16 juin 1976, n° 6.

– Richard Green, Londres.

– Christie's, Londres, 12 décembre 1986, n° 17.

– Christie's, Londres, 18 décembre 1987, n° 245.

– Acquis auprès de la galerie De Jonckheere le 3 mai 2011.

– Collection orléanaise.

A painting by David Teniers the Younger depicting smokers. Panel painting.

Signed "D. Teniers F". Markings on the back.

Exposition : Musée d'Art et d'Histoire, Genève, Janvier 1967.

# 11 Atelier de Pierre Paul Rubens

(Siegen, 1577 - Anvers, 1640)

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

Toile.

Haut. 168 Larg. 248 cm.

(Restaurations anciennes).

Certificat de libre circulation.

An allegory of Saint George and the dragon by the workshop of Peter-Paul Rubens. Oil on canvas.

Bibliographie : Wolfgang Adler, « *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard Part XVIII, Landscapes and hunting scenes* », Oxford University Press, New York, 1982. La toile est référencée p.119, n° 35.

**EN**

Provenance, par Élisabeth Royer :

– Collection Aguado, marquis de Las Marismas

– Hôtel Aguado, Paris, 6, rue Grange-Batelière, Vente après décès de la collection Aguado, en son hôtel, du 20 au 28 mars 1843, par Bonnefons de Lavielle et Benou, commissaires-priseurs, lot n° 375, comme « Gozon, vainqueur du dragon de l'Île de Rhodes » (168 x 235 cm), adjugé 1.520 frs

– GAP

– Offert en hommage à Germain Sée (1818-1896), médecin de l'Empereur Napoléon III, du Sultan Mourad à Constantinople et de Victor Hugo, 45 bd Malesherbes, Paris

– Par descendance familiale, collection Pierre Sée (1880-1937), 8, bd Émile Augier, Paris,

– Spolié le 8 mai 1944 à madame Pierre Sée, née Hélène Cécile Alexine Anspach (1887-1976)

– Saisi par la Möbel-Aktion, sous le n° MA-B 1304. Entré au Jeu de Paume en mai 1944, Kiste Nr. MA-B 92 (vu le format de la toile, la caisse du Saint-Georges, « Kiste Nr. MA-B 92 » contenait probablement cette seule œuvre, entrée au Jeu de Paume entre avril et mai 1944.)

– Transféré à Nikolsburg (pièce 56)

– Transféré à Kogl (n°635) et photographié le 19 février 1945

– Entré au CCP de Munich sous le n° 22303 sous le titre « King Charles 1<sup>st</sup>, St Georg and St. Agnes in landscape » (169 x 249 cm), rapatrié en France le 7 janvier 1947

– Restitué le 23 mai 1950 à Madame Pierre Sée, domiciliée chez son frère Robert Anspach (1893-1971) 3, bd Emile Augier, Paris,

– Collection Maurice Jose Y Vieira, 3, bd Emile Augier Paris 16<sup>e</sup>, puis 12 place Vendôme, Paris 1<sup>er</sup>.

– Hôtel Drouot, Paris, 20 avril 1951, « Tableaux anciens et modernes », M<sup>e</sup> Maurice Rheims commissaire-priseur, M. Haro expert, lot n° 55 titré « La Présentation » (169 x 249 cm)

– Mme Adèle Reyman, réfugiée hongroise, acquis à la vente précédente pour 21.000 frs

– Volé à Adèle Reyman qui porte plainte en novembre 1967

– Le tableau réapparaît en février 1968 (*Le Figaro* du 1<sup>er</sup> février 1968, « Un Rubens inconnu découvert à Paris » ; Hans Wendland consulté en 1968 sur l'authentification du tableau)

– Hôtel Meurice, expert Alexandre Ananoff, Paris, 1<sup>er</sup> décembre 1976, lot titré « Saint Georges » et adjugé 240.000 frs (archives du Louvre)

– Galerie Alexander, c. 1980

– Collection particulière, acquis auprès du précédent,

– Par descendance, Philippe Méaille.









*Rubens, Autoportrait c. 1638-1639, Kunst Historisches Museum, Vienne*



*Lacono y Fontanet, Portrait d'Alexandre Aguado, 1832, Musée du Romantisme, Madrid*

## OFFERT PAR NAPOLEÓN III, VOLÉ PAR LES NAZIS

Chargé par Philippe IV d'Espagne de ramener la paix entre son royaume et l'Angleterre, Rubens séjourne à Londres entre 1629 et 1630. Il tombe sous le charme de la campagne et écrit au cœur de l'été : « Cette île me paraît être un spectacle digne de l'intérêt de tout gentleman, non seulement pour la beauté des paysages et le charme de la nation, mais aussi pour les grandes œuvres d'art et les collections de la cour ». Connu pour ses portraits et ses scènes d'histoire, Rubens développe un talent de paysagiste dans les quinze dernières années de sa vie et renouvelle complètement ce genre par des vues panoramiques où la lumière vibrante zèbre l'espace et les nuages. Il réalise alors une vue de la Tamise depuis sa résidence de York House, où l'on aperçoit divers monuments de Londres au loin. En quittant l'Angleterre, le roi Charles 1<sup>er</sup> l'adoube chevalier et lui offre une somptueuse épée ornée de diamants. De retour à Anvers, le peintre agrandit sa toile pour la changer en un « Hommage à l'Angleterre », qu'il expédie au souverain britannique par l'intermédiaire de l'ambassadeur Endymion Porter en 1634 ou 1635. On y reconnaît désormais le roi sous les traits de Saint Georges ayant terrassé le dragon et ramenant la paix civile. Seules trois versions de cette toile aujourd'hui conservée à

Windsor Castle sont identifiées à travers les siècles par le Corpus Rubenianum. Celle-ci est la seule aujourd'hui localisée. L'une d'entre elles avait ironiquement été acquise par le Earl of Lincoln, opposant de Charles 1<sup>er</sup>, qui provoqua sa chute et la dispersion de ses collections. Vendue au moment du Commonwealth et de la dictature Cromwell, la toile originale est rachetée par George IV en 1814.

Notre version est la plus grande de celles créées par son atelier sous le contrôle du maître. C'est la seule qui a été agrandie d'une bande supplémentaire d'une vingtaine de centimètres sur la droite. Elle réapparaît en 1843 dans la vente de la collection d'Alexandre Aguado, marquis de Las Marismas (1784-1842). Banquier négociant les emprunts de l'Espagne, mécène de Rossini et propriétaire de château Margaux, sa collection compte notamment la Vierge de Raphaël à Chantilly. Improprement intitulée Gozon, vainqueur du dragon de l'Île de Rhodes, notre toile est vendue parmi cinq œuvres de Rubens, dont une achetée par la liste civile du roi Louis-Philippe. Puis, elle est offerte en hommage au médecin de Napoléon III, le docteur Germain Sée (1818-1896). Ce médecin est celui qui ausculte en secret l'empereur et lui apprend la maladie mortelle



Winterhalter, *Portrait de Napoléon III*, 1855,  
musée national du château de Versailles



Portrait de Rose Valland, 1946,  
Smithsonian Institution

## LE « RUBENS ANGLAIS » ÉCHAPPE À L'ARMÉE ROUGE

dont il est atteint. Sa renommée l'appelle tant au chevet du sultan Mourad à la Sublime Porte qu'à celui de Victor Hugo. Dame d'honneur auprès de l'impératrice Eugénie, la veuve du marquis de Las Marismas a pu influer sur le choix de cette allégorie pour le médecin aimé du palais des Tuileries, de la part d'un souverain anglophile ami de la reine Victoria.

Conservée chez ses petits-enfants, la toile est brutalement volée par les nazis le 8 mai 1944 lors des opérations de spoliation de Möbel-Aktion et intègre le Jeu de Paume. Elle n'est toutefois pas revendue sur le marché parisien mais envoyée au château de Nikolsburg, au sud de la Moravie. Ce lieu est l'antichambre de la Altaussee : la mine de sel des collections cachées par Hitler et Göring. À défaut d'envahir l'Angleterre, les chefs nazis s'emparent ainsi de son allégorie par Rubens. Expédiée en février 1945 au château de Kögl en Allemagne, elle échappe miraculeusement à l'incendie de celui de Nikolsburg, quelques semaines plus tard, lors des combats avec l'Armée Rouge. Retrouvée à la fin de la guerre et sauvée par la section des *Monuments Men*, parmi cinq millions d'œuvres d'art, elle est rapatriée en France en janvier 1947 et restituée à la famille Sée en 1950.

Vendue aux enchères à l'hôtel Drouot par Maître Rheims l'année suivante sous le titre « La Présentation », elle est acquise par Adèle Reymann, une réfugiée hongroise, avant de lui être dérobée en 1967, puis retrouvée. Le Figaro titre de manière fracassante le 1<sup>er</sup> février 1968 « Un Rubens inconnu découvert à Paris ». L'expert Hans Wendland avance alors que cette toile est l'originale et celle de la reine d'Angleterre une copie ! Plus prudent, Alexandre Ananoff la présente sous l'intitulé « Rubens et son atelier » avec de multiples interventions du maître lors de sa vente à l'Hôtel Meurice en 1976 et la titre de façon appropriée « Saint George ». Elle est acquise par une galerie parisienne, puis revendue à un amateur, dont les descendants la confient aujourd'hui à nouveau aux enchères.

Il apparaît que l'itinéraire aventureux de cette toile, qui a connu trois fois en deux siècles le feu des enchères sous trois appellations différentes, qui a été volée deux fois en moins de trente ans, dont une par les nazis, et qui a échappé à un incendie provoqué par l'Armée Rouge, est à l'image allégorique de l'Angleterre en l'honneur de laquelle elle a été peinte : insubmersible !

Aymeric Rouillac



**12** Attribué à Thomas de Keyser

(Amsterdam, 1596/97 - 1667)

*Portrait d'homme au chapeau*

Panneau renforcé.

Cachets de cire au dos.

Haut. 52 Larg. 39,5 cm.

(Restaurations anciennes, fentes et manques).

*Provenance : collection des Pyrénées-Orientales.*

A portrait of a man in a hat attributed to Thomas de Keyser. Reinforced panel painting.



### 13 École Anglaise vers 1633

*Portrait présumé de deux jeunes enfants de la famille de Courtenay, probablement Anne née en 1630 et Suzanne née en 1632*

Toile.

Haut. 68 Larg. 110 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- *Par descendance de la famille Courtenay (selon la galerie Weiss).*
- *Acquis auprès de la galerie Weiss à Londres le 8 novembre 2019.*
- *Collection orléanaise.*

An English 17<sup>th</sup> century portrait of two young children, presumably Anne and Suzanne de Courtenay. Canvas, ca. 1633.



14 Attribué au maître  
de l'Adoration d'Anvers  
(actif à Anvers vers 1500-1520)  
*Arrestation, flagellation  
et mise au tombeau du Christ*

Trois panneaux formant triptyque.  
Revers des panneaux peints (manques).

Haut. 161 Larg. 44,5 cm.  
Cadre : manques.

*Provenance :*

- Vente Tajan 14 décembre 1998, n° 211.
- Collection de Touraine, docteur A.

A set of three paintings attributed to the Master of the Antwerp Adoration depicting the Entombment of Christ, Christ On The Mount of Olives, and The Mocking of Christ. Panel paintings.

Le type de visage aux traits anguleux déformés par les expressions dramatiques, les vêtements excentriques aux couleurs vives sont des éléments spécifiques de l'art maniériste anversois.

On rapprochera cette suite de trois panneaux qui devait former initialement un triptyque, de plusieurs œuvres du Maître de l'Adoration d'Anvers où nous retrouvons certains détails stylistiques proches comme le chien blanc qui figure dans la scène du Christ aux outrages (voir M. J. Friedlander, « Early Netherländish paintings, The Antwerp manierists », Adriaen Ysenbrandt, Leyde, 1974, n°s 46 à 57, reproduits pl. 47-61).





**15** Entourage  
de Pieter Coecke Van Aelst  
(Alost, 1502 - Anvers, 1550)  
École anversoise du XVI<sup>e</sup> siècle  
*Sainte Famille*

Panneau de chêne, trois planches, non parqueté.

Haut. 83 Larg. 65 cm.

(Restaurations anciennes et manques).

Provenance : collection orléanaise.

A Flemish 16<sup>th</sup> century painting of the Holy Family by a member of Pieter Coecke van Aelst's entourage. Oak panel painting.

Le prototype de cette composition est le panneau de Pieter Coecke van Aelst (d'Alost) de l'ancienne collection Joly (Georges Marlier, *La Renaissance flamande*. Pierre Coeck d'Alost, Bruxelles, 1966, p. 238-239). La variante principale concerne la main gauche vide et ouverte de saint Joseph qui, sur notre tableau, est fermée et tient une grappe, ainsi que l'arbre dans le paysage qui est différent.



16 Atelier de Sassoferato (Sassoferato, 1609 - Rome,  
1685) Giovanni Battista Salvi, dit,  
École italienne du XVII<sup>e</sup> siècle  
*Vierge à l'Enfant*

Toile.

Haut. 51,5 Larg. 40,5 cm.

*Provenance : Famille Drake del Castillo, château de Vèretz, par descendance.*

An Italian 17<sup>th</sup> century portrait of the Madonna and Child by the workshop of Sassoferato. Canvas.



## 17 École Vénitienne vers 1510

### *Saint Tryphon exorcise la fille de l'Empereur*

Panneau de résineux, quatre planches.

Haut. 113 Larg. 263 cm.  
(Fentes, manques).

État :

Panneau constitué de quatre planches assemblées à joints vifs dont les côtés de la seconde sont renforcés au revers par deux queues.

Fentes visibles au panneau.

Surface picturale : usures et restaurations anciennes.

*Provenance : collection personnelle Doré, hôtel de l'Europe, Tours.*

Saint Tryphon exorcises the Emperor's daughter. Panel by the Venetian school around 1510, after the work by Vittore Carpaccio for the Scuola di San Giorgio degli Schiavoni.

EN



Cet important tableau, exceptionnelle réapparition, est un exemple de peinture décorative qui devait orner à l'origine les parois d'une salle de « scuola » à Venise, où ce type d'établissement existait depuis le XIII<sup>e</sup> siècle et perdura jusqu'à l'époque napoléonienne. Il rassemblait les membres laïcs ou religieux d'une même communauté ethnique, ou de même rang social, riches patriciens ou simples artisans ou marchands groupés en corporation et confrérie, et travaillant dans la lagune. Leurs membres se consacraient aux œuvres de charité et de solidarité et, selon les cas, pouvaient trouver hébergement, aide, soins physiques et réconfort moral par l'exercice de la pratique religieuse. La République nommait à la tête de ces sociétés un « Gastaldo » tenu de faire respecter le bon fonctionnement du groupe régi par des statuts dits « mariegola » ou règles. Suivant leur importance et leur richesse, ces scuole grandi ou piccole -Venise en a compté jusqu'à trois cents - comprenaient le plus souvent un hospice, une

salle de réunion, une chapelle ou un oratoire placés sous le vocable de leurs saints protecteurs. Aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, la construction et le décor intérieur des bâtiments furent confiés, pour certaines, à des architectes et des peintres de renom. Citons entre autres la plus prestigieuse : la *Scuola grande di San Marco* due en 1490 aux architectes Pietro Lombardo et Mauro Codussi, où travaillèrent aux *Scènes de la vie de saint Marc* les peintres Giovanni Bellini, Palma le vieux, Giovanni Mansueti, et le jeune Tintoret qui excella plus tard à la non moins célèbre *Scuola grande San Rocco*.

La décoration des *Scuole di Sant'Orsola* (Sainte Ursule) vers 1490-1498, de *San Giorgio degli Schiavoni* (Saint Georges des Esclavons) vers 1502-1508 ou de *Santo Stefano* (Saint Etienne) en 1511-1525 fut confiée à Vittore Carpaccio (vers 1465-1520), contemporain de Gentile et Giovanni Bellini, de Giovanni Mansueti ou Lorenzo Bastiani.



Carpaccio, *Saint-Tryphon exorcise le démon*, Toile, Haut. 141, Larg. 300 cm. Scuola di San Giorgio degli Schiavoni 2

C'est à la *Scuola di San Giorgio degli Schiavoni* dédiée aux saints Georges, Jérôme et Tryphon, protecteurs de la communauté slave de Dalmatie principalement constituée de marins, que l'on trouve la scène d'exorcisme de saint Tryphon réalisée par Vittore Carpaccio. Par son format et son sujet, l'auteur de notre tableau s'en est manifestement inspiré (cf. P. Humprhey, *Carpaccio, catalogue complet*, éditions Bordas, Paris, 1992, reproduit p. 78-79 sous le n°161).

Saint Tryphon, originaire de Phrygie (Asie mineure), fut martyr au III<sup>e</sup> siècle. Saint patron de la ville dalmate de Kotor, où la cathédrale lui est consacrée, son culte est tout naturellement poursuivi par la communauté dalmate de Venise. Très jeune il accomplit des miracles en apprivoisant un basilic et exorcisant les démons. C'est ici le sujet de notre tableau où l'on voit la fille de l'empereur Gordien (238-244) délivrée du mal par le geste autoritaire du très jeune saint chassant si bien le démon qu'il n'apparaît pas dans la scène mais se retrouve, selon la légende, dans le chien éthique placé aux pieds de la jeune purifiée ! L'évènement eut lieu à Rome, mais l'auteur de notre tableau choisit de le placer à Venise du XV<sup>e</sup> siècle. On peut y déceler quelques éléments d'architecture vénitienne dans le paysage urbain dominant la scène, rappelant le style vénéto-lombard d'un Codussi dans l'abside de l'église située au sein de la muraille ou dans la façade de l'édifice surmonté d'une statue qui pourrait évoquer celle de la Scuola de San Marco du même Codussi. Également très vénitienne, une foule bigarrée et cosmopolite assiste à la scène : on reconnaît les autochtones à leur tenue sobre, les femmes simplement voilées, les hommes coiffés de petits bonnets noirs et les orientaux à leurs amples manteaux imitant le velours frappé ou à leurs élégants turbans. La jeune exorcisée se tient debout au centre de la foule qui l'entoure, alors que le petit saint thaumaturge à ses pieds ; elle lève la tête et les bras vers le ciel en signe de remerciement. Un grand dignitaire orthodoxe (?) et l'empereur se tiennent à ses côtés. L'homme barbu à droite, coiffé d'un bonnet sur-

monté d'un chapeau melon arborant un long manteau rouge, porte le costume traditionnel des juifs de l'époque. À l'extrémité se tient un personnage, sans doute byzantin, dont la coiffure rappelle celle de l'empereur de Constantinople Jean VIII Paléologue (1390-1448) et dont l'effigie reste connue par la célèbre médaille de Pisanello. Sa présence est peut-être une allusion aux origines de la double religion chrétienne et orthodoxe de saint Tryphon. Cette diversité humaine décrite ici, reflète la situation démographique de Venise à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, ainsi que les peintres Gentile Bellini, Carpaccio, Cima da Conegliano et Mansueti l'ont décrite dans les scènes des vies des saints Marc, Ursule ou Jean (Venise, Académie ; Milan, Pinacoteca Brera)

L'identité de l'auteur de notre tableau doit être plutôt recherchée parmi les aides ou émules de ces grands maîtres. L'interprétation qu'il donne de la scène d'exorcisme reprend le schéma de composition de Carpaccio sur fond d'architectures urbaines animées de personnages apparaissant aux fenêtres, curieux d'assister à la scène se déroulant sous leurs yeux. Mais alors que chez ce dernier, la foule se dilue dans l'espace pour s'étendre sur toute la largeur du tableau après que l'évènement ait eu lieu, l'activité principale est ici focalisée sur la jeune fille au moment où le miracle se produit. Enfin, l'exécution enlevée, brossée par petites touches lumineuses, le dessin moins graphique fait penser à Cima da Conegliano (1459-1517) dans la scène de *Thésée à la cour de Minos*. Par les caractères morphologiques des personnages, femmes aux grands yeux ronds, visages pointus et barbes coniques des vieillards, la facture peut également se rapprocher de celle des œuvres de Giovanni Mansueti (1485-1527) : on en trouve une preuve plus concrète si l'on confronte l'exécution du visage de la jeune fille et celui du *saint Sébastien à la colonne* entre les saints Grégoire, François Liberal et Rocco dans le retable conservé à Venise (Académie). Tout ceci indique de la part l'auteur une culture protéiforme, ne permettant pas encore de le sortir de l'anonymat.

18 École d'Italie du Nord  
du XVII<sup>e</sup> siècle

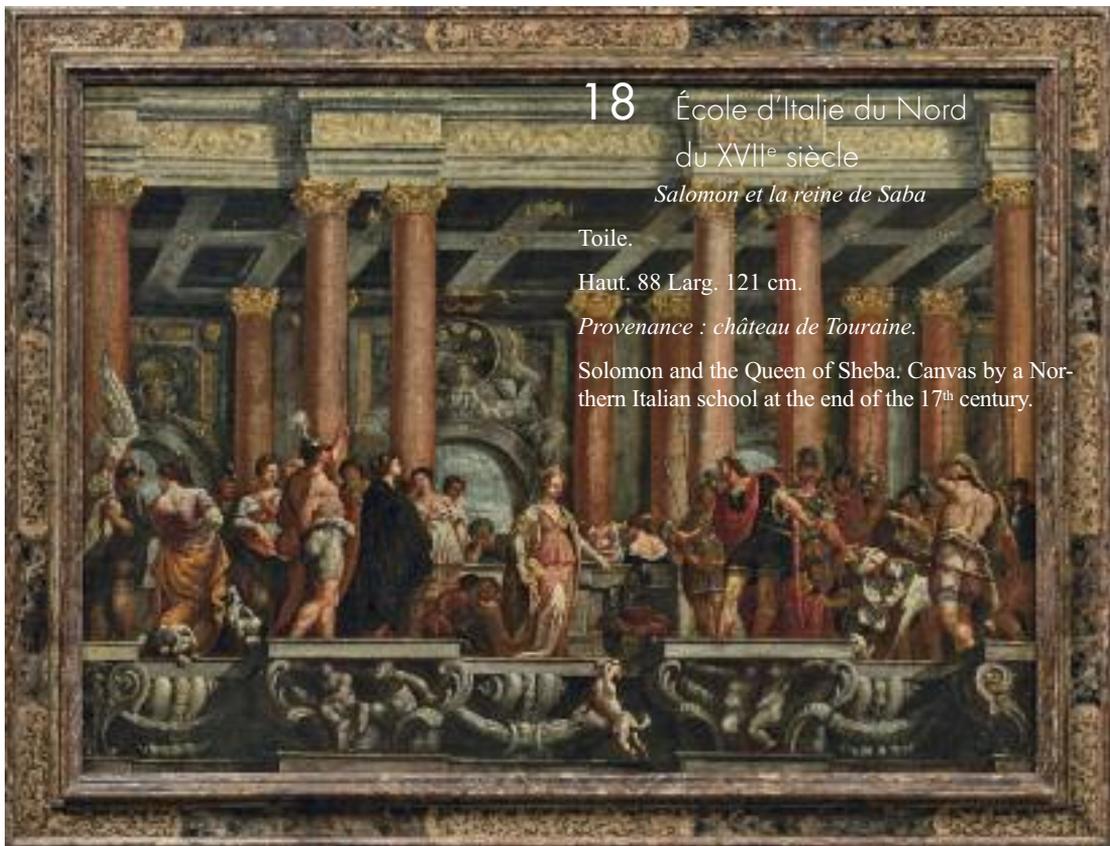
*Salomon et la reine de Saba*

Toile.

Haut. 88 Larg. 121 cm.

*Provenance : château de Touraine.*

Solomon and the Queen of Sheba. Canvas by a Northern Italian school at the end of the 17<sup>th</sup> century.



19 Jacques-Ignace Parrocel

(Avignon, 1667 - Mons, 1722)

*Scène de bataille*

Toile.

Haut. 81 Larg. 118 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance : château de Touraine.*

Battle scene. Canvas by Jacques Ignace Parrocel.



Les Drake del Castillo figurent parmi les plus illustres familles de Touraine. Installés dans le Val-de-Loire à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ils présentent des origines cosmopolites résultant de l'alliance de deux familles : l'une anglaise, l'autre espagnole. James William Drake – dont nous présentons le portrait (n°263) – est issu de l'aristocratie d'Axminster dans le comté de Devon. Naturalisé espagnol après le lancement de son entreprise d'import-export de produits manufacturés à Cuba, il épouse à La Havane Carlotta del Rosario Nunez del Castillo y Perez le 17 mai 1800. Les del Castillo détiennent la plus grande réserve foncière à Cuba, ce qui permet à James William d'implanter sa production de canne à sucre qui constitue la fortune familiale. Ses fils, Carlos, Santiago et Francisco continuent d'assurer la prospérité de l'entreprise.

Santiago se fixe durablement en France et participe à la direction de la firme depuis Paris. Il se marie à Émilie Friand, puis à Claire Spitz après le décès de sa première épouse. Séduit par les douceurs des bords de Loire de la Touraine, il acquiert le château de Candé auprès de Raoul Le Caron de Fleury. Le château est entièrement rénové et agrandi selon les plans de l'architecte tourangeau, Jacques-Aimé Meffre. Au pavillon Renaissance de François Briçonnet, Santiago Drake del Castillo ajoute une aile et un donjon dans le style néo-gothique. Son fils, Jacques prolonge les travaux. Il expose sa collection composée entre autres du Portrait de Lorenzo Bartolini par Ingres (Montauban, Musée Ingres) ou de tableaux de Claude Monet avec qui il entretient une relation d'amitié. En tant que président de la Société des Amis des Arts de Touraine, il s'efforce d'exposer à Tours les œuvres des impressionnistes dont *la Marée basse à Varengeville* par

Monet (Madrid, Musée Thyssen-Bornemisza). Si Jacques del Castillo s'investit dans la vie culturelle de Touraine, il occupe des fonctions politiques locales. Il est élu maire de Monts à partir de 1873 et député d'Indre-et-Loire de 1893 à 1906.

L'implantation en Touraine de la famille Drake del Castillo est confirmée en 1878 par l'achat du château de Vézetz par la veuve de Francisco. Lieu historique de Touraine, le château connaît trois périodes de construction et restauration à la faveur de ses différents propriétaires. Démantelé par les Anglais durant la Guerre de Cent Ans, l'édifice est reconstruit au goût de la Renaissance par le chevalier Jean de la Barre, conseiller de François I<sup>er</sup>. La porte du château est surmontée de son portrait équestre (n°223) qui est directement influencé par celui de Louis XII ornant l'entrée du château de Blois. Le château de Vézetz est un lieu historique en Touraine. En 1598, Henri IV s'y arrête. Il y définit le contenu de l'Édit de Nantes signé le 13 avril pour mettre un terme aux tensions religieuses et morales du pays.

À la Révolution, le château et la chapelle sont détruits et dépecés par la bande noire. Il est reconstruit dans l'esprit néo-gothique par le comte de Richemont qui le cède aux Drake del Castillo en 1878. Meublé dans le même style que son architecture (n°287), le château sert d'écrin pour les réceptions comme en témoigne la ménagère par Aucoc aux couverts gravée aux armes de la famille (n°237). Les bijoux habillent les femmes dans un décor composé d'une importante collection de tableaux de maîtres anciens de l'école italienne. Les signatures comme Faustino Bocchi (n°20), Michele Rocca (n°22), Giovanni Maria della Piane dit Mulinaretto (n°43) ou Sassoferrato (n°16) entretiennent l'art de vivre sur les bords de la Loire. **EN**





## 20 Faustino Bocchi (Brescia, 1659-1742) *Les nains dépouillant un dindon*

Toile.

Haut. 86 Larg. 180 cm.  
(Manques).

*Provenance : Famille Drake del Castillo, château de Vézetz, par descendance.*

A painting by Faustino Bocchi depicting dwarves skinning a gobbler. Canvas.

Selon Maria Adelaïde Baroncelli, dans la monographie de 1965 et dans « L'arte di figurar pigmei de Mariolina Olivari », la représentation des nains chez Bocchi et chez Albrici n'a rien à voir avec la caricature politique. Ces images tiennent davantage leur inspiration du théâtre comique (« *La conessione con il teatro comico è in-*

*vece indiscutabile* », p. 16). Grâce aux bouffons, ils arrivent à parler de l'absurdité du monde, mais restent loin des critiques sociologiques et des polémiques idéologiques et philosophiques.

Dans toutes les représentations d'oiseaux dépecés on parle seulement de « fête des nains » : dans les monographies, comme dans les notices des catalogues de vente.

On peut comparer l'œuvre à celle de la « Festa in piazza con alberi della cucagna » et à « la macellazione dei porcellini d'India » (C19 et A65 dans le catalogue de Mariolina Olivari). Par ailleurs, il ne semble pas s'agir d'une autruche. D'abord parce que les autres représentations sont semblables. Ensuite parce qu'en italien, « autruche » et « Autriche » ne sont pas aussi similaires qu'en français. On parle d'« ostrica/ostrich » et d'« Austria ». On pourra comparer notre tableau au tableau de sujet similaire « Nains vidant un poulet » toile, 43 x 114 cm, conservé dans une collection privée de Brescia,



**21** Entourage d'Étienne Dumontier (Paris, c. 1540-1603), École française vers 1590  
*Portrait dit autrefois de Gui du Faur seigneur de Pibrac né en 1528 mort en 1584*

Toile.  
 Inscriptions au dos sur le châssis et étiquette ancienne.

Haut. 46,6 Larg. 41 cm.  
 (Restaurations anciennes).

Joint : l'ouvrage de l'abbé Alban Cabos « *Guy du Faur de Pibrac, un magistrat poète au XVI<sup>e</sup> siècle* » avec portrait en regard page de titre. Paris, Auch, 1922.

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus (1900-1969), ingénieur et président de la Société Jules Verne, Paris.*

A French late 16<sup>th</sup> century portrait formerly known as "Portrait of Gui du Faur, Lord of Pibrac" by a member of Dumontier entourage. Canvas.

Nous remercions Alexandra Zvereva pour son aide dans la description de ce tableau.



**22** Michele Rocca (Parme, 1671-Venise, 1751)  
*L'offrande à Jupiter*

Toile.  
 Haut. 64 Larg. 49 cm.

*Provenance : Famille Drake del Castillo, château de Vézetz, par descendance.*

A painting by Michele Rocca depicting an offering to Jupiter. Canvas.



**23** Nicola Casissa (? - Naples, 1731)  
*Bouquet de fleurs et pièces d'orfèvrerie dans un paysage*

Toile.  
 Signée en bas à droite « Casissa ».

Haut. 102 Larg. 75 cm.  
 (Restaurations anciennes, petits soulèvements).

*Provenance : collection des Pyrénées Orientales.*

A flower bouquet and silverware on a landscape background painting by Casissa. Canvas.





Jean Mosnier, *La Mort d'Adonis*, 1630-1640, huile sur toile, Cheverny, château de Cheverny.

## Trois peintures de Jean Mosnier découvertes au château de Cheverny

Par Émeline Chassine et Jürgen Poirier de l'université de Tours

Issu d'une famille de peintres-verriers<sup>[1]</sup>, Jean III Mosnier (1600-1656) est un artiste emblématique dans la Vallée des Rois au Grand Siècle. Il fait ses armes durant le traditionnel voyage italien à Florence, puis à Rome, bénéficiant d'une bourse de la reine Marie de Médicis, conquise par une copie qu'il lui avait faite d'une Vierge de Solario<sup>[2]</sup>. À son retour en 1624, il côtoie Rubens, Vouet, Champaigne et les Gentileschi sur le très prestigieux chantier du palais du Luxembourg. Mais très tôt il quitte Paris pour gagner le Blésois<sup>[3]</sup>, sa région natale, où il partage sa carrière avec sa seconde épouse et ses dix enfants<sup>[4]</sup>.

Appelé à décorer de nombreuses demeures aristocratiques du Val de Loire, Mosnier se constitue rapidement une renommée régionale que ses contemporains n'égalèrent pas<sup>[5]</sup>. À Chartres, Valençay, Chenailles, ou encore Richelieu, il met ses qualités de décorateur au service des personnages les plus importants du royaume de France. Il révèle ainsi son aptitude à traiter aussi bien les sujets profanes que les sujets religieux ou mythologiques<sup>[6]</sup>. La décoration du château de Cheverny pour Henri Hurault (1575-1648) est sans conteste le chantier le plus notable de Mosnier et représente une grande partie du corpus de l'artiste toujours en place.



André Félibien, *Vue du chasteau de Cheverny du costé de la Cour*, 1681

L'œuvre de Mosnier reste encore largement fragmentaire et peu documentée<sup>[7]</sup>. Nombre des décors qu'il a peints ont été remaniés, vendus ou détruits au fil des siècles. C'est sans doute pourquoi la découverte dans les greniers du château de Cheverny de trois tableaux inédits revêt un intérêt tout particulier. Un sujet littéraire, le *Baptême de Clorinde* (toile, 171 x 122 cm), et deux sujets mythologiques figurant le *Sacrifice à Athéna* (toile, 175 x 136 cm) et *Apollon et les Muses* (toile, 145 x 137 cm), probablement réalisés entre 1630 et 1640, intègrent l'œuvre connue de l'artiste.

Comme d'autres œuvres produites à Cheverny, elles montrent son inventivité dans la conception des sujets. Elles révèlent encore ses compétences de narrateur mais aussi l'étendue de sa culture littéraire. Avec un style distinctif, il met en scène des figures à la manière de Vouet aux anatomies rondes dans des décors minimalistes. On y retrouve l'usage de motifs qui lui sont propres ; telles que l'inclinaison des têtes de ses personnages, et le réemploi de motifs iconographiques et figuratifs tout au long de son œuvre.

Le programme décoratif conçu par Mosnier pour le château de Cheverny entre 1630 et 1640 aborde des thèmes littéraires des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles mais également des sujets mythologiques. Ainsi, il est probable que les trois tableaux conservés au grenier aient participé à un décor peint retiré lors des remaniements opérés sous Nicolas Dufort en 1765<sup>[8]</sup>, ou lors de ceux opérés en 1860 par Guillaume Marie Paul Louis Hurault, marquis de Vibraye<sup>[9]</sup>. À cette occasion une toile avait été offerte au musée de Blois.

Véritable jalon de la peinture en Val de Loire, Jean Mosnier poursuit l'œuvre de ses augustes prédécesseurs comme Jean Bourdichon et François Clouet, et

marque de son empreinte les châteaux de sa région.

#### Bibliographie indicative

- DANNE, Jean-Jacques, « *Jean Mosnier, peintre blésois (1600-1656)* », *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres de Loir-et-Cher*, t. 37, 1982, pp. 7-28.
- DUFORT DE CHEVERNY, Jean-Nicolas, *Mémoires. I, La Cour de Louis XV*, [1909], texte commenté et annoté par GUICCIARDI, Jean, Paris, Perrin, 1990, 546 p.
- DURAND, Marie-Paule, *Recherches sur Jean III Mosnier, peintre blésois (1600-1656)*, mémoire de master, sous la direction d'Antoine Schnapper, Université Paris IV, Paris, 2 vol., 1980.
- LEBEDEL-CARBONNEL, Hélène (dir.), *Catalogue des peintures du musée du château de Blois XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2008, 229 p.
- MORIN, Christophe, *Château de Cheverny*, Paris, Artévia éditions, 2016, 176 p.
- QUARANTA, Gabriele, *L'art du roman : peintures à sujet littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (du règne de Henri IV à la régence d'Anne d'Autriche)*, thèse de doctorat, sous la direction de Claudia Ceri et Colette Nativel, Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, Sapienza universita di Roma, 2 vol., 2013.

EN

[1] Danne 1982, p. 8.

[2] Jean Mosnier copie la *Vierge au coussin vert (1617-1619, Musée d'art religieux de Blois)* d'Andrea Solario (1507-1510, Musée du Louvre) pour le couvent des Cordeliers de Blois afin de remplacer l'originale achetée par la reine Marie de Médicis.

[3] Danne 1982, p. 8. ; Jouthaud, Klinka, Leyzour (dir.) 2011, p. 126.

[4] Durand 1980, pp. 17-25.

[5] L'estimation de ses tableaux inventoriés après décès est bien plus élevée qu'elle ne l'est pour ces derniers, Danne 1982, p. 16.

[6] *Id.*, p. 15.

[7] D'un point de vue biographique, le travail historiographique et archivistique de Jean-Jacques Danne fait autorité dans ce sujet (1982). Néanmoins, le mémoire de maîtrise de Marie-Paule Durand (1980) et la thèse de Gabriele Quaranta (2013) apportent de nombreuses précisions sur son corpus.

[8] Dufort 1990, pp. 17-28

[9] Lebedel-Carbonnel (dir.) 2008, p. 82.

[10] Quaranta 2013, p. 193.

[11] Lebedel-Carbonnel (dir.) 2008, p. 82 ; Durand 1980, p. 14.

[12] Vente Sotheby's Fine Old Master & 19<sup>th</sup> Century European Art, lot n° 246, 01 février 2018, New York.

## 24 Jean Mosnier (Blois, 1600-1656)

### *Tancrede baptisant Clorinde (La Jérusalem délivrée)*

Toile.

Haut. 171 Larg. 122 cm.

(Bande repliée à droite et à gauche d'environ 7 cm, petits accidents et manques).

Sans cadre.

*Provenance : Château de Cheverny.*

A painting by Mosnier depicting Tancredi baptizing Clorinda (The Liberation of Jerusalem). Canvas.

Bibliographie : Émeline Chassin et Jürgen Poirier, « *Trois peintures de Jean Mosnier découvertes au château de Cheverny* », maison de ventes Rouillac, Tours, 2021. À consulter sur [www.rouillac.com](http://www.rouillac.com).

L'iconographie de l'épopée amoureuse de Tancrede et Clorinde est issue de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (1544- 1595). Dans ce poème, l'auteur retrace la première croisade menée par Godefroi de Bouillon contre les musulmans qui aboutit à la conquête de Jérusalem en 1099. Tancrede, le croisé, rencontre de manière fortuite Clorinde, l'héroïne sarrasine, et en tombe amoureux. Notre tableau représente la scène extraite du chant XII, strophes 64-69, du poème. Après avoir blessé mortellement son amante qu'il n'avait pas reconnu sur le champ de bataille, Tancrede, genoux au sol, lui administre les gestes du baptême à l'aide de son propre casque. Clorinde, blessée et mourante, est vêtue à l'antique, la poitrine dénudée. Elle est assise et adossée à un arbre. Son visage penché empli d'un regard à la fois doux et dramatique constitue la reprise d'une figure inspirée de Simon Vouet (1590-1649). Cette iconographie de *La Jérusalem délivrée* est reprise dans des tentures conservées au château de Châteaudun (342 x 294 cm) et au Musée des arts décoratifs à Paris (284 x 350 cm). La composition de notre Baptême ressemble en tout point à celle de *La Mort d'Adonis* exposée dans la salle des gardes du château de Cheverny. Si dans la première une femme accourt vers son amant mourant, dans la seconde un homme se précipite vers son amante aux abois. Cette habilité à dépeindre les sujets littéraires, et notamment romantiques, participe à la réputation de l'artiste. À Chenailles, il représente l'histoire d'Armide et Renaud du même auteur dans l'un des salons du château.





**25** Jean Mosnier (Blois, 1600-1656)  
*Apollon et les Muses*

Toile.

Haut. 145 Larg. 137 cm.  
(En l'état).

*Provenance : Château de Cheverny.*

A painting by Mosnier depicting Apollo presiding over the Muses's dance. Canvas.

À droite du tableau, Apollon accompagné de sa lyre et de son carquois, observe les Muses. Leur canon, leurs gestes lents, la musculature du dieu des Arts renvoient à Orazio et Artemisia Gentileschi<sup>[11]</sup>. Par sa physionomie et sa posture, cet Apollon se rapproche de son *Saint Sébastien* (toile, collection particulière, Sotheby's 2018<sup>[12]</sup>).



**26** Jean Mosnier (Blois, 1600-1656)  
*Sacrifice de bœufs pour Zeus, Héraclès et Athéna*

Toile.

Haut. 175 Larg. 136 cm.  
(En l'état).

*Provenance : Château de Cheverny.*

A painting by Mosnier depicting livestock being sacrificed to Zeus, Heracles and Athena. Canvas.

Ce *Sacrifice de bœufs pour Zeus, Héraclès et Athéna* est une iconographie inventée par Jean Mosnier. Un prêtre offre un sacrifice à la déesse. Athéna descend des airs vers l'autel et le cortège sacrificiel. Cette peinture est un témoignage de la force créatrice du peintre. Comme souvent, le peintre compose sa toile à partir d'éléments propres à son répertoire. Le prêtre est similaire à Calchas dans son *Sacrifice d'Iphigénie* (toile, collection particulière) et le motif de la tête penchée à l'expression dramatique de la femme en arrière-plan se retrouve dans une majorité de ses peintures.



**27** École Française, vers 1680  
*Judith et Holoferne*

Toile.

Haut. 191 Larg. 137 cm.  
(En l'état).

*Provenance : Château de Cheverny.*

A French late 17<sup>th</sup> century painting depicting Judith and Holofernes. Canvas.





# L'art de vivre au XVIII<sup>e</sup>



## 40 Joseph Marie Vien

(Montpellier, 1716 - Paris, 1809)

### *La lecture des lettres d'amour, 1798*

Plume et encre brune, lavis brun.

Signé et daté sur la colonne à droite « j.m. vien 1798 ».

Haut. 21,5 Larg. 28,2 cm.

(Petites épidermures en haut à droite, légèrement insolé).

*Provenance : collection Wattines, par descendance.*

Love letters reading, by Vien. Pencil and ink wash, 1798. A drawing belonging to the same "Happiness of life" set that is largely housed in the Louvre Museum.

Notre feuille fait partie de la suite des « *Bonheur de la vie* » dont la majeure partie des dessins sont conservés au Louvre dans un album acquis en 1965. Le musée des Beaux-Arts de Béziers conserve un croquis préparatoire à notre dessin (inv. 1978) (voir : T.W. Gaetgens et J. Lugand, Joseph Marie Vien, Arthéna, Paris, 1988, p.266, fig.255, rep.).

Vien précise dans ses mémoires, après la réalisation de deux autres suites « *Jeux des nymphes et des amours* » et « *Les vicissitudes de la guerre* » que « lorsque ces dessins furent enlevés, j'imaginai (car je n'ai pu rester oisif) de faire une troisième suite composée de trente et un sujets représentant « *Le bonheur de la Vie ou l'union de l'hymen et de l'amour* ».



## 41 Cosimo Comidas de Carbognano

(Dessinateur arménien, actif au XVIII<sup>e</sup> Siècle)  
et Teodoro Viero

(Graveur italien, 1740-1819)

### *Vue panoramique du nouveau Sérail, Constantinople, c. 1778*

Gravure. Quatre feuilles illustrées et trois demi-feuilles de légende. Titrée et dédiée : « *Veduta del nuovo Serraglio tutta lésattezza da Galata presso dedicata a S.E. il Sig D Guglielmo delle due Sicilie e suo Inviato del Signore presa con L'Ospizio de R.R.P.P. Cappuccini de Ludolf Segretario di S.M il Rè Straordinario alla Porta Ottomana* ».

Haut. 67 Larg. 196 cm (à vue).  
(Mouillures, pliures et petits déchirements).

Provenance : propriété de Touraine.



A large panoramic view of Constantinople showing the New Seraglio ca. 1778 by Carbognano and Viero. Engraving on four illustrated sheets and legend on three half sheets.

Bibliographie : Julian MacKenzie, « *Looking East, Looking West, The Ottoman World observed by European Travelers* », Shapero Rare Books, Londres, n.d.

Pour prolonger sur [www.rouillac.com](http://www.rouillac.com) : « *La vue du nouveau Sérail et la Sublime Porte* ».

Œuvres en rapport :

- Carbognano, *Paire de vues panoramiques de Constantinople à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, l'une depuis Galata, l'autre depuis la mer de Marmara, plume et encre noire (Haut. 52,5, Larg. 210,5 et Haut. 51,5, Larg. 214,5 cm.), Vente Artcurial, Paris, 31 mars 2016, n° 77 puis Shapero Rare Books, Londres.
- Carbognano, *Vue panoramique du nouveau sérail, Constantinople*, gravure rehaussée en couleur (Haut. 32, Long. 183 cm.), Musée Bénaki, Athènes, n° 25724.
- Carbognano, *Vue panoramique du palais du Sultan, Constantinople*, gravure rehaussée en couleur (dimensions inconnues), ancienne collection von Celsing, Orientalist Museum, Doha (d'après MacKenzie).
- Gudenus, *Vue panoramique de la ville de Constantinople depuis Seraglio*, Paris, c. 1760, gravure rehaussée en couleur (Haut. 46, Larg. 165 cm.), Musée Bénaki, Athènes, n° 29061.

Par ses belles dimensions et sa transcription topographique précise, notre gravure se présente comme un rare témoignage de la Sublime Porte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Quatre-vingt points d'intérêts du palais de Topkapi sont numérotés dans le dessin et légendés en bas, des appartements les plus intimes jusqu'à Sainte Sophie en passant par le mausolée du sultan Selim. Si cette gravure dérive de la partie gauche d'un grand dessin à l'encre dédié après 1794 au premier ministre espagnol Godoy, son commerce est attesté à Venise dès 1778. Toutefois, un seul exemplaire était jusqu'à présent référencé au musée Benaki d'Athènes. Une suite gravée de ce panorama, provenant de l'ancienne collection Von Celsing, serait conservée au Musée Orientaliste de Doha.



42 Entourage  
de Louis-Ferdinand Elle  
(Paris, 1612-1689)  
École Française vers 1650  
*Portrait de dame aux chiens*

Toile.

Haut. 173 Larg. 96 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance : collection tourangelle.*

A French 17<sup>th</sup> century portrait of a lady with her dog by a member of Louis Ferdinand Elle's entourage. Canvas.

Les nièces du cardinal Mazarin sont identifiées à plusieurs reprises prenant la pose de notre Dame en Diane chasseresse, dans une tenue identique et coiffées des mêmes luxueuses plumes d'autruches rouges et blanches. Un portrait d'Hortense attribué à Gascard (des anciennes collections du Metropolitan Museum, vente Sotheby's, Paris, 25 juin 2008 n° 41), un autre de Laure, duchesse de Mercœur en Minerve (collection privée, France) et dernier d'Olympe, comtesse de Soissons en Athéna attribué à Mignard (localisation inconnue) en témoignent. La présence de deux Cavaliers King Charles Spaniel, ainsi nommés en l'honneur de Charles II Angleterre, nous oriente vers Hortense Mancini. Le prince et futur roi demande en effet sa main en 1659, mais que le cardinal Mazarin refuse voulant lui éviter une mésalliance. La duchesse trouvera finalement refuge dans les bras de ce royal amant en 1675, après avoir fui la France et son mari trop jaloux.



**43** Attribué à Mulinareto  
(Gênes, 1660-1745),  
Giovanni Maria della Piane dit  
*Portrait d'une femme en Diane  
chasseresse*

Toile.  
Cachet de cire au dos.

Haut. 97 Larg. 72,5 cm.  
(Manques et restaurations anciennes).  
Cadre en bois sculpté doré de type « Maratta » travail  
Romain du XVIII<sup>e</sup>.

*Provenance : Famille Drake del Castillo, château de  
Véretz, par descendance.*

A portrait of a woman dressed as Diana the Huntress  
attributed to Giovanni Maria Della Piane, called  
Il Mulinaretto. Canvas.



## 44 Attribué à Marianne Loir

(Paris, vers 1715-1769)

### *Portrait présumé de Mademoiselle de Charolais en bure de franciscain*

Toile.

Haut. 55 Larg. 43 cm.

*Provenance : collection tourangelles.*

A presumed portrait of Mademoiselle de Charolais in a franciscan robe attributed to Loir. Canvas.

Petite fille de Louis XIV et de Madame de Maintenon, Louise-Anne de Bourbon, dite Mademoiselle de Charolais (1695-1758) était réputée de mœurs légères. En repentance elle revêtait parfois la robe de bure des Franciscains, comme le narre l'abbé Bellanger. La princesse avait été attendue en vain pendant plus de six heures pour la pose de la première pierre d'une église, qu'elle soutenait financièrement : « À cette occasion, devant recevoir les remerciements du chapitre de Saint Honoré et les notables de Neuilly, elle eut l'étrange fantaisie de se faire peindre par Boucher en habit de religieuse, choisissant le costume de l'ordre le plus austère et le plus dur, celui des franciscaines. Alors Voltaire, un de ses hôtes assidus lui adressa cet impromptu trop connu : « Frère ange de Charolais, dis-nous par quelle aventure, le cordon de Saint-François, etc., etc. » (Histoire de Neuilly, 1855)

## 45 Pierre-Hubert Subleyras

(Saint-Gilles-du-Gard, 1699 - Rome, 1749)

### *Portrait présumé de Pierre Jacquet, 1738*

Toile.

Inscription au dos, sur le châssis (probablement une retranscription d'après une inscription sur la toile d'origine) : « P. Subleyras.pinx.Romae.an .1738 ».

Haut. 45 Larg. 35 cm.

(Soulèvements et petits manques).

Cadre : d'époque Louis XVI

*Provenance : château de l'Allier.*

A 1738 portrait of a man by Pierre Hubert Subleyras. Canvas marked "P. Subleyras pinx. Rome en 1738" on the back. EN

Parmi les grands peintres français nés autour de 1700 (Boucher, Chardin, Natoire, Van Loo ?), Subleyras est celui qui a eu le parcours le plus atypique puisqu'il n'a passé que deux ans de sa vie à Paris. Provençal d'origine, formé à Toulouse, il gagne Rome à la suite de sa victoire au Grand Prix de 1727, ville qu'il ne quittera plus, et où il mènera sa carrière à l'exemple de Nicolas Poussin ou de Claude Lorrain, un siècle avant lui.

Pour obtenir des commandes de retables ou autres grands formats destinés à des couvents, Subleyras a entretenu une grande sociabilité avec les gens d'église. C'est pourquoi son corpus comprend de nombreux portraits d'ecclésiastiques :

- *Portrait du cardinal Silvio Valenti-Gonzaga, vers 1740*, Rome, pinacothèque du Capitole,
- *Portrait de l'abbé Giovanni Felice Ramelli*, Turin, Galleria Sabauda,
- *Portrait de l'abbé Tacchetti*, idem,
- *Portrait du cardinal Benedetto Odescalchi*, Ponce, Museo de arte,
- Dom Cesare Benvenuti, Paris, musée du Louvre,

jusqu'à fixer le trait du plus élevé d'entre eux, le pape Benoît XIV (Chantilly, musée Condé, Versailles, musée du château et New York, Metropolitan museum). Comme le nôtre, ils se caractérisent par une description réaliste du visage, une analyse psychologique de son caractère et une grande empathie envers le modèle. Rapprochons aussi notre tableau du "portrait de Joseph Vernet" de Subleyras (musée d'Amiens), d'une date proche, vers 1739.



Nous remercions Monsieur Nicolas Lesur, qui prépare le catalogue raisonné de l'artiste, d'avoir confirmé l'attribution de ce tableau après examen de visu en avril 2021. Il nous a suggéré que le modèle pourrait être le père minime Pierre Jacquet (1717-1788), mathématicien et linguiste réputé, auteur de commentaires sur la physique newtonienne, dans la tradition de recherches scientifiques propre à l'ordre des minimes et plus par-

ticulièrement de l'institution romaine de la Trinité-des-Monts. Les portraits connus de ce dernier, beaucoup plus tardifs, présentent une certaine ressemblance (par Laurent Pécheux, collection particulière, vers 1765 ; par le même, de profil, Rome Pieux établissements de la France à Rome et à Lorette ; Louis-Gabriel Blanchet, musée de Nantes, 1772 ; Angelica Kaufmann, Bregenz, 1786).



**46** École française du XIX<sup>e</sup> siècle  
d'après Hyacinthe Rigaud  
(Perpignan, 1659 - Paris, 1743)  
*Portrait de Louis XIV  
en costume de sacre*

Papier marouflé sur toile.

Haut. 86 Larg. 55 cm.

*Provenance : château de l'Allier.*

A French 19<sup>th</sup> century painting inspired by Hyacinthe Rigaud's "Portrait of Louis XIV in Coronation Robes".  
Paper mounted on canvas.

**47** École Française  
du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle  
*Portrait de Louis XV*

Toile.

Haut. 79 Larg. 64 cm.

*Provenance : gentilhomme de Touraine.*

A French mid-18<sup>th</sup> century portrait of Louis XV inspired by a portrait in pastel by Jean-Étienne Liotard.  
Canvas.

Notre portrait dérive du pastel par Jean-Étienne Liotard réalisé à Versailles en 1750, actuellement conservé à la Fondazione Ordine Mauriziano, Stupinigi à Turin.



**48** François Boucher  
(Paris, 1703-1770)

*La petite laitière*

Toile.

Signée et datée en bas à droite : « FBoucher 1769 ».

Haut. 64 Larg. 52.5 cm.

Cadre d'époque en bois sculpté et doré.

*Provenance : collection Waldberg Farner à Paris, avec un certificat de Robert Lebel datant de 1951 ; par descendance, Touraine.*

The little milkmaid. Canvas by Boucher inspired by the fable of La Fontaine *Perrette et le Pot au lait*.

80 000 / 120 000 €

Bibliographie : Alexandre Ananoff, *L'opera completa di Boucher*, Milano, 1980, classici dell'arte, l'opera completa di Boucher, page, n°717 (version Champelinaud).

L'air rêveur de la laitière, et surtout les pierres bien en vue au premier plan, sur lesquelles elle va trébucher, ne laissent guère de doute qu'il s'agit d'une illustration de la fable de La Fontaine, *Perrette et le pot au lait*, de 1678 (Livre 7, fable 10).

*Nous remercions Monsieur Alastair Laing pour son aide dans la description de ce tableau qu'il considère comme étant probablement la première version de ce thème que l'on connaissait à travers celle de l'ancienne collection Champalimaud, vente Londres, Christie's, 6-7 juillet 2005, lot 38, (Ananoff, 1976, p. 304-306, n°679, fig. 1772, avec erreur de date lue 1769 et non 1760).*

## 49 Jean-Marc Nattier

(Paris, 1685-1766)

### *Portrait de Marie-Geneviève Gaudart de Laverdine, 1734*

Toile.

Signée à droite « Nattier Pinxit / 1734 »

Étiquette ancienne au dos sur le châssis.

Haut. 81 Larg. 65 cm.

Cadre en bois sculpté et doré, travail français d'époque Louis XV.

*Provenance : conservée depuis l'origine dans la famille du modèle, qui nous a transmis par tradition cette identification.*

A portrait of Marie Geneviève de Guillebon, wife of Gaudart de Laverdine, by Jean Marc Nattier. Canvas. signed and dated 1734.

EN





Inédit, ce beau portrait féminin s'inscrit aisément dans la carrière de Nattier aux côtés de ceux de Marie-Elisabeth de Rouvray de Saint-Simon (1739, collection particulière) ou de la marquise Émilie du Châtelet (1743, localisation inconnue). La pose est proche. Il invente une composition pyramidale de losanges imbriqués, le premier autour du visage, puis un autre dessiné par le décolleté et les pans du voile qui tombent sur les épaules. Ce subtil mouvement de la coiffe donne toute son originalité à notre toile. Jean Raoux avait mis à la mode le portrait féminin « en vestale » au cours des années 1720, qui par un contre-sens un peu paradoxal assimilait les prêtresses romaines du feu sacré aux jeunes femmes mariées gardiennes du foyer conjugal. Nattier reprend ici le concept. Il peint le modèle de façon réaliste, sans utiliser un travestissement mythologique ou, comme souvent, une draperie « bleu-Nattier », mais un contraste coloré dynamique surprenant. La gamme très douce autour du visage, probablement révélatrice du caractère serein du modèle, rendue un blanc nacré rompu d'un ton tilleul, des tons de roses différents, est dynamité en bas par un manteau rouge vif, gansé de broderies dorées.

Les mentions de l'étiquette sur le châssis nous entraînent dans l'aristocratie berrichonne du 18<sup>e</sup> siècle. Le modèle était la fille de Pierre de Guillebon, sieur de Boissy lieutenant général des chasses du duché d'Orléans, et de Madeleine Guinebaud. Née à Bourges vers 1713, Marie-Genève épousa le 14 juillet 1729 à Orléans Pierre Gaudart de Laverdine (1701-1765), dont elle eut sept enfants : Marie-Anne en 1733, Françoise en 1734, Anne-Genève en 1735, Pierre en 1736,

Étienne en 1737, Catherine en 1740, Benjamin en 1742 et Prosper (Gaudart de Verteuil) en 1743 (selon l'arbre généalogique de la famille Gaudart réalisé par Antoine Gaudart sur le site Geneanet).

La notoriété de la famille de son mari remontait au début du 15<sup>e</sup> siècle, lorsque le négociant Pierre Godart devint un compagnon de Jacques Coeur. Plus tard, Étienne Gaudart, marchand, échevin de Bourges, acquit en 1678 la seigneurie des Verdines, et fut anobli en 1689 grâce à l'office de trésorier de France. Son fils et son petit-fils, l'époux de Marie-Genève, héritèrent de cette charge de trésorier. Ce dernier était aussi commissaire des Ponts et Chaussées de la généralité du Berry et demeurait à la paroisse Saint-Ursin à Bourges. Le peintre néoclassique Alphonse Gaudart de Laverdine (1780- 1804), Grand Prix de Rome 1799, était le petit-fils de notre modèle (une exposition lui a été consacré à Châteauroux en 1999).

Nattier est le plus grand portraitiste de l'époque Louis XV. Même s'il s'était déjà fait remarquer dès le début du siècle par Louis XIV et le tsar Pierre le Grand, c'est dans le second tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle qu'il donne la pleine mesure de son talent. Fils de peintre, il est agrégé à l'Académie royale en 1713 et élu membre cinq ans plus tard. Dans les années 1730, il peint de nombreuses effigies à mi-corps, comme cette toile, en variant à chaque fois la pose ou le cadrage. Ses carnations d'une grande douceur et le rendu des textures, des tissus lui assurent une importante clientèle. Il est alors le portraitiste officiel de la famille d'Orléans. C'est dans les décennies suivantes, 1740 et 1750, qu'il réalise les célèbres portraits de la famille royale à Versailles.



## 50 Travail Indo-portugais du XVIII<sup>e</sup> siècle

### *Cabinet Contador et son piètement*

en teck, ébène, ivoire, laiton et palissandre ouvrant par treize tiroirs en façade.

Décor sur les trois faces et le dessus d'une marqueterie géométrique en bois d'essences diverses et en ivoire. Poignées de tirage et de portage, clous et écoinçons en bronze découpé et doré.

Son piètement ouvrant par trois grands tiroirs repose sur quatre pieds sculptés à décor d'indigènes en espagnolette.

Haut. 120 Long. 88 Prof. 47 cm.  
(Restaurations d'usage).

*Provenance : succession Mme G., avenue de la Tranchée à Tours.*

An Indo-Portuguese 18<sup>th</sup> century teak, ebony, ivory, brass and rosewood "Contador" chest of drawers. Four-legged base decorated with carvings of Indigenious people.

Œuvres à rapprocher dans les collections suivantes :

- Museo Abade de Baçal à Branganca, Portugal.
- Museo Nacional de Arte Antiga à Lisbonne, Portugal.

Victoria and Albert Museum à Londres, Grande-Bretagne (inv. 777-1865) . Reproduit dans A. Jaffer, « *Luxury Goods from India* », Victoria and Albert Museum, Londres, 2002, p.58-59.

- Musée Jacquemart André, Paris (dans le fumoir).

Parti en quête d'épices, Vasco de Gama établit en 1498 un premier comptoir commercial portugais sur la côte de Malabar aux Indes. La présence portugaise est accompagnée des Jésuites, afin de développer la foi chrétienne et la culture occidentale auprès des élites du sous-continent. Elle dure près d'un demi-millénaire et culmine au XVII<sup>e</sup> siècle alors qu'elle englobe les riches territoires de Bombay et de Goa. Fabriqué dans la riche province du Gujarat, notre cabinet est dit « Contador », ou comptoir. C'est un meuble hybride, à cheval entre deux continents et deux mythologies. Il reprend l'architecture en vogue à la cour de la maison de Bragança à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et offre une démonstration de l'ingéniosité des ébénistes indiens. Ses incrustations de teck, palissandre, ébène, ivoire, os et cuivre doré subliment les motifs floraux inspirés des albums moghols. Sa composition générale, son décor marqueté de cercles étoilés ainsi que son piètement formé de figures anthropomorphes sont typiques de l'excellence de l'art indo-portugais destiné à une clientèle européenne cultivée et fortunée aux goûts exotiques.





## 51 Angleterre, fin du XIX<sup>e</sup> siècle *Buffet aux amours des Dieux*

à décor de scènes peintes sur trois côtés d'après les Métamorphoses d'Ovide, il ouvre en façade à deux portes cintrées, aux miroirs gravés d'étoiles. La partie basse ouvre à quatre tiroirs. Les portes peintes aux revers découvrent quinze tiroirs également à décor de scènes mythologiques. Le dessus en chapeau de gendarme est surmonté d'un chinois assis

tenant une conque, encadré de deux putti tenant également une conque.

Haut. 247 Larg. 121,4 cm  
(Restaurations d'usage)

*Provenance : ancienne collection Doré, Hôtel de l'Europe, Tours.*

An English 19<sup>th</sup> century cabinet with painted panels depicting Ovid's metamorphoses. Two mirrored doors, nineteen drawers.

Ce meuble décoré de panneaux peints est à l'image d'une bibliothèque anglaise dessiné par William Bruges qui a figuré à l'Exposition universelle de Londres en 1862. La composition des personnages des Métamorphoses d'Ovide est parfois reprise du plafond par Annibal Carrache pour le Palais Farnese. On y reconnaît notamment certains amours mythologiques.

Sur la partie supérieure :

- Dieu fleuve et deux déesses.
- La mort de Hyacinthe.
- Deux déesses dans un paysage ?
- Messager et femme dans un paysage ?
- Zeus et Héra.
- Le combat entre Amour et Pan.
- Hercule et Omphale.
- Le sommeil d'Endymion.
- Narcisse se mirant dans l'eau.
- Byblis poursuivant Caunos.
- Apollon berger gardant le troupeau d'Admète.
- Apollon et Daphnée.
- Vénus et Anchise.
- Narcisse se mirant dans l'eau.
- Salmacisse et Hermaphrodite ?

A l'intérieur des portes :

- Apollon et nymphes ?
- Circée.

Sur le côté gauche :

- Vénus, Adonis et Cupidon ?
- Diane et Callisto ?

Sur le côté droit :

- Pan enlevant Syrinx.
- Mercure et bergers ?

Sur la partie inférieure :

- Les amours du Dieu Fleuve.
- Vénus pleurant la mort d'Adonis.
- Jason et Médée ?
- Mercure et Argus ou Apollon et Daphnis ?

*Nous remercions Stéphane Pinta qui a confirmé l'attribution anglaise de ces peintures.*





**52** Suiveur de Thomas Hache  
(Toulouse, 1664 - Grenoble, 1747)  
*Commode*

en placage et marqueterie de bois fruitiers, de houx, loupe d'orme, noyer. Elle ouvre par trois tiroirs en façade à décor marqueté d'encadrements géométriques et feuillage stylisé. Montants arrondis à cannelures simulées. La partie centrale de la façade et les côtés à ressauts incurvés. Elle repose sur des pieds en boule aplatie.

Dessus marbre rouge griotte.

Travail du Dauphiné ou du Grenoblois d'époque Louis XIV, XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ornementation en bronze.

Haut. 88 Larg. 128 Prof. 69 cm.

(Restaurations d'usage).

*Provenance : collection grenobloise.*

A French 18<sup>th</sup> century chest of drawers by one of Thomas Hache's followers. Fruit tree, holly, elm burl and walnut marquetry and wood veneer. Cherry red marble top. Bronze ornamentation added subsequently.

Bibliographie : Guillaume Janneau, « *Le mobilier français* », éditions Vincent Fréal & C<sup>ie</sup>, une commode à la même forme reproduite p. 34.

**53** Exceptionnel travail  
du XIX<sup>e</sup> siècle de style Régence  
*Grande porte-torchère  
aux dauphins*

en bois sculpté et doré. Le piétement est composé de trois dauphins soutenant un autre dauphin enroulé, formant support d'une console à tête de femme coiffée d'une volute d'acanthé soutenant une conque. Au sommet, une vasque ronde présente un décor de palmettes. Décor de guirlandes de fleurs, rangs d'oves et feuilles d'acanthé. Elle repose sur une base tripode à six pieds boules.

Haut. 168 cm.

(Restaurations anciennes, petits éclats et retouches de dorure).

*Provenance : château d'Île de France.*

A large 19<sup>th</sup> century Regency-style gilded wood torchiere holder carved with dolphins and a woman's face. An exceptional piece reminiscent of similar torchieres illuminating the Hall of Mirrors at the Palace of Versailles.

Notre torchère est une œuvre de sculpture prodigieuse, rappelant la suite de torchères illuminant la galerie des Glaces à Versailles.



54 Travail italien du milieu du XVIII<sup>e</sup>  
*Paire de nubiens porte-torchères*

en bois sculpté à patine polychrome et dorée. Ils sont représentés debout en vis-à-vis, portant sur leur tête une coquille Saint Jacques, vêtus d'un pagne à plumes. Ils reposent sur des bases carrées à gradins,

en porphyre en trompe-l'œil, soulignées de bois sculptés de bouquets et de guirlandes.

Haut. 135 Larg. 50 Prof. 35 cm.

(Restaurations d'usage et petits éclats).

*Provenance : collection orléanaise.*

A pair of Nubian torchiere holders in polychromed and gilded wood. Italy, mid-18<sup>th</sup> century.



## 55 Époque Régence

### *Régulateur aux dragons*

en placage de bois de violette de forme mouvementée et galbée, ouvrant par une porte en façade. Il repose sur une base en plinthe. Le mouvement d'horloge est au centre de la tête de poupée.

Ornementation de bronzes ciselés et dorés : agrafes, lunette rocaille, moulures. Certains bronzes sont marqués au « C » couronné.

Mouvement d'horloge postérieur signé Mangeant n° 297 A Paris (maîtrise en 1734) en bronze composé de 25 cartouches en émail bleu Roi, aux chiffres romains pour les heures et arabes pour les minutes.

Haut. : 202,5 Larg. 49 Prof. 24,5 cm.

(Restauration d'usage pour la caisse ; suspension du mouvement modifiée).

*Provenance : collection orléanaise.*

A Regency period dragon floor clock. Violet veneer case with a bronze clock movement signed "Mangeant N° 297 A Paris" (master clockmaker in 1734).

Le « C » couronné correspond à une taxe en vigueur entre 1745 et 1749. Il s'agit d'un impôt au moment de la guerre de succession d'Autriche où les besoins financiers de l'État sont importants. Cet impôt concerne "tout ouvrage vieux ou neuf de bronze, de cuivre pur, de fonte, de cuivre mélangé, forgé, moulu, battu, plané, gravé, doré, argenté et mis en couleurs, sans aucune exception" exécuté ou vendu pendant cette période de quatre ans. Ceci explique que certaines œuvres datant d'avant 1745, d'époque Louis XIV et Régence comme ce régulateur, peuvent avoir été contrôlées et marquées du « C » couronné.





56 Allemagne du Sud,  
seconde moitié du XVII<sup>e</sup> -  
première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle  
*Saint Georges*

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

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

*Provenance : collection particulière, Poitou.*

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

Exposition :

« Baroque intemporel : de l'art sacré à David Belugou », Abbaye des Prémontrés, Pont-à-Mousson, du 26 janvier au 22 avril 2019.

Prolongement par le cabinet Sculptures et collection sur rouillac.com.

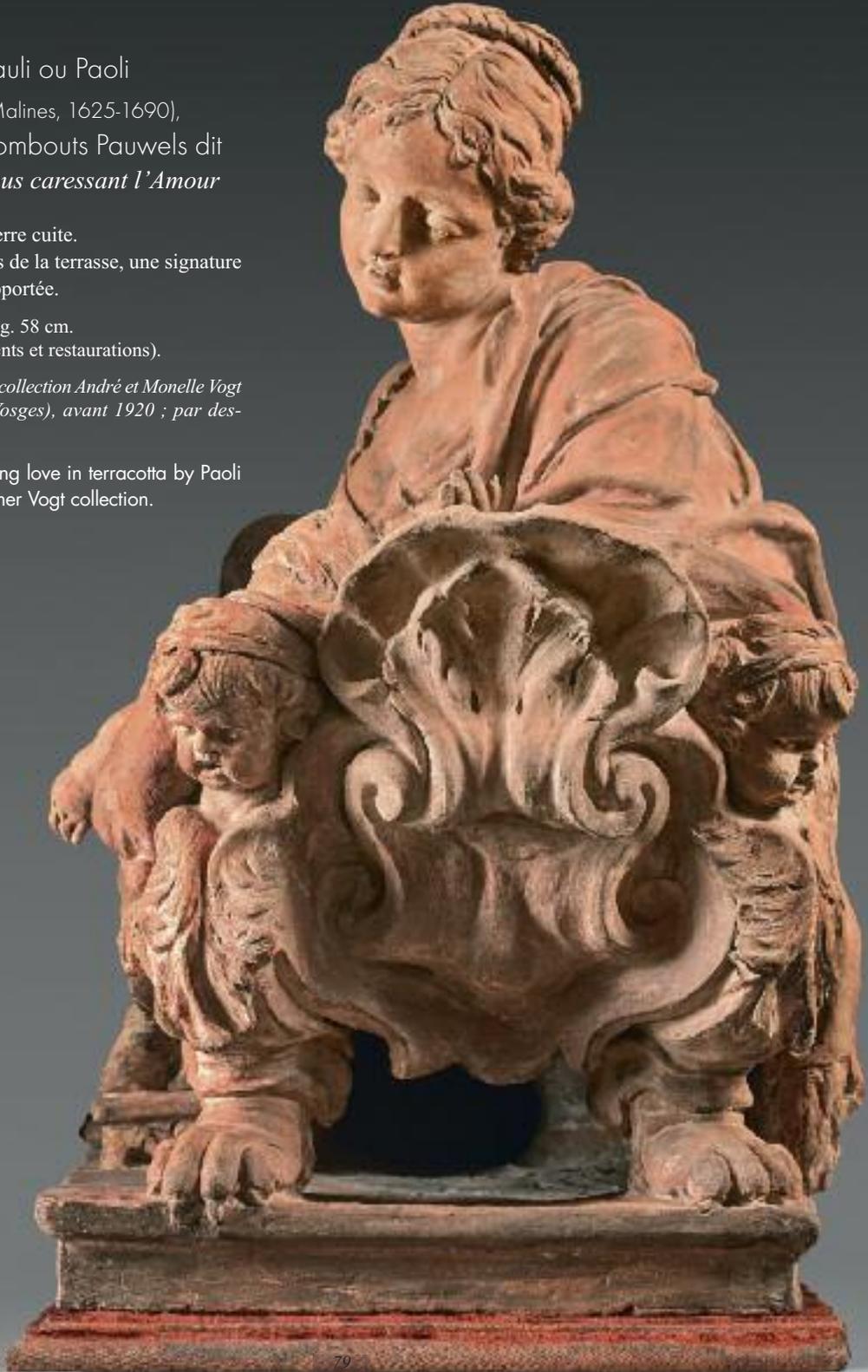
57 Pauli ou Paoli  
(Malines, 1625-1690),  
Rombouts Pauwels dit  
*Vénus caressant l'Amour*

Groupe en terre cuite.  
Sur le dessus de la terrasse, une signature  
Lemoine rapportée.

Haut. 42 Long. 58 cm.  
(Petits accidents et restaurations).

*Provenance : collection André et Monelle Vogt  
à Bussang (Vosges), avant 1920 ; par descendance.*

Venus touching love in terracotta by Paoli  
from the former Vogt collection.



Œuvres en rapport :

- Rombouts Pauwels, *Vénus caressant l'Amour*, bronze, 30,6 x 42 x 17,7 cm, Munich, au Bayerisches Nationalmuseum, n°inv. 63/11.
- Rombouts Pauwels, *Vénus caressant l'Amour et Vénus enseigne l'art du tir à l'arc à l'amour*, paire de terre cuites, 35 x 49 x 28,5 cm et 35 x 51 x 28,5 cm, l'une signée, conservée au palais des Beaux-Arts de Lille, n°inv. 987.8.1.

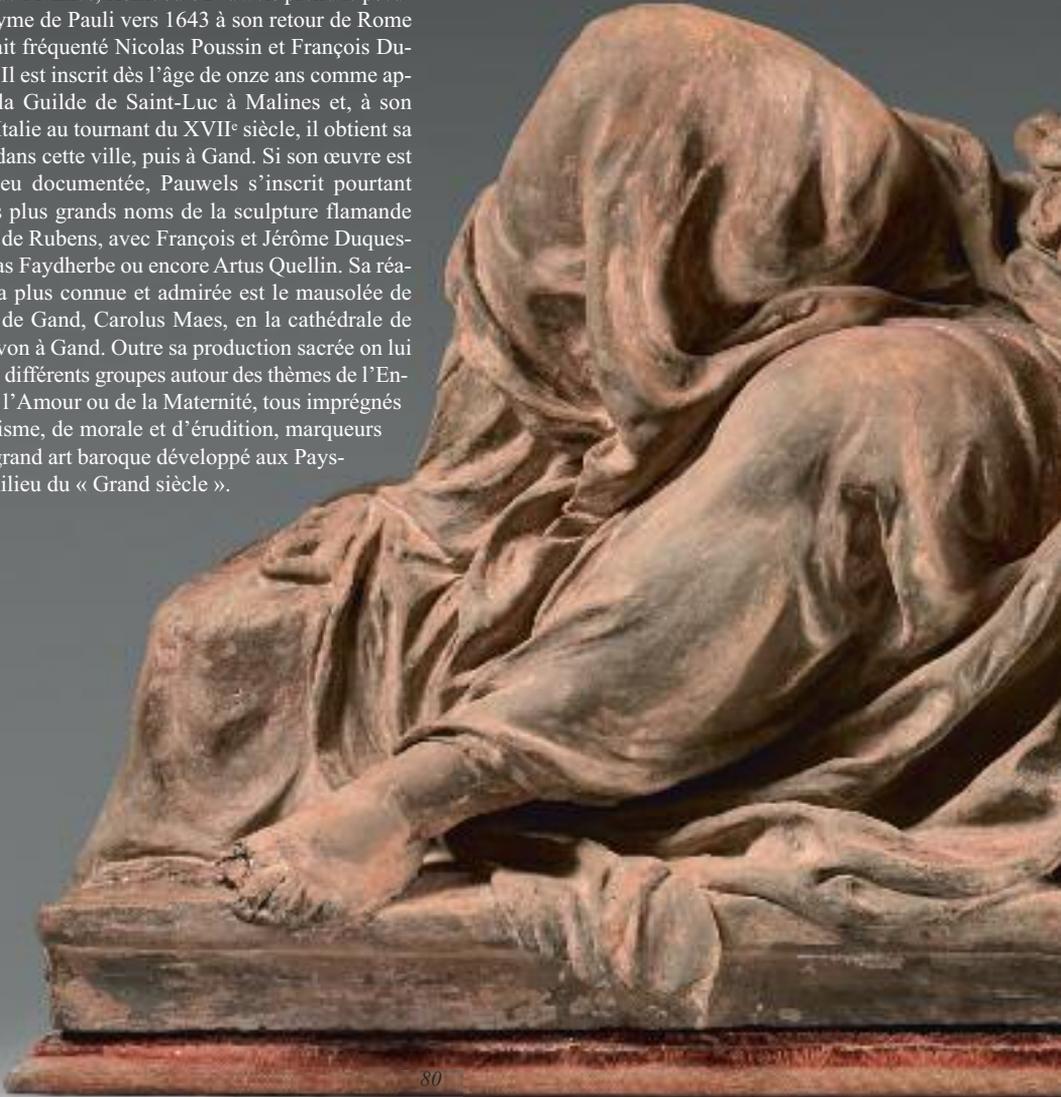
Littérature en rapport :

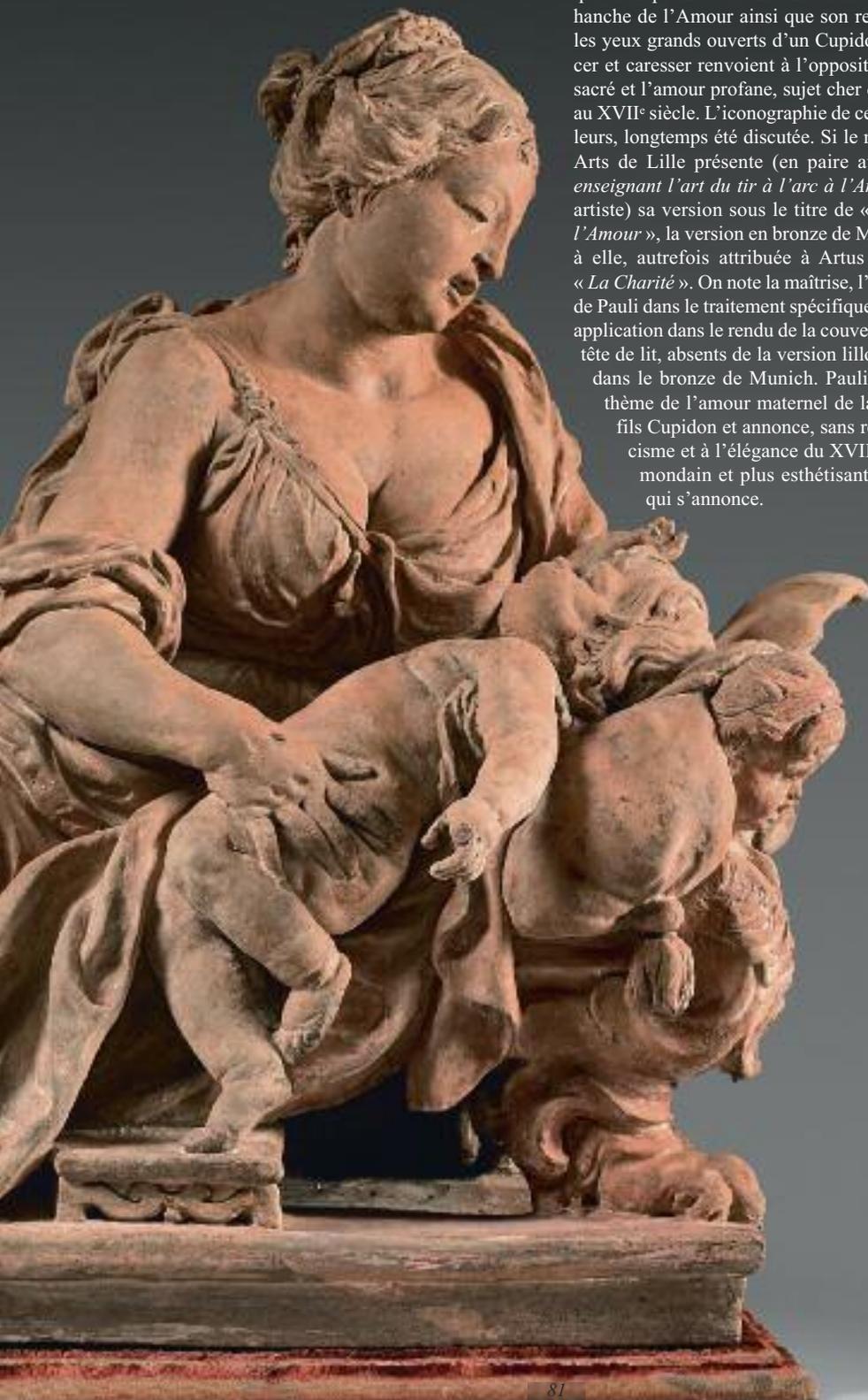
- « *La sculpture au siècle de Rubens dans les Pays bas méridionaux et la principauté de Liège* », cat. exp. tenue au musée d'art ancien, Bruxelles, 15 juillet – 2 octobre 1977.
- Alain Jacobs, « *Fascination baroque, la sculpture flamande dans les collections françaises* », cat. exp. tenue au musée de Flandre, Cassel du 15 octobre 2011 au 29 janvier 2012, Coédition musée de Flandre / Somogy, 2011, pp.118 -221.

Natif de Malines, Rombouts Pauwels prend le pseudonyme de Pauli vers 1643 à son retour de Rome où il aurait fréquenté Nicolas Poussin et François Duquesnoy. Il est inscrit dès l'âge de onze ans comme apprenti à la Guilde de Saint-Luc à Malines et, à son retour d'Italie au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle, il obtient sa maîtrise dans cette ville, puis à Gand. Si son œuvre est rare et peu documentée, Pauwels s'inscrit pourtant parmi les plus grands noms de la sculpture flamande du siècle de Rubens, avec François et Jérôme Duquesnoy, Lucas Faydherbe ou encore Artus Quellin. Sa réalisation la plus connue et admirée est le mausolée de l'évêque de Gand, Carolus Maes, en la cathédrale de Saint-Bavon à Gand. Outre sa production sacrée on lui doit aussi différents groupes autour des thèmes de l'Enfance, de l'Amour ou de la Maternité, tous imprégnés d'humanisme, de morale et d'érudition, marqueurs forts du grand art baroque développé aux Pays-Bas au milieu du « Grand siècle ».

De notre important groupe « *Vénus caressant l'Amour* », on connaît une version en bronze (30,6 x 42 x 17,7 cm, conservée à Munich, au Bayerisches Nationalmuseum, n°inv. 63/11) et une version en terre cuite avec des variantes (35 x 49 x 28,5 cm, signée, conservée au palais des Beaux-Arts de Lille, n°inv. 987.8.1). D'autre part, un groupe en bronze doré, anonyme (37,5 x 50 x 22 cm), du même modèle, assurément attribuable à Pauli, est passé en vente publique chez Thierry de Maigret à Paris le 22 septembre 2018. Notre ample et belle terre cuite est inédite et s'ajoute à ce corpus. Sans conteste de la main de Pauwels, le groupe est modelé dans une terre ocre rouge que l'on retrouve dans les ateliers malinois ou anversois. Il porte une curieuse signature « Lemoine » incisée sans doute au XIX<sup>e</sup> siècle par une main aussi peu scrupuleuse que compétente quant à la connaissance du style du portraitiste français du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Cette Vénus et cet Amour sont les héritiers directs des « Vierges à l'Enfant » flamandes de la période baroque,





comme l'attestent les attitudes pleines de tendresse des deux protagonistes. La main aux doigts effilés de Vénus qui vient pétrir avec une affection toute maternelle la hanche de l'Amour ainsi que son regard plongé dans les yeux grands ouverts d'un Cupidon se laissant bercer et caresser renvoient à l'opposition entre l'amour sacré et l'amour profane, sujet cher dans les Flandres, au XVII<sup>e</sup> siècle. L'iconographie de ce groupe a, par ailleurs, longtemps été discutée. Si le musée des Beaux-Arts de Lille présente (en paire avec une « *Vénus enseignant l'art du tir à l'arc à l'Amour* », du même artiste) sa version sous le titre de « *Vénus caressant l'Amour* », la version en bronze de Munich était, quant à elle, autrefois attribuée à Artus Quellin et titrée « *La Charité* ». On note la maîtrise, l'ampleur et le goût de Pauli dans le traitement spécifique des drapés et son application dans le rendu de la couverture et de la riche tête de lit, absents de la version lilloise mais présents dans le bronze de Munich. Pauli renouvelle ici le thème de l'amour maternel de la déesse pour son fils Cupidon et annonce, sans renoncer au classicisme et à l'élégance du XVII<sup>e</sup> siècle, l'art plus mondain et plus esthétisant du XVIII<sup>e</sup> siècle qui s'annonce.



Jean-François de Troy, *La lecture de Molière*, 1710  
collection particulière, Royaume-Uni

Adossés plats, spécialement larges, très profonds et bien sculptés avec un décor en grenade éclatée, ces sièges « sur mesure » sont attribuables au menuisier parisien Michel Cresson, reçu maître en 1740. Cette commande hors norme, sans équivalent dans les collections privées et publiques comme dans les ouvrages de références, est une découverte des arts décoratifs du XVIII<sup>e</sup>. Des numéros inscrits au-dessus des ceintures à l'encre indiquent qu'ils formaient un rang d'au moins cinq pièces. Le fauteuil numéro 1 qui dispose d'un accotoir à droite ouvre le banc. Le fauteuil numéro 2 qui dispose d'un accotoir à gauche ferme le banc. La chaise étant numérotée 5, située au centre, indique qu'il manquerait au moins deux autres chaises (n° 3 et 4).

Les sièges à accotoirs en retrait sont alors pensés et fabriqués pour le confort des femmes vêtues de robes à panier, afin qu'elles puissent s'asseoir aisément. « La Lecture dans un salon », dit aussi « La Lecture de Molière » par Jean-François de Troy représente ainsi des femmes assises dans de très larges fauteuils à assises basses et aux accotoirs en retrait comme les nôtres, leurs robes amples recouvrant les barres des sièges. L'art de vivre au XVIII<sup>e</sup> siècle répond à des codes de bienséance. Les journées sont codifiées et rythmées par des temps de prière, de repas, de culture, de conversation, d'éducation, de divertissements, de jeux ou encore de fêtes. Certains châteaux ont une pièce dédiée « à la conversation, aux divertissements intimes et aux petites réunions » tels celui de Maisons-Laffitte.

Ces sièges étaient probablement destinés à la « cérémonie du temps de la conversation » et à l'art de la réplique, qui triomphe à Bordeaux sous le règne de Louis XV le Bien-Aimé. Entre 1736 et 1768, le salon de Madame Duplessy, née Jeanne Françoise Marie de Chazot est le plus couru de la ville. Prématurément veuve d'un conseiller au Parlement, elle reçoit dans son hôtel particulier les personnalités politiques, artistiques et autres érudits, tout comme les représentants de la noblesse, correspondant avec toute l'Europe. Caylus, Montesquieu et Vernet sont des habitués, comme les

salonnières parisiennes que sont Madame d'Egmont et la duchesse d'Aiguillon.

Conservés jusqu'à la Révolution au château de La Barde en Dordogne, ces sièges mettent en lumière une ancêtre discrète de la famille Vassal de La Barde. Héritière d'une des plus importantes familles bordelaises, Françoise-Madeleine de Filhot épouse en 1737 Jean de Vassal, seigneur de La Barde, de Perdigat et de Solvignac (1696-1739). Ce capitaine au régiment de Noailles décède deux ans plus tard, la laissant veuve, comme Madame Duplessis, alors qu'elle attend leur unique enfant. Son petit-fils héritera de son oncle du château de La Barde et portera le titre de Marquis. Françoise Madeleine est, quant à elle, la petite fille de Romain de Filhot (1641-1710), le fondateur de l'appellation Sauternes et bâtisseur de château Filhot en 1709, inspiré par Trianon à Versailles. La famille Filhot est l'une des plus en vue à Bordeaux tout au long des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, donnant nombre de magistrats à la ville, dont le propre père de Madeleine, également conseiller au Parlement. Les membres du Parlement jouissent d'attributions et d'un grand prestige dans une province où il n'existe pas d'États locaux. La ville, qui est l'une des plus riches d'Europe, se transforme, avec la place Royale réalisée entre 1730 et 1755 par les architectes du roi Jacques Gabriel et son fils Ange-Jacques Gabriel.

Nos sièges pourraient donc avoir été commandés directement par Françoise Madeleine Filhot, veuve de Jean de Vassal, pour son propre salon, ou reçus plus tard par l'un de ses descendants. Disposés en rang devant un espace de représentation, ils sont les témoins de cette « cérémonie du temps des Arts », où chacun disposant de son siège se lève avec aisance, prend la parole, proclame son texte, sa poésie, son chant ou son spectacle, attendant la réplique qu'en feront les autres membres de l'assemblée. Ces sièges sont l'unique relique d'une époque où les belles lettres donnaient à Bordeaux un incomparable éclat brillant au firmament du Siècle des Lumières.



## 58 Attribué à Michel Cresson

(1709 - après 1773)

*Suite de trois sièges de « cérémonie »,  
vers 1730-1750*

à dossiers plats et à assises basses, en hêtre mouluré et sculpté, à décor de grenades éclatées. Elle est composée d'un fauteuil à un bras côté gauche, d'une chaise et d'un autre fauteuil à un bras côté droit. Ils portent les numéros 1, 2 et 5 en chiffres romains.

Travail parisien attribué à Michel Cresson menuisier en siège reçu maître en 1740.

Fauteuils : Haut. 90,4 et 88,4 Larg. 71,8 Prof. 62,5 cm.

Chaise : Haut. 90,2 Larg. 59,4 Prof. 62,4 cm.

(Décollements, traces anciennes d'insectes, enture d'un montant d'un des dossiers et légers éclats).

*Provenance : collection Vassal de La Barde au château de La Barde, Le Bugue (Dordogne) jusqu'à la Révolution ; par descendance.*

Exceptional and unique set of three carved and moulded beechwood ceremonial seats attributed to Michel Cresson. Ca. 1730-1750.





Philippe Caffieri, Lustre pour la marquise de Pompadour en l'Hôtel d'Evreux, Bibliothèque Mazarine, Paris

## 59 Attribué à Philippe Caffieri

(1714 -1774)

### *Paire de grandes appliques*

en bronze ciselé et doré. Les fûts en enroulements d'acanthe superposés sont prolongés en leur centre par deux bras de lumière aux courbes croisées, à décor de feuilles d'acanthe aux fruits. Les bobèches aux feuilles déchiquetées soutiennent les binets de forme hélicoïdale à décor de graines. Dorure au mercure.

Époque Louis XV.

Haut. 58,2 Larg. 37,5 cm.

(Anciennement montée à l'électricité).

*Provenance :*

– Vente à Lille, étude Mercier, Velliet et Thullier, du 24 avril 1983.

– Collection orléanaise.

A pair of large Louis XV period chiseled and gilded bronze sconces attributed to Philippe Caffieri. To be compared with the chandeliers for the Hôtel d'Evreux, now the Élysée Palace.

Bibliographie : Pierre Verlet, « *Les bronzes français du XVIII<sup>e</sup> siècle* », éditions Picard, Paris, 1987, note 3274, p. 288.

La famille Caffieri est une dynastie de sculpteurs, fondeurs et dessinateurs. Jacques Caffieri (1678-1755) a le titre de « fondeur, sculpteur et ciseleur du Roi ». Le premier Fillipo Caffieri est appelé en France par Mazarin en 1660, où il est installé aux Gobelins pour travailler sous la direction de Charles Le Brun aux sculptures des meubles et boiseries du château de Versailles.

Dans la composition et le modelé de notre paire d'appliques un rapprochement est à faire avec le lustre aux armes de Madame de Pompadour attribué à Caffieri par Pierre Verlet. Ce lustre, daté vers 1750, est conservé à la bibliothèque Mazarine à Paris. Caffieri travaillait en effet pour la Marquise de Pompadour. Deux lustres, dont celui-ci, se trouvaient au moment de sa mort dans son hôtel du faubourg Saint Honoré, actuel palais de l'Élysée.

(EN)





## 60 Georges Jacob

(Cheny, 1739 - Paris, 1814)

*Suite de quatre sièges du comte d'Artois, estampille « I. Jacob »*

Composée d'une paire de fauteuils et de deux chaises en bois relaqué. Les fauteuils à assises rondes reposent sur des pieds cambrés en console. Les accotoirs à manchettes reposent sur des consoles

à enroulements. Les chaises présentent une assise dite « fer à cheval ».

Marques au fer chaud « GM » et « AT » pour le Garde meuble du comte d'Artois.

Estampille partielle « I. Jacob » pour Georges Jacob (1739-1814), reçu maître en 1765.

Époque Louis XVI.



Fauteuils : 90,5 Larg. 61,4 Prof. 53 cm.  
Chaises : Haut. 91,4 Larg. 48 Prof. 45 cm.  
(Équerres sur une des chaises, laque postérieure, et  
ceintures décapées, garniture postérieure).

A Louis XVI period set of four seatshaving belonged to  
the Count of Artois, by Georges Jacob. Branded GM  
and AT and stamped "I. Jacob".

EN





Il n'existe pas d'inventaire du comte d'Artois, mais nos quatre sièges sont identiques à la suite de douze chaises livrées en 1777 et conservées dans la salle à manger du château de Maison. Le château de Maison est le premier nom donné au Château de Maisons-Laffitte, dans les Yvelines. Le comte Charles Philippe d'Artois, frère de Louis XVI et futur Charles X reçoit par le Roi le château de Maison en 1777. Il s'agit de l'une de ses résidences.

Le comte d'Artois est un amoureux des Arts au point d'engager un pari, qu'il gagne, avec sa belle-sœur Marie-Antoinette. En moins de deux mois, en 1777, il réussit à faire construire « La Folie d'Artois » ou château de Bagatelle dans le bois de Boulogne, avec les plus grands faiseurs : l'architecte François Bellanger, les peintres Hubert Robert, Fragonard, Greuze et Lagrenée. L'ameublement nécessite deux années supplémentaires, à l'occasion desquelles le comte d'Artois commande à Georges Jacob et à Jean-Baptiste Boulard huit marquises en noyer sculpté et doré et à l'ébéniste Denizot une grande table pour jouer au pharaon (jeu de cartes et d'argent en vogue à Versailles sous Louis XV et Louis XVI) entouré de huit fauteuils et de seize chaises.

Tous les grands ébénistes fournissent le comte d'Artois : Riesener, Gaudreaux, Leleu et Joubert avec sa remarquable encoignure. Son mobilier est célèbre avec quelques pièces hors normes comme le coffre de sa chambre orné de son chiffre en bronze sur un piétement en bois doré par Jacob, les célèbres sièges de sa chambre en bois également par Jacob et sculpté par Rode et doré fin 1770 à décor faisceaux d'armes et à la turque (vente Artcurial 22 juillet 2020 et vente à Dijon le 14 mai 2000). Il existe aussi des bronzes spectaculaires, comme la paire d'appliques à motifs de fût de canon et aux armes de France (Vente Sotheby's mars 2015) de la collection de l'expert Dillée.



## 61 Attribué à Charles Cressent

(Amiens, 1685 - Paris, 1768)

### *Paire de chenets aux lions rugissants*

en bronze ciselé et doré. Composés de lions assis sur leurs pattes arrière et sortant en rugissant d'une grotte figurée par des enroulements. Aux sommets, deux amours sont assis en vis-à-vis.

Époque Régence.

Haut. 39,8 Larg. 30,8 cm.

A pair of Regency period chiseled and gilded bronze andirons in the shape of lions exiting a cave topped by cherubs. Attributed to Charles Cressent.

Cette paire est une variante d'un modèle plus connu où les sphinges sont remplacés par des amours.



**62** Pierre-Étienne-Daniel  
Campagne (1851-1910)  
et François Linke (1855-1946)  
*Louis XVI et Marie-Antoinette  
sur une paire de gaines*

Le couple royal à la colonne sur une terrasse circulaire entourée d'un rang de perles. Les sculptures sur des piédestaux en placage d'acajou, bronze doré et ciselé sur toutes les faces.

Les bronzes signés « Campagne » sur la terrasse.  
Haut. Louis XVI 43,5 cm.  
Haut. Marie-Antoinette 48 cm.  
Haut. totale 65,5 et 69 cm.

Les gaines en acajou et placage d'acajou, à riche ornementation en bronze doré et ciselé. Elles présentent en partie supérieure une importante doucine se terminant par un rang d'oves et dards. En façade, deux appliques. La première composée d'une guirlande végétale ornée d'un carquois et un caducée, la seconde figurant une verge enrubannée et se prolongeant par des couronnes de laurier. La base à doucine encadrée de deux frises, l'une à feuilles de laurier enrubannée et l'autre à un rang de feuilles d'eau. Les côtés ornés de rangs de perles.



Dessus de marbre vraisemblablement Hautacam ivoire.  
Signées « Linke » sur le rang supérieur.  
Style Louis XVI, fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Haut. 129,5 Larg. 41,5 Prof. 29,3 cm.  
Haut. totale gaine et statues : 194,5 (Louis XVI)  
et 198,5 cm (Marie-Antoinette).  
(Accidents et restaurations).

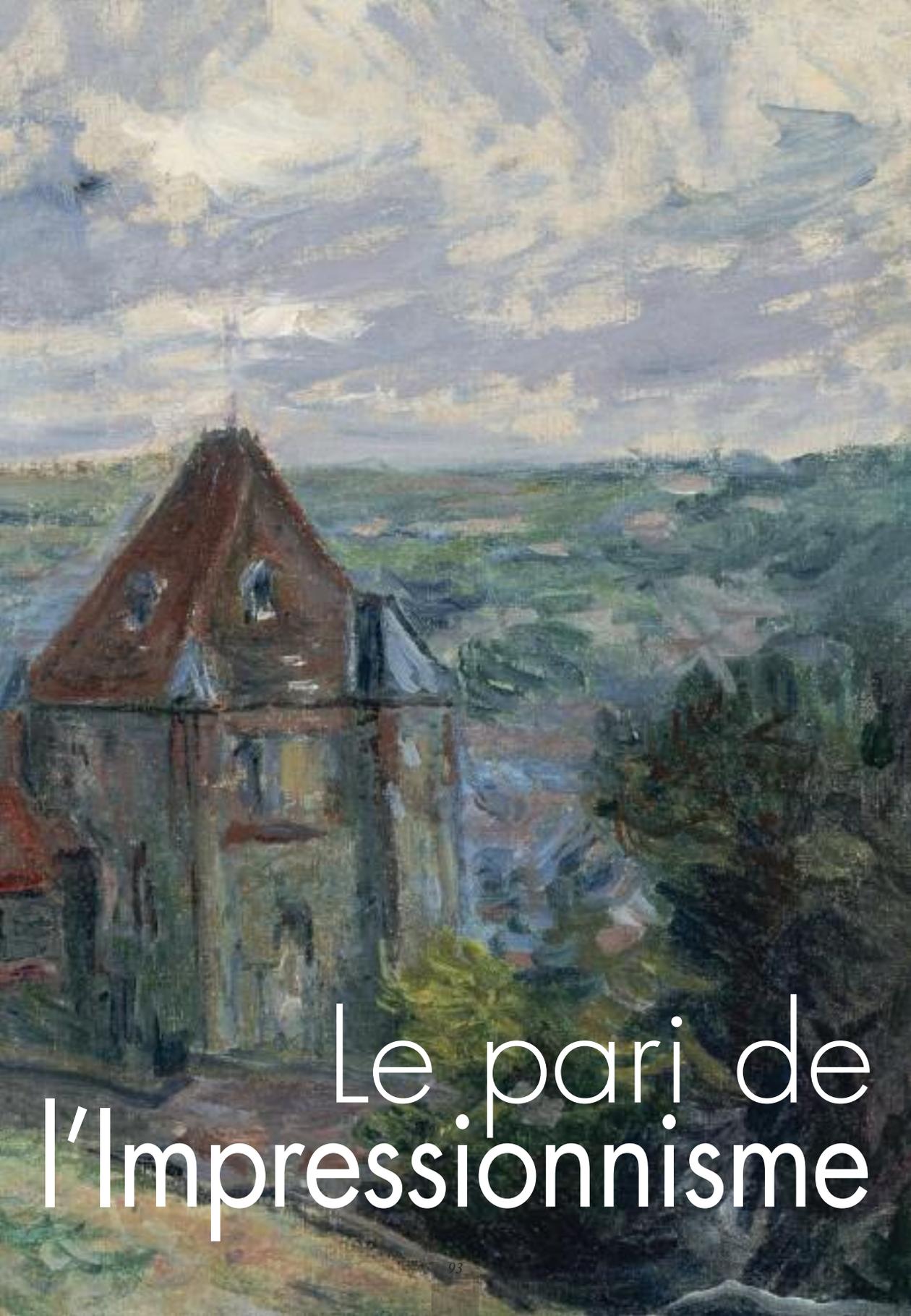
*Provenance : château d'Île-de-France.*

A pair of Louis XVI style bronze sculptures of King Louis XVI and Queen Marie-Antoinette on mahogany wood and veneer pedestals with bronze ornamentations and marble tops. By Campagne and Linke, late 19<sup>th</sup> century.

D'origine allemande et formé dans l'atelier de Neumann, François Linke s'installe en 1881 dans son propre atelier du faubourg Saint-Antoine à Paris, où il propose des meubles de qualité reprenant les styles du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il reçoit une fortune critique exceptionnelle à l'Exposition universelle de 1900, faisant de son stand « le gros événement de l'histoire du meuble d'art ». Si la reproduction du bureau à cylindre de Louis XV est son chef-œuvre, notre paire de gaines de style Louis XVI, complétée par les portraits du roi et de la reine par Campagne, illustre le goût pour l'historicisme en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle.







# Le pari de l'Impressionnisme

## 70 Claude Monet

(Paris, 1840 - Giverny, 1926)

### *La Ville de Dieppe, 1882*

The city of Dieppe (titre Knoedler)

Huile sur toile.

Étiquette sur le châssis (en rouge pour le numéro)  
« 43200 Picture ».

Numéro au feutre bleu « CA 2382 » (n° photo.  
Knoedler).

Numéro au feutre noir « 9440 ».

Signature apocryphe sur la doublure de la toile  
« Claude Monet ».

Haut. 60 Larg. 74 cm. - 23 ½ x 29 in.

*Provenance :*

- *Famille de l'artiste, Giverny.*
- *Galerie André Weil, Paris.*
- *André Weil, Hotel Langdon, 2 E., 56<sup>th</sup>, New York.*
- *M Knoedler & Co Inc. New York, acquis du précédent en janvier 1945 pour 2000 \$.*
- *Mrs Charles V. Campbell (1910-1995), 4505 De Loasle Ave, Dallas, Texas, acquis du précédent en juin 1945 pour 2500 \$, sous le titre The City of Dieppe.*
- *Vente, New York, Christie's, 30 avril 1996, n° 32, repr. coul. Property from a Texas Estate.*
- *Vente, Paris Drouot Montaigne, 17 décembre 1998, n° 10, repr. coul.*
- *Collection particulière, Suisse puis Japon, c. 2012.*

The city of Dieppe by Claude Monet. Canvas. A canvas from the former André Weil collection in Paris, exhibited at the Moma in New York and then at Lacma in Los Angeles. February 1882.

Certificat du Wildenstein Institute, 23 octobre 2014.  
Biometrical Art Passport sécurisé dans la blockchain via Artmyn, 8 mars 2021.



*Benque, Claude Monet, c. 1880*

*Expositions :*

- *Centenaire de Claude Monet - Exposition au profit du « Colis aux Armées », Paris, Galerie André Weil, 30 janvier - 21 février 1940, s.n., n. r.*
- *Claude Monet, Seasons and moments, New-York, MOMA (Museum of Modern Art), March 9-May 15, 1960 et Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, June 14 - August 7, 1960, p. 61, n° 30 ? (The Harbor at Dieppe (Private collection, New York)).*

*Bibliographie :*

- Daniel Wildenstein, « *Claude Monet Biographie et Catalogue raisonné* », Lausanne, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1979, tome II 1882-1886, n° 707, p 60, repr. p. 61 (noir & blanc).
- Daniel Wildenstein, « *Monet Catalogue Raisonné* », Cologne, Paris, Taschen, Wildenstein Institute, 1996, vol. II, n° 707, p 265, repr. p. 264 (sépia).

*Pour prolonger sur rouillac.com :*

- Image dynamique en 5D réalisée par Artmyn.
- Vidéos de présentation et Conditions & Layers.
- Certificat Wildenstein Institute, Attestation ArtLoss Register.







Fig. 1

### La Ville de Dieppe par Claude Monet

En 1882, à Dieppe, Pourville et Varengeville, Claude Monet passe plusieurs semaines très productives au cours desquelles il exécute une centaine de toiles dont quatre-vingt-dix marines. Lors de son unique séjour à Dieppe, entre le 5 et le 15 février 1882, l'artiste peint seulement deux tableaux dont *La Ville de Dieppe*, proposé à la vente aujourd'hui. Monet est alors un homme de quarante-deux ans, veuf depuis la mort de sa femme Camille en 1879 et père de deux jeunes garçons. Les difficultés financières sont nombreuses et l'artiste dépend pour beaucoup des ventes effectuées par son marchand Paul Durand-Ruel. A Dieppe, Monet sillonne la ville et ses alentours jusqu'à l'épuisement ; il peine à trouver son motif et cherche à fuir tout vestige de vie citadine. Il s'arrête enfin sur un replat en hauteur situé derrière le vieux château ; le point de vue est grandiose et embrasse l'ensemble de la ville, de la mer à l'ouest à la vallée d'Arques à l'est. Le lieu est fréquenté par les peintres et lithographes qui fournissent des illustra-

tions pour les guides de voyage. D'autres publications comme *La Normandie pittoresque et monumentale* de Taylor et Nodier <sup>[1]</sup> ou *La Normandie illustrée* éditée par Charpentier à Nantes, proposent des panoramas depuis lesquels le promeneur peut jouir en solitaire des beautés de la nature. Tout en s'appuyant sur cet héritage, Monet s'en libère pour construire un paysage baigné de variations lumineuses des plus subtiles, une œuvre forte, aux raccourcis topographiques saisissants.

**Fig.1-** D'après Charles François Daubigny et Morel-Fatio, *Vue du quai Henri IV* et de l'*Hôtel Victoria*, gravure sur bois, reproduite dans Jules Janin, *Itinéraire du chemin de fer de Paris à Dieppe*, Paris, Librairie L. Hachette et Cie, 1847, p. 101.

**Fig.2-** J. Yzard, *Hôtel de la Reine Victoria* (ancien Hôtel du Roi d'Angleterre), gravure reproduite dans *Itinéraire de Paris à la mer par le chemin de fer de Dieppe*. Paris, Rouen, Dieppe, Dieppe, E. Delevoye, 1849, p. 83.

**Fig.3-** Georges Marchand, *Quai Henri IV, prise de la poissonnerie de détail*, photographie, 10 x 9,5 cm. Médiathèque Jean Renoir - Fonds photographique Georges Marchand (1877-1964) Cote GM1229. A gauche, l'Hôtel de Londres reconnaissable avec ses deux niches sculptées et à côté, les bâtiments de l'Hôtel Victoria.



Fig. 2



Fig. 3





Fig. 4

### Monet et Dieppe

Le 5 février 1882, parti de Poissy « le matin à la première heure », Claude Monet manque sa correspondance à Mantes et rejoint Dieppe en train omnibus *via* Rouen. De 1880 à 1882, la ville de Dieppe s'est embellie et a dépensé près de trois millions de francs pour s'assainir et renouveler son pavage, proposant aux visiteurs des rues propres et bordées de trottoirs en asphalte. Dès son arrivée, en début d'après-midi<sup>[2]</sup>, l'artiste s'installe au *Grand Hôtel du Nord et Victoria*<sup>[3]</sup>, qui occupe quatre bâtiments - n° 9, 11, 13 et 15 - sur le quai Henri IV. Précédemment connu sous le nom d'Hôtel du Roi d'Angleterre (fig.1), l'hôtel propose une pension au prix de 20 francs par jour, somme que Monet juge très élevée pour une installation qui lui convient assez moyennement<sup>[4]</sup>. Mais la position de l'hôtel est centrale : il est situé à proximité de la gare, en face du quai des paquebots faisant la liaison avec le port anglais de Newhaven, non loin de la jetée de l'ouest, de la plage et du vieux château. L'hôtel Victoria voisine avec l'hôtel de Londres, dans un quartier très animé par de nombreux cafés et restaurants installés sur le quai Henri IV (fig.2 et fig. 3)<sup>[5]</sup>. Mais Monet est insatisfait et confie à sa compagne Alice Hoschedé : « Quand la nuit vient, où il faut me retirer dans mon affreuse chambre d'hôtel ou bien aller dans un café au milieu d'un tas de types de province, cela est crevant et j'aime mieux rester dans ma solitude »<sup>[6]</sup> (fig.4). Le soir le trouve donc partagé entre l'angoisse de la chambre d'hôtel solitaire et la salle de café provinciale.



Fig. 5

Mais Monet rebondit avec énergie car il y a « beaucoup à faire » et il compte « rapporter beaucoup de choses »<sup>[7]</sup>. Il constate que, si la mer est superbe, les falaises paraissent moins belles qu'à Fécamp. Désireux de sortir de Dieppe où il se sent trop « en ville », il parcourt « tout le pays, tous les chemins... dessous et dessus les falaises », à la recherche de motifs inédits<sup>[8]</sup>. A Dieppe, Monet exécute deux dessins et deux peintures. Son intérêt ne se porte pas sur un édifice en particulier comme le fera Camille Pissarro en 1901 mais il préfère des vues d'ensemble de la cité. Dans ses deux dessins *Dieppe vu du Pollet* (D 228) et *L'Avant-port et l'église Saint-Jacques* (D 232), conservés au musée Marmottan à Paris, Monet s'intéresse à la ville vue depuis le port et les bassins. Il saisit les verticales des mâts des bateaux, les lignes des quais et le dessin des architectures des principaux bâtiments. De ce même point de vue, il peint un grand tableau *Le port de Dieppe, le soir* (Dixon Gallery and Gardens, Memphis) (fig. 5). La ville est prise depuis le quartier du Pollet et apparaît dans l'ombre du soleil couchant avec ses bassins, ses quais bordés de maisons, dominées par la masse de l'église Saint-Jacques.

### Le lieu de la peinture

Dans *La Ville de Dieppe*, Monet s'est placé sur l'esplanade de la Citadelle située au Sud du château médiéval. Depuis ce lieu, le point de vue sur la ville est complet. Le château, bâti sur le rebord de la falaise, à environ 30 mètres au-dessus du niveau de la mer, domine de sa masse fortifiée la cité normande. Jusqu'en 1789, il est le siège du pouvoir royal et de la garnison chargée de défendre la ville. La vocation militaire du lieu transparaît dans la gravure de J.A. Lewis d'après un dessin de Clarkson F. Stanfield de 1850 (fig.6). Mais en cette fin du 19<sup>e</sup> siècle, le lieu est devenu une vaste esplanade verdoyante propice à la promenade et à la contemplation. L'artiste a emprunté le chemin qui « monte par derrière le château sur la falaise »<sup>[9]</sup> ainsi que le recommande les guides touristiques à celui qui veut jouir de la beauté du point de vue sur la ville et la mer. Un tirage de Georges Marchand (1877-1964), photographe et éditeur de cartes postales à Dieppe,



Fig. 6

montre le château avec ses remparts, le profond fossé qui l'entoure et l'esplanade qui à l'ouest mène à la falaise (fig.7). Le point le plus élevé, à gauche de la photographie, correspond exactement à l'endroit où Monet a posé son chevalet pour peindre sa toile. Son regard s'est tourné vers l'enceinte sud du château et les vestiges de la première église Saint-Rémy. Celle-ci est identifiable à sa tour carrée bâtie en forteresse au XIV<sup>e</sup> siècle et reliée ensuite à l'enceinte du château. Ses ogives aveugles témoignent de sa première fonction d'église. À gauche de la toile, un clocher pointu au toit d'ardoises émerge de la brume. Il s'agit de la nouvelle église Saint-Rémy, édifiée au XV<sup>e</sup> siècle, au cœur de la ville en remplacement de la précédente. Au centre de la composition, se dresse la silhouette de pierre de l'église Saint-Jacques avec sa haute tour des cloches au décor flamboyant caractéristique de cette époque.

Monet aime la ville du Moyen Âge qu'il identifie par ces trois édifices religieux les plus anciens. Il ne s'attache absolument pas à rendre l'enchevêtrement des toitures, la densité de l'habitat et les bâtiments contemporains qui font de Dieppe une cité balnéaire à la mode. Monet est resté en retrait de la ville moderne ; il a choisi de ne pas représenter les infrastructures touristiques, telles que le casino et l'établissement des bains situés le long de la promenade. Il a peint une vue pittoresque et bucolique de la cité dieppoise. A l'arrière-plan, la ville est volontairement gommée, effacée dans un entrelacs de petites touches bleues vertes qui évoquent aussi bien le clapotis de l'océan que la campagne environnante.

#### Illustrations

**Fig.4-** Lettre de Claude Monet à Alice Hoschedé, Dieppe, mercredi 8 février 1882. Paris, Archives Durand-Ruel.

**Fig.5-** Claude Monet, *Port de Dieppe, le soir*, 1882, huile sur toile, 69 x 73 cm. Memphis (États-Unis), Dixon Gallery and Gardens.

**Fig.6-** Georges Marchand, *La Tour Saint-Rémy, prise du Château*, négatif sur plaque de verre, 18 x 13 cm. Médiathèque Jean Renoir – Fonds photographique Georges Marchand (1877-1964) – Cote GM1452.

**Fig.7-** D'après un dessin de Clarkson F. Stanfield (1793-1867), *Château et tour Saint-Rémy*, vers 1850, gravé sur bois par J.A. Lewis. Médiathèque Jean Renoir - Fonds ancien – Cote 03\_02\_11.



Fig. 7



## Un point de vue inédit sur Dieppe

Au premier plan, Monet a placé un marcheur solitaire qui s'apparente à une projection de l'artiste lui-même contemplant le paysage. Ce dispositif est très répandu dans la gravure et la littérature des guides touristiques. Dans *Dieppe, vue générale de la Ville et du Château* (fig.8), le peintre et lithographe Isidore Deroy (1797-1886), propose une vue d'ensemble de la ville d'un point de vue assez proche de celui de Monet. Au premier plan, il campe quelques personnages contemplant la ville depuis un coteau verdoyant. Mais Deroy s'attache à rendre précisément les moindres détails de l'architecture et la densité urbaine, ce que Monet occulte délibérément. Si ce dernier ne supprime pas l'identité de la Ville qui est reconnaissable à travers ses trois principaux édifices religieux, il gomme toutefois les toits des habitations. La vision de l'artiste ne se veut pas descriptive, encore moins réaliste mais cherche à transmettre une impression d'un certain aspect de la nature à un instant donné. En cela elle s'oppose aux guides touristiques tels que ceux d'Adolphe Joanne (1813-1881). Les petites vignettes lithographiées proposaient un point de vue bien défini que le voyageur pouvait reconnaître assez facilement en atteignant les hauteurs des falaises.

Le petit personnage au premier plan – promeneur anonyme ou représentation de l'artiste - accentue la monumentalité de l'architecture et conduit progressivement le regard du spectateur vers le lointain. Cette figure tout comme l'arbre à droite sont utilisés comme « repoussoirs », afin de marquer à la fois l'échelle et la distance entre le premier et l'arrière-plan. Comme beaucoup de peintures exécutées sur la côte normande en 1882, Monet réduit son champ de vision et crée un effet vertigineux en plaçant son personnage au bord du vide – ceci devient évident quand on se place exactement à l'endroit où se trouvait le peintre, que ce soit à Dieppe ici ou sur les falaises de Pourville. Ce procédé permet à la fois une sensation de distance et de suspension aérienne du spectateur. Par ailleurs, la grande diagonale de la pelouse du premier plan annonce la construction des peintures exécutées à Pourville pendant l'été (W709 et W710).

### Histoire de collectionneurs

Ce tableau resta chez Claude Monet jusqu'en 1926, date à laquelle son fils Michel en hérite. Il s'en sépare en janvier 1940 au profit de la galerie André Weil. À l'occasion du centenaire de la naissance de Monet, la galerie parisienne organise une exposition au bénéfice du « Colis aux Armées »<sup>[10]</sup>. Les membres de la famille Monet sont sollicités et prêtent des œuvres de leurs propres collections<sup>[11]</sup>. Michel se montre très généreux, honorant ainsi la mémoire de son père qui de son vivant n'hésitait pas à donner des œuvres au profit des victimes de la guerre. *La Ville de Dieppe* n'est pas inscrite au catalogue mais elle est bien exposée et entre dans la collection personnelle d'André Weil. Le régime nazi



**Fig.8-** Deroy, *Dieppe, vue générale de la Ville et du Château*, vers 1845, dessiné et lithographié par Deroy, n°39 de la collection « La France ». Médiathèque Jean Renoir - Fonds ancien – Cote 01\_01\_39.

oblige bientôt la galerie à fermer et André Weil à fuir la France, en emportant notamment ce tableau de Monet. En août 1941, Weil trouve refuge aux États-Unis et ouvre une galerie. *La ville de Dieppe* est vendu à la galerie new yorkaise Knoedler & Co en janvier 1945 pour la somme de 2.000 \$ qui le cède cinq mois plus tard à Mrs Charles V. Campbell (1910-1995). Née Isabel Cranfill, elle devient en 1933 l'épouse du financier texan Charles V Campbell<sup>[12]</sup>. Très impliquée dans de nombreuses associations caritatives, Isabel Campbell était présidente de la Dallas Junior League de 1944 à 1945, de la Fondation Saint Matthieu pour les enfants

de 1954 à 1955 et de la Dallas Day Care Association. Après son décès, la maison de vente Christie's fut chargée de la vente du tableau de Monet. Depuis, l'œuvre est restée en mains privées.

#### Géraldine Lefebvre

*Historienne de l'art, commissaire d'exposition, en charge du catalogue raisonné des dessins de Claude Monet au Wildenstein Plattner Institute.*

*Je tiens à remercier les membres du Wildenstein Plattner Institute et plus particulièrement Pascal Perrin, Directeur de la recherche, ainsi que Pierre Ickowicz, conservateur en chef du château-musée de Dieppe, pour leur précieuse collaboration.*

#### Notes

- [1] Dans cet ouvrage paru en 1820 et 1825 pour les deux tomes normands et dans bien d'autres comme *La Vieille France* de Robida, les premiers voyageurs, anglais, parisiens et érudits sont à la recherche de vestiges archéologiques et de pittoresque. Leurs publications sont à l'origine de la diffusion des premières images normandes.
- [2] D'après la lettre 233, Dieppe, 6 février 82, à Alice Hoschedé, l'arrivée à Dieppe aurait eu lieu le jour même à 14 heures. D'après la lettre 234 (cf. supra, note 7), cette arrivée remonterait à la veille. En fait, Monet a dû se tromper en datant l'un ou l'autre des deux documents. Daniel Wildenstein, *Claude Monet Biographie et Catalogue raisonné*, Lausanne, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1979, tome II 1882-1886, lettre 233, p. 213.
- [3] D'après le guide « *Itinéraire du chemin de fer de Paris à Dieppe* », de Jules Janin de 1847, le *Grand Hôtel Victoria*, tenu par M. Crévier, fait partie des principaux établissements de Dieppe. Ancien Grand Hôtel du Roi d'Angleterre, il se trouve situé en face du quai des paquebots d'Angleterre et près de la Douane.
- [4] Daniel Wildenstein, *Claude Monet Biographie et Catalogue raisonné*, Lausanne, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1979, tome II 1882-1886, lettre 240, p. 214.

- [5] Eugène Delacroix séjourne à Dieppe à trois reprises, en 1852, 1854 et 1860. En 1852, il est à l'hôtel de Londres et en 1860 à l'hôtel Victoria. S'il aime se promener dans la ville, il est peu sensible à son spectacle. Bruno Delarue, Caroline Chaine, Pierre Ickowicz, contributions de Géraldine Lefebvre, *Les Peintres à Dieppe et ses environs Varengeville, Pourville et Arques*, éd. Terre En Vue, 2009, p. 68-69.
- [6] Daniel Wildenstein, *Claude Monet Biographie et Catalogue raisonné*, Lausanne, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1979, tome II 1882-1886, lettre 236, p. 214.
- [7] Daniel Wildenstein, *Claude Monet Biographie et Catalogue raisonné*, Lausanne, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1979, tome II 1882-1886, lettre 234, p. 213.
- [8] Daniel Wildenstein, *Claude Monet Biographie et Catalogue raisonné*, Lausanne, Paris, La Bibliothèque des Arts, 1979, tome II 1882-1886, lettre 235, p. 213.
- [9] Adolphe Joanne (1813-1881), *Guides Joanne. Dieppe et le Tréport*, Paris, Hachette, 1892, p.11.
- [10] En 1939, la poste militaire venait tout juste d'entamer une série de réformes pour améliorer ses services.
- [11] Blanche Hoschedé-Monet, le commandant Saleroux et Michel Monet font partis des prêteurs.
- [12] Président de Campbell Henderson & Cie à Dallas, Texas.



Pierre-Auguste Renoir, *La famille d'artiste*, 1892,  
Fondation Barnes, Philadelphie

## 71 Pierre-Auguste Renoir

(Limoges, 1841 - Cagnes-Sur-Mer, 1919)

*Aline et Pierre Renoir  
dans un jardin, c. 1885*

Toile.

Cachet de la signature en bas à droite.

Haut. 43 Larg. 43,7 cm.

*Provenance :*

- *Succession Renoir.*
- *Galerie Bernheim-Jeune, Paris, 1931.*
- *Oscar Fischer, Anvers.*
- *Par descendance, collection particulière, Paris.*
- *Vente Sotheby's, Londres, 26 juin 1991, n° 111.*
- *Vente Sotheby's, Londres, 22 juin 2004, n° 121.*
- *Collection particulière, Touraine.*

A 1885 Renoir painting of his wife Aline and their son Pierre in a garden.

*Bibliographie :*

- « *L'atelier de Renoir* », Bernheim-Jeune, Paris, 1931, œuvre illustrée t. I, pl. 3, n° 6.
- Guy-Patrice et Michel Dauberville, « *Renoir Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles (1882-1994)* », éditions Bernheim-Jeune, Paris, 2009, n°1021, reproduit p. 213 sous le titre : « Esquisse (Aline Charigot et son fils Pierre) ».

Avis d'inclusion au catalogue critique du peintre du Wildenstein Institute au nom du Comité Renoir en date du 24 mai 2012.

EN



D'UNE « FUGACE IMPRESSION »  
À LA SENSATION DU BONHEUR DURABLE

Les grands artistes se réinventent. Acteur majeur de l'impressionnisme, Renoir ne se satisfait plus de sa peinture dans les années 1880 : il cherche une nouvelle voie.

À la manière des peintres, architectes et sculpteurs partis en Italie au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle à la rencontre du monde antique, Renoir entreprend d'importants voyages entre 1881 et 1883. Plongé dans la misère, égratigné par la critique, il désire aller vers une peinture plus sérieuse et officielle. Pour sortir de l'impasse de la modernité, il rend visite à l'Estaque à Paul Cézanne. Ce dernier se détache déjà de l'impressionnisme pour jouer sur les volumes et « faire du Poussin sur nature ». Puis, comme les Orientalistes, Renoir va à la découverte de l'Afrique du Nord.



Renoir, détail de « Déjeuner des canotiers », 1880-1881.

Mais c'est en Italie, au cours de l'hiver 1881-1882, que Renoir a la révélation d'une nouvelle manière. Frappé par l'œuvre de Raphaël, particulièrement par les « Stanze » du Vatican, il se prend à dessiner le contour des formes qu'il articule de couleurs acides. Cette « manière aigre » pour son chromatisme ou « période ingresque » pour ses accointances avec cet autre raphaélesque français, se résume en un chef-d'œuvre : Les Grandes Baigneuses (1884-1887, Philadelphie).

Ce jalon dans la carrière de l'artiste est aussi le témoignage d'un bouleversement intime. Lorsqu'il peint le « Déjeuner des canotiers » (1880-1881, Washington, The Phillips Collection), Renoir présente déjà la même jeune femme blonde, alors jouant avec un chien : Aline Charigot (1859-1915). Séduit par son modèle, ils deviennent amants et il l'épouse en 1890. Aline accompagne Auguste en Italie. La révolution picturale accompagne pour l'artiste la découverte de l'amour durable. Aline lui donne trois enfants, Pierre (1885-1952), Jean (1894-1979) et Claude (1913-1993). À la naissance de Pierre, Renoir abandonne ses œuvres en cours et se consacre à des toiles sur la maternité. C'est ce même thème qu'il revisitera avec Guino, mais cette fois en sculpture, après la mort d'Aline en 1915.

Notre esquisse présente cette femme tout en courbes, comme sur un autre portrait d'Aline (1885, Philadelphie). Blonde et douce, le peintre l'esquisse en touches hachurées qui rappellent l'œuvre de Cézanne dans les années 1880. Deux autres études de la même année, illustrées au catalogue raisonné (1022 A et 1022 B, p. 214 Guy-Patrice & Dauberville), figurent aussi Aline en extérieur. Notre toile, ces deux esquisses et le portrait d'Aline de Philadelphie prouvent l'importance que l'être aimé prend dans l'œuvre et dans la vie du peintre. Les rouges et bleues silhouettées de notre peinture jaillissent du fond vert. Renoir ne met pas l'accent sur l'individualité des modèles mais sur la douceur du moment. Plutôt que de s'attacher à l'intérieur des figures, l'artiste travaille les nuances de l'arrière-plan végétal. Renoir dessine le contour du motif d'un mystérieux trait d'union entre Ingres et Cézanne...

Jacques Farran







Renoir, Pierre Bonnard et Missia Natanson, 1898

## 72 Pierre-Auguste Renoir

(Limoges, 1841 - Cagnes-sur-Mer, 1919)  
et Richard Guino

(Gérone, 1890 - Antony, 1973)

« *Maternité* », 1916

Plâtre de fonderie, patiné.

Haut. 54,5 cm.  
(Sauts de patine).

Provenance :

- Ambroise Vollard.
- Lucien Vollard.
- Galerie Bignou.
- Succession de Madame Marguerite Bignou.
- 17<sup>e</sup> vente Garden Party, M<sup>e</sup> Rouillac, château de Chevigny, 5 juin 2005, n<sup>o</sup> 56.

The foundry plaster by Renoir and Guino entitled "Maternity" dating from 1916.

Bibliographie :

- Paul Haessaerts, « *Renoir Sculpteur* », éditions Hermès. Plâtre reproduit planche XXXII, n<sup>o</sup> 17 : « *Madame Renoir assise allaite son fils aîné, Pierre* ».
- Emmanuelle Héran, « *Renoir sculpteur ?* », in « *Renoir au XX<sup>e</sup> siècle* », Paris – Galeries nationales du Grand Palais, Cat. éd. Paris RMN, 2009, pp. 70 à 81.

Certificat bien culturel de libre sortie du territoire.

Lors de la vente aux enchères de cette œuvre en 2005, le conseil de la Succession Richard Guino a confirmé son authenticité, précisant que l'éventuelle édition de ce plâtre est limitée aux ayants droit des artistes. Ainsi, cette œuvre est protégée et sa reproduction soumise à autorisations.

EN



*Renoir, Maternité, 1885, musée d'Orsay, Paris.*

## RENOIR SCULPTEUR

Au décès de son épouse Aline en 1915, Renoir imagine un monument funéraire destiné à sa tombe dans le cimetière de Nice. Avec le sculpteur Richard Guino, il réinterprète son chef-d'œuvre de 1885 la représentant allaitant leur fils aîné Pierre (Musée d'Orsay, RF 1998 35). Les deux hommes travaillent à deux sculptures, cette « Maternité » et son « Buste », pendant l'été 1916 à Essoyes puis à Paris. Un agrandissement du buste est finalement coulé dans le bronze, mais dérobé en 2005 du tombeau des Renoir qui avait été transféré à Essoyes. Entre 1913 et 1918, le marchand Ambroise Vollard « trouve des mains » pour Renoir, en la personne du jeune sculpteur catalan Richard Guino, un praticien de Maillol. Un cycle d'œuvres mythologiques inspirées de dessins et tableaux de Renoir est d'abord réalisé. Les sculptures sont fondues dans le bronze en huit exemplaires numérotés par le fondeur Valsuani et ensuite commercialisées avec succès par la Galerie Vollard. Il n'existe pas de contrat entre Guino et Renoir, mais seulement entre le catalan et le marchand. Une fois approuvés par le maître, les plâtres sont apportés à Paris où Vollard dispose de l'empreinte de la signature de Renoir. Édités hors de son contrôle, cela conduit Renoir à mettre un terme à cette aventure en 1918.

Notre sculpture, réalisée entre juillet et septembre 1916, n'est pas une commande de Vollard, mais une initiative du peintre avec le jeune sculpteur, en hommage à son épouse décédée. La fonderie Valsuani a par la suite fondu un nombre indéterminé de bronzes dans deux tailles. Ainsi, deux séries de huit plus quatre épreuves d'artiste sont référencées (Haut. 31 et 54 cm), de même que d'autres séries par Rudier et Susse Frères numérotées sur dix ou vingt exemplaires (Haut. 53,7 ou 54 cm). De plus, deux séries paraissent avoir été réalisées de façon posthume en terre cuite, probablement à partir de surmoulages : l'une est numérotée sur cinq (Haut. 52 cm) et l'autre non numérotée mais marquée « Terre de Saline » (Haut. 50 cm.).

Provenant du fonds de la galerie Vollard puis de celle d'Etienne Bignou qui commercialisa aussi les bronzes de Renoir, notre plâtre serait donc le chef modèle original de cette longue et prestigieuse série. Restitué par le fondeur Valsuani à la galerie Vollard avec sa patine cirreuse, il serait l'une des rares œuvres originales de Renoir et Guino sur la « Maternité » dont dérivent les autres tirages, comme un pendant au tableau dont il s'inspire, conservé au musée d'Orsay,

Nous remercions Isabelle Gaétan et Nadège Horner de la documentation du musée d'Orsay pour leurs précisions.





**73** Louis Aston Knight  
(Paris, 1873- New-York, 1948)  
*Paysage*

Toile.  
Signée en bas à gauche et située « Paris ».

Haut. 55 Larg. 46 cm.  
(Restauration).

A Knight painting of a landscape. Canvas signed with indication of the location "Paris".

**74** Maximilien Luce (Paris, 1858-1941)  
*Péniches sur la Seine, 1909*

Toile.  
Signée et datée 1909 en bas à droite.

Haut 25 Larg. 32 cm.  
(Rentoilé).

Certificat du petit neveu de l'artiste, Jean Bouin-Luce en date du 18 septembre 1987.

L'œuvre sera incluse dans le 4<sup>e</sup> volume du catalogue raisonné de Denise Bazetoux.

*Provenance : galerie Boule à Paris, 1988.*

Barges on the Seine, by Luce. Oil on canvas. Signed and dated 1909.

Bibliographie : Jean Bouin-Luce et Denise Bazetoux « Maximilien Luce, Catalogue de l'œuvre peint - tome II », éditions J-B. L, 1986, à comparer avec l'œuvre numérotée 368<sup>bis</sup> figurant le *Petit Bras* à Issy-les-Moulineaux.

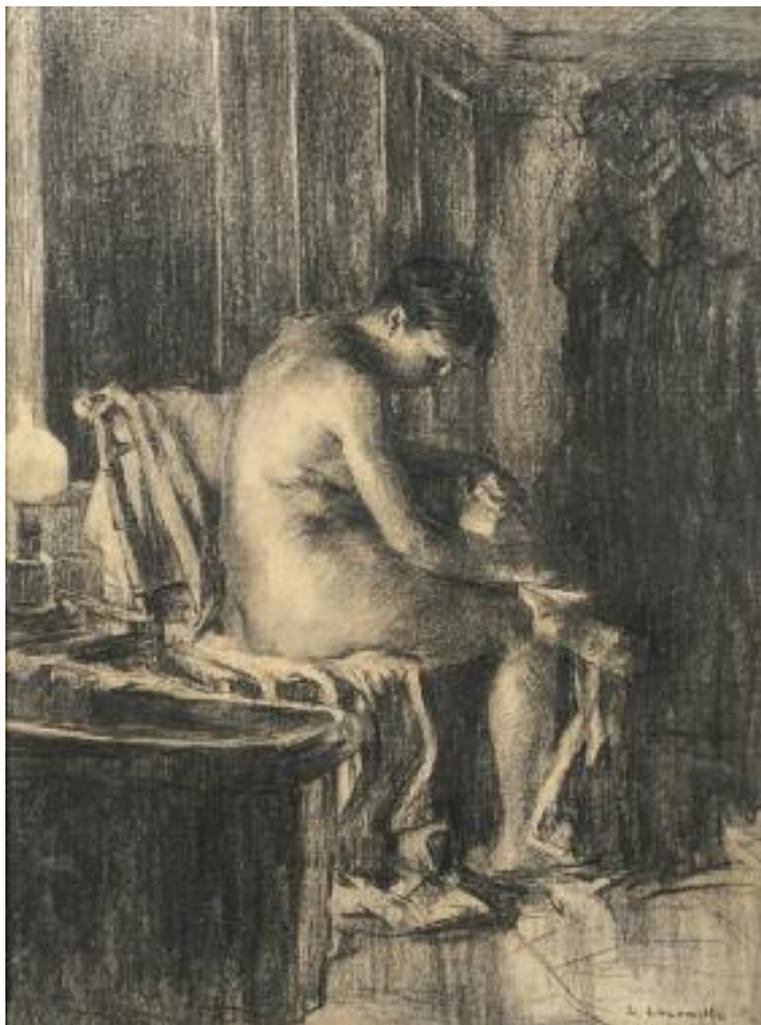


**75** Gaston Latouche  
(Saint-Cloud, 1854 - Paris, 1913)  
*Maternité*

Panneau.  
Étiquette au dos d'une exposition au Havre, de « Pottier, Emballeur de Tableaux & Objets d'art 14 & 9 rue Gaillon Paris ».

Haut. 41 Larg. 32,5 cm.

A Latouche panel painting depicting Maternity scene.



## 76 Léon Augustin Lhermitte

(Mont-Saint-Père, 1844 - Paris, 1925)

*Sortie de bain, 1884*

Fusain.

Signé en bas à droite.

Haut. 59 Larg. 43 cm.

*Provenance :*

- *Collection Charles Hayem (1839-1902), 84 boulevard Malesherbe à Paris, décembre 1884.*

- *Collection Eugène Renevey (1847-1923) ; sa vente par M<sup>e</sup> Baudouin, galerie Georges Petit, Paris, le 16 mai 1924, n° 12.*

- *Famille Bassin, Paris.*

- *Par descendance, collection du Tarn.*

A leaving the bath scene by Lhermitte, 1884. Charcoal drawing. Signed "L. Lhermitte".

Bibliographie : Monique Le Pelley Fonteny, « Léon Augustin Lhermitte, Catalogue raisonné », éditions du Cercle d'art, 1991, reproduit p. 454 sous le numéro n° 744.

Probablement commandé directement à l'artiste par Charles Hayem, ce dessin est conservé depuis près d'un siècle dans la même famille. Collectionneur et mécène, Hayem donne quarante-six dessins et tableaux de sa collection aux musées nationaux entre 1898 et 1902, aujourd'hui répartis entre le musée d'Orsay et le cabinet des arts graphiques du musée du Louvre, dont le chef-d'œuvre de Gustave Moreau : L'Apparition.

# 77 Félix Vallotton

(Lausanne 1865 - Paris, 1925)

## *Femme nue couchée sur un lit, 1911*

Toile.

Signée et datée en bas à droite « F.VALLOTTON.II ».

Haut. 114 Larg. 162,5 cm.

Provenance :

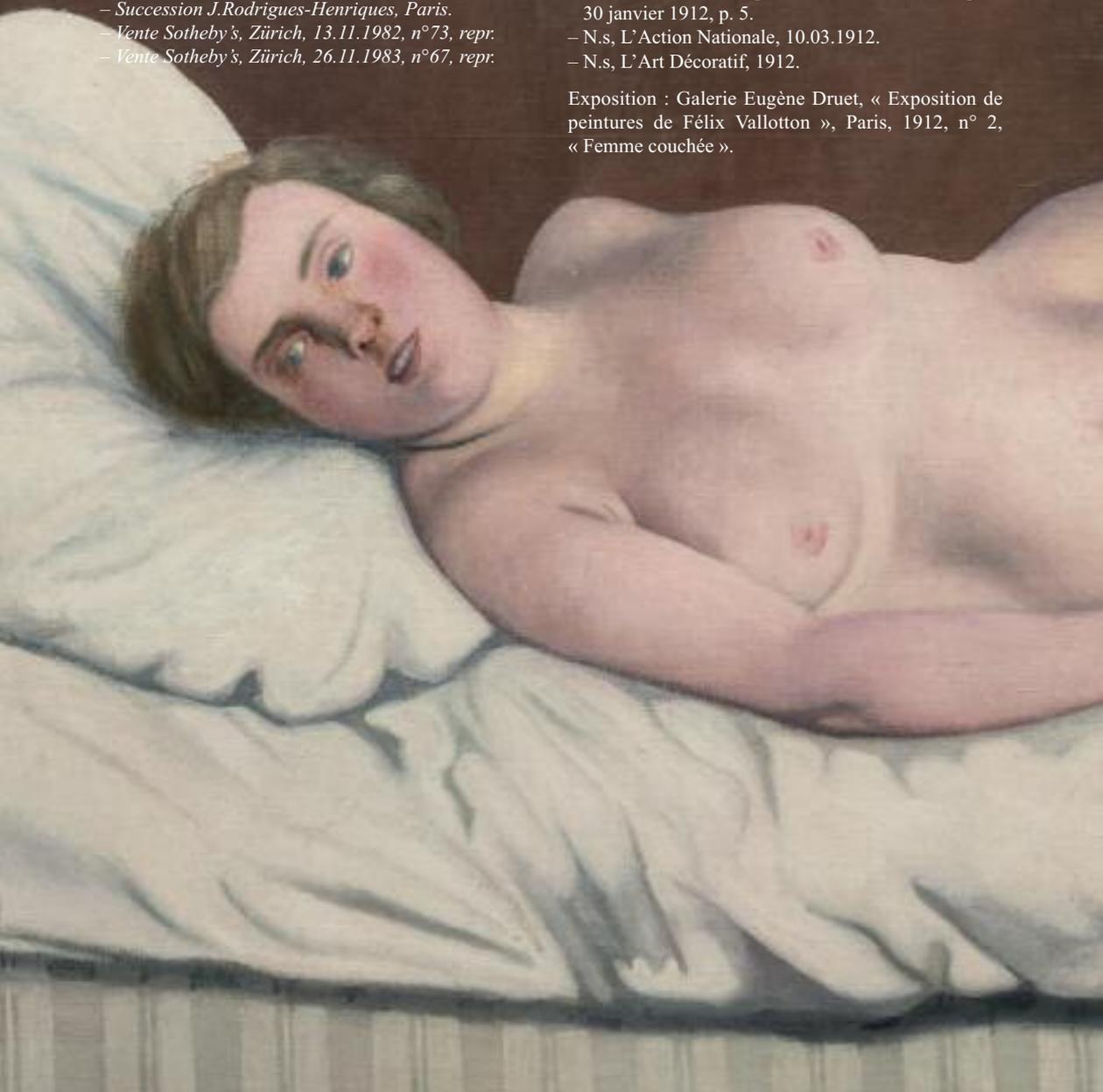
- Succession Vallotton, Paris.
- Rodrigues-Henriques, Paris.
- Succession J.Rodrigues-Henriques, Paris.
- Vente Sotheby's, Zürich, 13.11.1982, n°73, repr.
- Vente Sotheby's, Zürich, 26.11.1983, n°67, repr.

A 1911 Vallotton painting of a naked woman on a bed, Signed "F.VALLOTTON.II".

Bibliographie :

- Marina Ducrey, « *Félix Vallotton œuvre peint* », 5 continents éditions, Milan, 2005, Tome III, n°886.
- Félix Vallotton, « *Livre de raison, liste des œuvres, peinture et gravures, faites dans l'ordre chronologique à partir de 1885* », in Hedy Hahnloser-Bühler, Félix Vallotton et ses amis, Paris, A. Sedrowski, 1936, LrZ 833 : "Femme nue couchée sur le coté, de face, les jambes repliées, sur un lit avec matelas rayé gris (T100)".
- Arsène Alexandre, « *Exposition F. Vallotton* », Le Figaro, 30 janvier 1912, p. 5.
- N.s, L'Action Nationale, 10.03.1912.
- N.s, L'Art Décoratif, 1912.

Exposition : Galerie Eugène Druet, « Exposition de peintures de Félix Vallotton », Paris, 1912, n° 2, « Femme couchée ».



Le Suisse Félix Vallotton est un peintre singulier, partisan de la ligne dans un temps où les maîtres de la couleur s'imposent, tels les impressionnistes et les fauves. Des cernes fins servent ses œuvres en cloisonnant les couleurs, telle sur cette œuvre présentée en 1912 à l'exposition de la galerie Druet. Peinte l'année précédente, la toile renvoie incontestablement aux maîtres de la peinture européenne tels : Titien, Tintoret, Giorgione ou Vélasquez. Ici Vallotton rend hommage aux artistes du passé sans sacrifier à ses exigences contemporaines. Le matelas rayé, la porte laquée vert et le mur peint en brun situent la scène dans un intérieur du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'ensemble ferme la composition sans perspective, tandis que le modèle au premier plan détourne son regard, peut-être en signe de pudeur.

La femme n'est pas idéalisée, contrairement à une partie de sa production des années 1904 à 1908 inspirée par la mythologie. Sujet majeur de son œuvre, plus de cinq cents tableaux les représentent tantôt avec réalisme tantôt idéalisés, telles des vénus antiques. Notre toile ne figure donc pas une Vénus allégorique mais une femme de son époque, que le peintre offre à notre vue comme pour jouer la guerre des anciens contre les modernes. Le Figaro en 1912 ne s'y est pas trompé, reconnaissant le « noble caractère » de sa peinture, saluant les : « nus qui atteignent, on peut dire, dans leur nudité, la ligne classique, sévère, et qui n'en sont pas moins des œuvres d'art bien de notre temps ».

EN



## 78 Émile GALLÉ (Nancy, 1846-1904)

### *Guéridon aux libellules, c. 1890-1901*

Noyer mouluré et sculpté, les plateaux à décor marqué d'une libellule et de feuillages dans un paysage lacustre. Le piètement à trois jambages galbés figure des libellules géantes aux ailes déployées, finement sculptées en relief.

Le plateau supérieur en léger retrait, à ceinture moulurée ornée de motifs végétaux débordants, présente un décor de libellules, de flore de marais et de plan d'eau en marqueterie de bois précieux.

Le plateau d'entretoise de forme trilobée est marqué de feuillages stylisés.

Signature nouille "Gallé" marquetée sur le plateau.

Haut. 76, Diam. 60 cm. (Léger décollement)

Provenance : collection berrichonne depuis 1980.

An Émile Gallé walnut teapoy with inlaid dragonflies and leaves on a lake background. Tripod base carved with giant dragonflies spreading their wings.

Bibliographie :

- Alaster Duncan et Georges de Bartha, « *Gallé furniture* », Antique Collectors Club, 2012, modèle reproduit p.237.
- Pierre Kjellberg « *Le mobilier du XX<sup>e</sup> siècle* », les éditions de l'amateur, 1994, modèle reproduit p. 246.





*"Vers 1890, Émile Gallé se lance dans des agencements complexes, à l'instar d'une table Flore lorraine. Imaginant des formes entièrement nouvelles, il veut que le décor et la structure du meuble reflètent la vie. D'une variété et d'une beauté infinie, les végétaux animent alors de superbes meubles naturalistes. Gallé trouve dans le monde animal comme pour ces libellules une source d'inspiration. Évoquant l'éphémère cet insecte délicat chargé de connotations poétiques est le motif préféré des symbolistes. La libellule comme l'hippocampe séduisent Émile Gallé pour leurs beaux effets décoratifs".*

Chantal Humbert,  
Gazette Hôtel Drouot, 2013, n° 7, p. 93.

79 Eugène VALLIN (Herbévilliers, 1856 - Nancy, 1922)

*Exceptionnelle paire de chevets-vitrines « Masson-Bachelard », c.1904*

Haut. 186, Larg. 68, Prof. 53 cm. (Petits accidents).

Bois de padouk, ou santal, mouluré et sculpté en quart de cercle. Le meuble ouvre en partie haute par une porte vitrée galbée qui dévoile une étagère en verre et trois tiroirs. En partie basse, une porte révèle un fond en marbre blanc. Son sommet est coiffé d'un fronton se terminant par des volutes à gorge formant une niche. Les deux pieds antérieurs sont subtilement mouvementés. Poignées des tiroirs « roseaux » et boutons de portes en laiton doré. Époque Art Nouveau.

*Provenance :*

- *Commande de Renée Masson et Pierre Bachelard à Eugène Vallin, 8 rue Mazagrاند à Nancy, 1904.*
- *Collection Alphonse Gaudin, 97 rue Charles III à Nancy.*
- *Acquis par Pierre et Georgette Danchin, aux enchères à Nancy, en 1956 ou au début des années 1960.*
- *Par descendance, Nancy.*

Exceptional pair of bespoke bedside tables or show-cases in padouk (sandalwood) manufactured by Eugene Vallin for Renée Masson and Pierre Bachelard. Nancy, 1904. 





La maison Gaudin, construite par Georges Biet en 1899 à Nancy.

#### Œuvres en rapport :

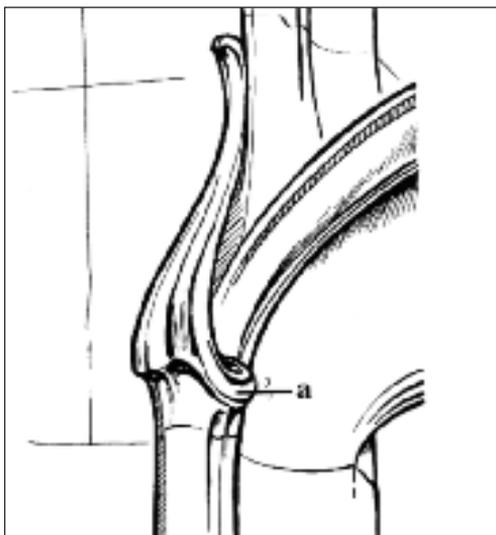
- Eugène Vallin, Lit Bachelard-Masson, musée d'Orsay (202 x 272 cm, OAO 710)
- Eugène Vallin, Armoire Bachelard-Masson, musée d'Orsay (280 x 213 x 65 cm, OAO 711).
- Eugène Vallin, Coiffeuse Bachelard-Masson, œuvre disparue.

#### Bibliographie :

- Marc Bascou, Marie-Madeleine Massé et Philippe Thiébaud, « Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des arts décoratifs », Réunion des musées nationaux, Paris, 1988.
- Françoise-Thérèse Charpentier, « Le Jardin des arts », Tallandier, Paris, 1960.
- Frédéric Descouturelle, « Eugène Vallin menuisier d'art ou artiste industriel (1856-1922) », Association des amis du Musée de l'École de Nancy, Nancy, 1998. Reproduit p. 214, décrit p. 304 comme des « chevets-vitrine d'angle ».

#### UN CHEF-D'ŒUVRE ART NOUVEAU

Parmi les grands mécènes de la période Art Nouveau, Jean-Baptiste Eugène Corbin fait figure de parangon. Ayant fait fortune avec sa chaîne de grands magasins, il emploie les plus célèbres figures de l'École de Nancy parmi lesquelles Majorelle, Daum ou Prouvé. En 1903, son beau-frère et associé Charles Masson fait appel à Eugène Vallin, assisté de Victor Prouvé, pour la réalisation d'une exceptionnelle salle à manger aujourd'hui exposée au musée de l'École de Nancy, ancienne maison Corbin. Un an plus tard, en février 1904, lors du mariage de sa fille Renée Masson (Nancy, 1885 - Neuilly-sur-Seine, 1968) avec l'avocat et gérant des magasins réunis Pierre Bachelard (Sarreguemines, 1877-1970), Vallin reçoit la commande d'une salle à manger et d'une chambre à coucher pour l'appartement que le jeune couple occupe au 8, rue Mazagran à



Vallin, Dessin de gaine, période expressive 1902-1908

Nancy. Les dessins aquarellés de l'artiste révèlent l'importance de cette commande, dont la salle à manger est d'ailleurs présentée à l'Exposition des arts décoratifs de Nancy en octobre de la même année.

Après que le couple Masson-Bachelard ait quitté Nancy, le lit, l'armoire, la coiffeuse et cette paire de chevets seraient vendus à un certain Alphonse Gaudin, 97 rue Charles III à Nancy. Ils sont vendus aux enchères à l'hôtel des ventes de la rue du sergent Blandan à Nancy, en 1956 (selon Charpentier) au début des années 1960 (selon les acheteurs). C'est un couple d'universitaires nancéiens qui fait l'acquisition des chevets. Si le professeur et agrégé d'anglais Pierre Danchin deviendra président de l'Université de Nancy II, son épouse Georgette est avant tout mère d'une famille nombreuse. Leurs enfants, eux, se souviennent avec précision de l'arrivée des meubles chez eux au début des années 1960. Le lit et l'armoire sont vendus une nouvelle fois aux enchères le 25 mars 1982. Le Musée d'Orsay ne s'y trompe pas et acquiert alors le lit Bachelard-Masson (OAO 710) et son armoire (OAO 711), exposés en salle 64 du musée.

Sans décor figuratif cette chambre doit sa beauté à l'utilisation d'un bois exotique particulièrement précieux : le padouk. Nos chevets, aux dimensions tout à fait inhabituelles, illustrent la période « expressive » d'Eugène Vallin. L'artiste simplifie ses lignes et se tourne vers la stylisation. Sur nos meubles, la « gaine de Vallin », l'une des grandes constantes de son art, fait la liaison entre le fronton et la porte vitrée. Elle est le théâtre d'un jeu de lignes où l'on imagine le motif végétal dans ses volutes moulurées (Descouturelle, image n° 28, p. 97). Le lit et le reste du mobilier de cette chambre, sont bien plus que des instruments de repos. Comme l'écrit Frédéric Descouturelle dans sa monographie consacrée à l'artiste, ils sont « un formidable vaisseau voguant sur la mer des songes ».





80 Paul RÄTH (Leipzig, 1881-1929),  
pour la NORDDEUTSCHER LLOYD  
*Globe du « Bremen », c. 1929*

Globe terrestre mécanique et électrifié, reposant sur une base en bois doré hexagonale. Le globe en carton et papier dissimule une multitude de diodes positionnées autour de l'Équateur dessinant les lettres « Norddeutscher Lloyd Bremen » avec la silhouette du paquebot transatlantique.

La sphère est entraînée par un engrenage situé au pôle Sud, maintenu par un demi-cercle incliné en métal. La base est illuminée de huit photographies figurant : le Bremen, le pétrolier Orkanger, le Woolworth Building de New-York, le Pain de Sucre à Rio de Janeiro, supposément la salle à manger du Bremen, deux photographies du trophée du Ruban Bleu, un logo (partiellement effacé) de la Norddeutscher Lloyd.

Le globe est signé avec l'inscription : « Herstellung u. Verlag Paul Räth Lehrmittel u. Feinmechanik Leipzig ».

Haut. totale : 110 cm.

Larg. de la base : 61,5 cm.

Diam. Du globe : environ 65 cm.

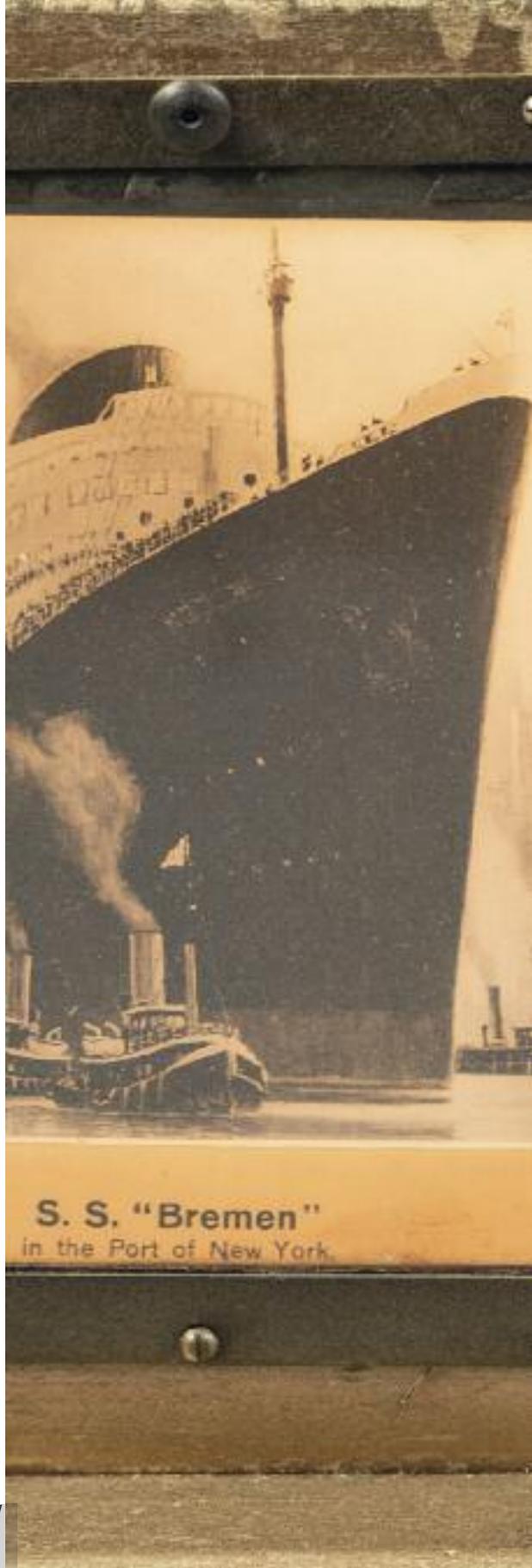
État de fonctionnement révisé : rotation et éclairage.

(Accidents, manque des diodes, bouton interrupteur à restaurer, une plaque effacée).

Provenance : château d'Île de France.

Mechanical, illuminated globe manufactured by Paul Räth for the Norddeutscher Lloyd Line in honor of the SS Bremen ocean liner's west- and eastbound transatlantic crossing speed records ("Blue Riband"). Ca. 1929.

EN





#### LE GLOBE DU « RUBAN BLEU » POUR LE BREMEN

Navire transatlantique construit à Brême pour la compagnie allemande Norddeutscher Lloyd, le Bremen entame sa première traversée vers New York à l'été 1929. Il affiche 286 mètres de long, 51.600 tonnes, et peut accueillir 2 200 passagers et 990 membres d'équipage. Il file à une vitesse de près de 28 nœuds soit 50 km/h de moyenne. En quatre jours, il décroche le « Ruban Bleu », soit le record de la traversée entre l'Europe et les États-Unis. Il conserve ce record pendant un an vers l'ouest (1929-1930, battu par son sistership l'Europa) et pendant six ans vers l'est (1929-1935, battu par le Rex sous pavillon italien). Ce fleuron de la flotte commerciale allemande croise à Baltimore, en Amérique latine, en Asie du sud, jusqu'en Australie.

La course transatlantique exacerbe alors les rivalités entre nations européennes. Les bateaux se disputent les records de vitesse tandis que leurs fastes en font de véritables palaces flottants, tels le Normandie (France, 1935) et le Queen Mary (Royaume-Uni, 1936). Le Bremen est réquisitionné pendant la guerre pour devenir un transporteur de troupes, notamment afin d'envahir l'Angleterre. Il est incendié en 1941 et son épave démantelée en 1946. Cette fin tragique est remarquablement proche de celle du Normandie incendié en 1942 et démoli en 1946.

Notre spectaculaire globe devait probablement se trouver au siège de la compagnie transatlantique allemande, ou trôner à l'intérieur de son fleuron. Il a été réalisé par Paul Râth à Leipzig. Cet auteur fonde en 1917 une maison d'édition diffusant du matériel pédagogique. Avec le berlinois Paul Oestergaard, il est l'un des plus célèbres fabricants de globes terrestres en Allemagne. Le musée ethnologique de Leipzig abrite une importante collection de globes dans laquelle Paul Râth est particulièrement mis à l'honneur.

Un autre globe terrestre du Bremen a lui aussi été réalisé par Paul Râth dans une plus petite taille et sans mouvement ni lumière (vente Christie's, Londres, 19 novembre 2003, n°2003). Notre exemplaire, sans commune mesure avec ceux portés à notre connaissance, a vraisemblablement été commandé comme un trophée par la compagnie transatlantique du navire le plus vélocé du monde.

Au regard de l'histoire il est aussi l'une des premières œuvres d'art cinétiques du XX<sup>e</sup> siècle.

**81** Ulysse NARDIN,  
Le Locle (Suisse)  
*Chronomètre de bord, n° 6210,  
à double boîtier*

Chronomètre de marine en laiton dans son coffret en acajou, le cadran figurant les heures en chiffres romains autour d'un chemin de fer, indication de la réserve de marche de quarante-huit heures à midi, cadran auxiliaire pour la trotteuse à six heures.

La montre est montée sur cadran et vis de sus-

pension dans son coffret pour une meilleure utilisation à bord des yachts. Mouvement mécanique à échappement à détente.

Avec son étui de transport en bois, sanglé de cuir. Cadran, boîtier, surboîtier et mouvement signés, numérotés 6210.

Haut. 18,5 Long. 19, Prof. 19 cm.

Le surboîtier : Haut. 24, Long. 32, Prof. 26,5 cm  
(Traces et rayures).

*Provenance : collection orléanaise.*

Ulysse Nardin brass marine chronometer in its mahogany case. Dial, case, outer case and movement all signed and numbered (number 6210).

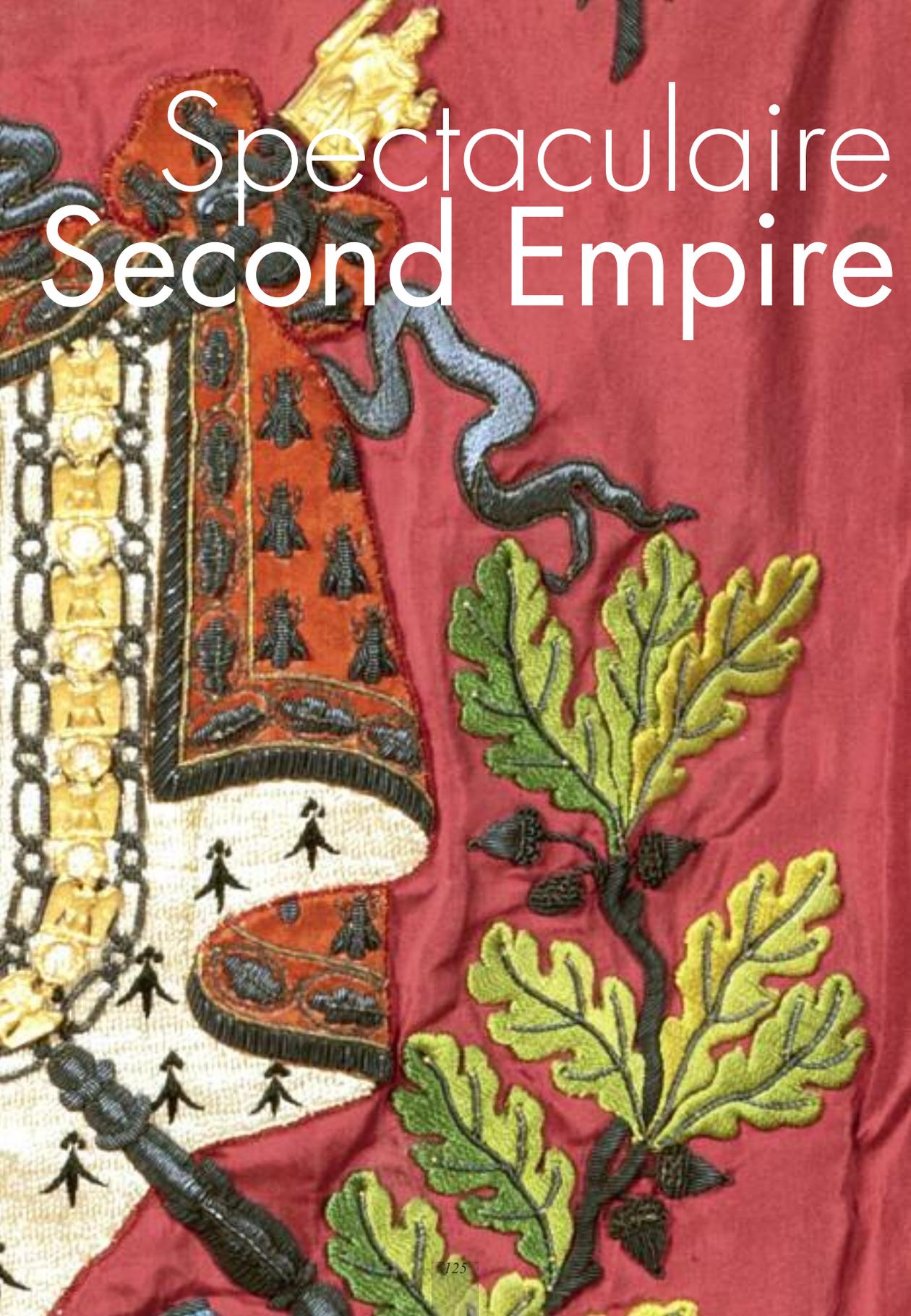
Œuvres en rapport :

- Vente Artcurial, Paris, 29 juillet 2009, lot n°789.
- Vente Millon, Paris, 20 décembre 2006, lot n°341.





# Spectaculaire Second Empire





90 Napoléon III, Empereur  
des Français (1852-1870)  
*Rare ensemble de cérémonie  
pour l'escadron des Cent-gardes,  
comprenant une trompette,  
une flamme et sa housse dans  
un exceptionnel état de fraîcheur.*

Magnifique trompette droite en cuivre argenté, signée sur le cornet « Adolphe Sax, breveté à Paris, 12 420, Fcant de Mson Milre de l'Empereur », et frappée du n° 3. Ornée d'un motif aux grandes armes impériales ciselées et dorées.

Avec son cordon tressé, en fils de coton vert et rouge, enrichi de parties dorées et ses deux glands à franges, brodés et en suite. Attaches formées de deux galons jonquille et deux boucles en laiton doré à deux arpillons.

Longueur de la trompette, avec son embouchoir : 90 cm.

Exceptionnelle flamme double face en satin bleu et rouge, ornée du grand manteau de l'Empire sous couronne, brodée de l'aigle et garnie du grand collier de la Légion d'honneur encadré de branches de feuilles de laurier et feuilles de chêne.

Banderole bicolore, brodée « Escadron des Cent-gardes de l'Empereur ». Dans les coins supérieurs, « N » sur éclairs en fils argentés. Finition bordée de franges dorées sur le pourtour.

Dimension de la flamme hors frange :  
Haut. 44 Larg. 52 cm.

Rare housse de protection de la flamme, en velours rouge.

Motif central richement brodé en fort relief des grandes armes impériales en fils canetille, paillettes à couronne et attributs en laiton doré. Finition de franges dorées sur le pourtour.

Dimension de la housse hors frange :  
Haut. 44 Larg. 60,5 cm.

Extremely rare and exceptionally well-preserved ceremonial trumpet, banner and case having belonged to the Cent-gardes squadron, an elite cavalry squadron of the Second French Empire primarily responsible for protecting the person and family of Emperor Napoleon III.

EN



#### Fournisseurs :

- La trompette est d'Antoine-Joseph Sax, mieux connu sous le nom d'Adolphe Sax (Dinant, 1814 - Paris, 1894). Ce facteur d'instrument de musique est surtout connu pour avoir inventé le saxophone et le saxhorn.
- La flamme est dessinée par un certain Couderc, dont le projet est approuvé par l'Empereur lui-même en 1854. La flamme est fournie par Michel-Ange Marion, négociant, 13 rue de Gramont.

#### Provenance :

- Acquis auprès du fils du dernier colonel des Cent-gardes, Barthélemy Albert Verly (1856-1940).
- Ancienne collection Joseph Laissus (1900-1969), ingénieur et président de la Société Jules Verne, Paris.
- Sa descendance, dont un éminent parlementaire honoraire de Loir-et-Cher.

Bibliographie : Éric Blanchegorge, Nathalie Baudouin, Michel Baudouin, « Cent-gardes pour un empereur. L'escadron d'élite de Napoléon III », Association des Amis des musées Antoine Vivenel et de la Figurine historique, Histoire et Documents, Compiègne, 2004, p. 126 et s., p. 330 et suivantes.

#### Œuvres en rapport :

Il semble que nous présentions le seul ensemble intact des trois pièces (trompette, flamme, housse). Seules trois trompettes et flammes sont connues :

- Musée napoléonien du Palais Princier de Monaco, vente Fontainebleau, M<sup>e</sup> Osenat, 18 janvier 2015 (n<sup>o</sup> 336 pour la trompette, n<sup>o</sup> 337 pour la flamme sans frange et sans housse).
- Château-Musée de l'Empéri à Salon-de-Provence.
- Musée de l'Armée à Paris, ancienne collection du Prince de la Moskova (Inv. gn 1-04495).



L'escadron des Cent-gardes (1854-1870)  
Un corps d'élite dans la tradition  
de la garde rapprochée d'apparat des souverains  
depuis 1192.

Constitué exclusivement de cavaliers expérimentés de grande taille, l'escadron des Cent-gardes escortait à cheval l'Empereur dans ses apparitions publiques et assurait sa garde et celle de sa famille dans les palais impériaux et au cours de leurs déplacements. Leur haute stature et leur brillant uniforme leur conféraient un très grand prestige : « *Les Parisiens qui ont vécu sous le Second Empire n'oublieront pas l'effet décoratif que produisaient les cent-gardes, soit lorsque, sur leurs magnifiques chevaux noirs ou bai-bruns, ils escortaient l'Empereur, soit lorsque, les soirs de grands bals aux Tuileries, ils apparaissaient, immobiles comme des statues, avec leur casque et leur cuirasse, sur chaque marche de l'escalier d'honneur* ». Imbert de Saint Aignan, 1898 (p. 44).

Philippe Rouillac



Joseph Laissus (1900-1969)  
Un éminent scientifique passionnée  
de curiosités artistiques.

Ingénieur du Conservatoire national des Arts et Métiers, docteur de l'Université de Paris, il devient directeur et fondateur de l'École technique supérieure du Laboratoire, et obtient un prix de l'Académie des Sciences. Parallèlement il refonde la Société Jules-Verne, qu'il préside jusqu'à sa mort.

Esprit curieux, ouvert, son jardin secret est de collectionner objets rares et insolites pour le plaisir de leurs découvertes, et de leurs évocations historiques - à l'instar des souvenirs du second Empire, comme la trompette des Cent gardes - ou encore des vases sacrés du Moyen Age, sans oublier des clefs de chambellan dont celle pour Marie-Louise...

Se fournissant, chinant sur les quais, ou rue Bonaparte, son fils Yves, archiviste paléographe, directeur de la bibliothèque du Muséum d'histoire naturelle l'a si bien décrit : « Joseph Laissus, est collectionneur dans l'âme, et depuis toujours, de toutes sortes d'objets pourvu qu'ils fussent de qualité, il ressentait à seulement les regarder, une jouissance véritable que ni le temps ni l'habitude n'altéraient ».



**91** D'après Napoléon III,  
Empereur des Français (1852-1870)  
*Tambour, probablement des grenadiers à pied de la Garde impériale*

Caisse composée d'un fût, de deux grands cercles et de cordages. Le fût en laiton doré, orné d'une aigle en applique, la tête couronnée tournée vers sa gauche. Elle retient un foudre dans ses serres, le rapace entouré dans les quatre angles de grenades enflammées. Les cercles en bois peints de motifs tricolores. Les cordages sont réunis par des coulants en cuir blanc.

Avec des baguettes en bois et laiton et leur étui en cuir blanc et jaune orné d'une grenade enflammée. L'étui estampé à l'intérieur d'inscriptions « 2eR-Gled'ELle GlelleRt, dela Gde » daté par deux estampages superposés difficilement déchiffrables « 18?6 ».

Haut. 39 Diam 40 cm.  
(Usures, modifications possibles).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus*

A drum having allegedly belonged to the foot grenadier regiment of Emperor Napoleon III's Imperial Guard. Case inscribed with "2eR-Gled'ELle GlelleRt, dela Gde" and two hardly readable date stamps (18?6).

Œuvres en comparaison :

- Salon-de-Provence, musée de l'Empéri (Ge381).
- Vente Tajan, 19 février 2003, n° 183.



**92** Nicolas-Toussaint Charlet  
(Paris, 1792 - 1845)  
et Auguste Raffet  
(Paris, 1804 - Gènes, 1860)  
*Almanach de Napoléon, 1854*

Sixième année, Paris, Alexandre Houssiaux éditeur, J. Claye et C<sup>ie</sup>.

Reuvre en maroquin vert, à décor aux petits fers des grandes armes de Napoléon III, avec encadrement.

In-12. 14 x 12 cm.  
(Accidents, manques sur le dos).

Cet ALMANACH date de l'année de la création des CENT GARDES, par décret impérial.

A 1854 almanac by Charlet and Auguste Raffet having belonged to Emperor Napoleon III.

93 Napoléon III, Empereur  
des Français (1852-1870)  
Jean-Auguste Barre  
(Paris, 1811-1896) sculpteur  
et Marion fondeur

*Aigle de drapeau du 24<sup>e</sup> bataillon  
de la Seine de la Garde Nationale,  
modèle 1852*

en bronze ronde-bosse, doré ciselé et patiné. La tête tournée vers sa droite, le bec légèrement ouvert laisse apparaître sa langue, les ailes déployées. Les serres de la patte gauche retiennent un fuseau aux foudres. Le rapace est posé sur une base en cuivre rectangulaire se terminant par une douille pourvue de son anneau. La base gravée sur la face « L.N » et « SEINE 24 » au revers.

Signé « M.A. Marion ». Au dos deux poinçons sont partiellement lisibles.

Haut. 32,5 Larg. 25,5 cm.

(Très légers chocs sur la base, anciennement doré à l'or moulu).

Poids 2.885 g.

Sur un socle en marbre. Haut. totale 35,5 cm.

*Provenance :*

- Ancienne collection Joseph Laissus (1900-1969), ingénieur et président de la Société Jules Verne, Paris.
- Sa descendance, dont un éminent parlementaire honoraire de Loir et Cher.

A rare 1852 chiseled, gilded and distressed bronze French Imperial eagle with head turned to its right. This eagle was affixed on a staff and carried into battle by the 24th Seine battalion of the National Guard. Base engraved with "L.N" and "SEINE 24". By Jean-Auguste BARRE and MARION. 

**Œuvres en rapport :**

- Musée de l'Armée, Aigle de drapeau du 34<sup>e</sup> bataillon de la Seine de la Garde Nationale, 1852. Numéro d'inventaire 04495 ; Gf28 MOK ; Bd235.1.
- Galerie de Souzy, Paris, Aigle de drapeau modèle 1852, portant les mêmes poinçons mais sans sa base et sans sa douille.

**Bibliographie :** Pierre Charrié, « *Drapeaux et étendards du XIX<sup>e</sup> siècle* », Le léopard d'or, Paris, 1992, pp. 81 et 90 pour une description du modèle.

**N**ouvel emblème de la France après la proclamation du premier Empire, l'aigle aux ailes déployées est alors placé au sommet de la hampe des drapeaux. Œuvre du sculpteur Chaudet, dont la réalisation est confiée à Thomire, l'aigle de drapeau devient le symbole victorieux de la Grande Armée. En 1852, lorsque Louis-Napoléon Bonaparte devient à son tour empereur, il reprend le symbole de son oncle et demande au romantique Jean-Auguste Barre d'imaginer ce nouvel emblème. L'artiste, à la fois portraitiste et médailleur, élève de Cortot et de David d'Angers, livre le modèle de cet aigle à la fois plus mouvementé et plus détaillé que celui de Chaudet.

Fondus par Marion puis par Vittoz, les aigles sont distribués une première fois au champ de mars le 10 mai 1852. Le Prince Président adresse alors cette allocution : «... Soldats ! Reprenez donc ces aigles non comme une menace contre les étrangers mais comme le symbole de notre indépendance, comme le souvenir d'une époque héroïque, comme le signe des emblèmes de chaque régiment. Reprenez ces aigles qui ont si souvent conduit nos pères à la victoire et jurez de mourir s'il le faut pour les défendre !... ».

Le 15 août 1852, cent quatre-vingt-dix exemplaires sont remis à la Garde Nationale. La conscription de cette troupe est prévue par un décret du 11 janvier 1852. Elle prévoit la sélection des gardes nationaux par un conseil du recensement, alors que les officiers sont nommés par le Prince-Président. Notre aigle est adressé au 34<sup>e</sup> bataillon de la Garde Nationale de la Seine, lié en 1870 au 22<sup>e</sup> arrondissement de la capitale, qui correspond à Saint-Denis. Il s'illustre notamment lors du siège de Paris de septembre 1870 à janvier 1871, comme l'a relaté le sergent-major M.-P. Marquez : « C'est alors que le 34<sup>e</sup> regagna ses cantonnements de Clichy, décimé par la maladie, harassé de fatigue, mort de faim et de froid, fier d'avoir reçu le baptême du feu, mais non découragé et prêt à mourir pour la France et la République ».

En bronze et donc très lourd au bout d'une hampe de drapeau, ce modèle est changé en 1854 pour une version en galvanoplastie plus légère. En 1860, l'aigle de drapeau est réalisé en aluminium, toujours d'après Barré, mais la tête tournée vers la gauche. Celui que nous présentons est donc parmi les plus anciens et les plus rares. À notre connaissance, il est le seul complet avec celui du Musée de l'Armée. La gravure « L.N » pour Louis-Napoléon, au lieu de « N » pour Napoléon III, distingue notre version de celle des collections nationales. C'est une évolution probable de l'iconographie d'un Prince-Président devenu Empereur.



## Les clefs de Chambellan

Les clefs de Chambellan sont parmi les plus belles et les plus collectionnées. À l'origine, cette fonction consiste à aider le souverain dans son antichambre lors de l'habillage et du déshabillage. La proximité qui en découle et le rôle de messenger qui s'y attache par la suite expliquent les convoitises que suscitent cette charge. Marque distinctive, accès symbolique à l'intimité des princes, elles sont jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle en fer forgé et fonctionnelles. Dès le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, elles sont remplacées par des modèles en bronze doré au feu, sans fonction pratique.

Objet honorifique, le panneton, ou partie qui actionne la serrure, disparaît, alors que le décor de l'anneau devient de plus en plus fastueux, comme en témoigne la fine ciselure de notre exemplaire aux chiffres de Marie-Louise. Portées à la ceinture, les clefs s'arborent comme des décorations. Un autoportrait de Velasquez conservé à Sao Paulo met en lumière cet attribut comme un symbole de sa réussite.

Répandu dans presque toutes les cours européennes, le titre de Chambellan peut être attribué à un grand nombre de courtisans à la fois, ce qui explique l'existence de plusieurs clefs d'un même dessin. EN

### 94 Marie-Louise d'Autriche

(Vienne, 1791-Parme, 1847)

impératrice des français

*Clé du chambellan de la duchesse  
de Parme (1814-1847)*

en bronze ciselé et doré, l'anneau formé de deux branches de laurier surmontées d'une couronne fermée. Au centre les chiffres « ML » entrelacés. La tige circulaire terminée par une boule. Panneton chiffré « ML » à jours.

Long. 18,2 cm.

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

Œuvre en rapport : deux clés semblables mais accidentées, ventes Fontainebleau, M<sup>e</sup> Osenat, 15 novembre 2015, n<sup>o</sup> 188 et 5 mai 2021, n<sup>o</sup> 112.





99



94



95



96



98



97



100

**95** Espagne XVIII<sup>e</sup> ou Italie  
Royaume des deux Siciles  
(1816-1861)

*Clé de chambellan*

en métal doré, l'anneau en forme de bracelet torque.  
Chiffrée « VRS » couronné. L'extrémité de la tige  
en forme de boule.

Long. 13,5 cm.  
(Petit accident entre l'anneau et l'embase).

A 18<sup>th</sup> century Spain or 19<sup>th</sup> century Italy gilded  
metal chamberlain key bearing a "VRS" monogram.

Bibliographie : Jean-Josef Brunner, « *Les clefs* », éditions  
Vial, 2006, p. 161, deux modèles proches illustrés.

Œuvre en rapport : un modèle semblable dans la vente  
Pierre Bergé & Associés, 15 décembre 2010, lot n° 194.

**96** Espagne XVIII<sup>e</sup> ou Italie  
Royaume des deux Siciles  
(1816-1861)

*Clé de chambellan*

en métal doré, l'anneau en forme de bracelet torque.  
Chiffrée « VRS » couronné. La tige lisse.

Long. 13 cm.  
(Accident et manque à extrémité de la tige).

A 18<sup>th</sup> century Spain or 19<sup>th</sup> century Italy gilded  
metal chamberlain key.

Œuvre en rapport : un modèle semblable, vente Pierre  
Bergé & Associés, 15 décembre 2010, lot n° 194.

Bibliographie : Jean-Josef Brunner, p. 161, deux mo-  
dèles proches.

**97** Maison royale d'Espagne  
(XIX<sup>e</sup> siècle)

*Clé de chambellan*

en bronze doré, l'anneau en forme de bracelet torque  
figurant d'un côté le lion du royaume de Léon, de  
l'autre le château du royaume de Castille, séparés  
par la fleur de lys de la maison Bourbon-Anjou.  
Le haut de la tige gravé d'un « R » couronné. L'ex-  
trémité en forme de boule.

Long. 13,7 cm.

A Spanish 19<sup>th</sup> century gilded bronze chamberlain key.

Bibliographie : Jean-Josef Brunner, p. 153 pour un  
exemplaire du modèle conservé au British Museum.

**98** Charles Théodore de Sulzbach  
(Bruxelles, 1724 - Munich, 1799)

*Clé du chambellan de l'électeur  
de Bavière (1777-1799)*

en bronze doré et ciselé, l'anneau circulaire terminé  
en haut par des têtes de chimères et en bas par une  
figure grotesque. Il est chiffré à l'intérieur « CT » et  
surmonté d'un bonnet d'électeur.

Le panneton imitant une fleur épanouie aux quatre  
pétales trilobés ajourés.

Long. 14,8 cm.

A German 18<sup>th</sup> century gilded and chiseled metal  
chamberlain key having belonged to Charles Théo-  
dore de SULZBACH.

Bibliographie : Jean-Josef Brunner, 1<sup>re</sup> de couverture et  
p. 151 pour un autre exemplaire du même modèle.

Pour des exemplaires comparables :  
– Musée Le Secq des Tournelles à Rouen.  
– Collection Ansermet à Fribourg.

**99** Souverain européen du XIX<sup>e</sup> siècle

*Clé de chambellan*

en métal doré, l'anneau en forme de bracelet torque.  
Chiffrée des « USR » couronnées. L'extrémité de la  
tige en forme de boule.

Long. 12 cm.

A European 19<sup>th</sup> century gilded metal chamberlain  
key bearing a crowned "USR" monogram.

**100** Souverain européen  
du XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle

*Clé de chambellan*

en métal autrefois doré. L'anneau ovale chantourné  
et festonné. La bossette circulaire évidée en H. La  
tige annelée et tournée. Le panneton figurant les  
chiffres "M A" entrecroisés.

Long. 14,2 cm.

A European 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> century metal chamberlain key.



## 101 Jacob Frères (1796-1803)

### *Tabouret ployant pour le palais des Tuileries, c. 1802-1803*

de forme rectangulaire en bois mouluré, sculpté, doré et laqué à l'imitation du bois par-dessus la dorure ancienne. En ceinture, deux enroulements surmontent une palmette. Les quatre pieds en console présentent en façade des fleurettes épanouies inscrites dans des enroulements. Sur le côté, un motif de feuilles d'eau se prolonge par des cannelures se termine en griffes de lion.

Estampillé Jacob Frères (en partie illisible) et deux fois « Pls des Tuileries », pour Palais de Tuileries.

Haut. 50 Larg. 61 Prof. 51,5 cm.

(Petits accidents, restaurations, relaquage et garniture postérieure d'un tissu rouge à l'imitation du velours).

*Provenance : gentilhommière en Touraine.*

A moulded, carved, gilded and lacquered wood folding stool made for the Tuileries Palace by Jacob Frères, ca. 1802-1803.

#### Bibliographie :

- Ernest Dumonthier, « *Les Sièges de Jacob Frères* », Paris, 1921, p. 33 (modèle reproduit).
- Jean-Jacques Gauthier (dir.), Pauline Sombstay (dir.), « *Sièges en société : Histoire du siège du Roi-Soleil à Marianne* », Gourcuff, Paris, 2017, p. 185.
- Jean-Pierre Samoyault, « *Mobilier français. Consulat et Empire* », Gourcuff Gradenigo, Paris, 2009, p. 54 (fig. 70).

En 1800, le Premier Consul Napoléon Bonaparte s'installe dans les anciens appartements royaux au Palais des Tuileries. Ce lieu devient sa résidence officielle de 1802 jusqu'à la fin de l'Empire. Les architectes Charles Percier et Pierre-Léonard Fontaine fournissent les modèles de sièges à réaliser aux fils de l'ébéniste George Jacob, Georges II Jacob (1768-1803) et François-Honoré-Georges Jacob-Desmaltre (1770-1841) associés rue Meslée à Paris. Ce tabouret s'inspire du piètement de table reproduit à la planche XVI de leur recueil de « *Décoration intérieure* », repris par la suite par Thomas Hope dans son "Household Furniture and Interior Decoration" de 1807.

Grâce au « *Règlement pour la Maison du Premier Consul* » du 24 septembre 1803 destiné à Duroc, devenu par la suite « *Règlement pour le service du Grand maréchal du palais* », l'usage des différents types de sièges dans les palais napoléoniens est connu. Les pièces « seront meublées de deux fauteuils seulement pour Leurs Majestés et d'un nombre suffisant de tabourets ployants recouverts en tapisserie ou étoffe de soie ». Afin de protéger ces précieuses garnitures : « Il y aura des housses pour tous ces meubles, on ne les ôtera que les jours des cérémonies et dans les palais où seront les souverains ». Ces tabourets, parfois décrits comme des « ponts de ployant », sont disposés tout autour des pièces, aussi bien dans les antichambres que dans les salons de réception ou les appartements privés.

Ce modèle connaît un grand succès. Une série identique de trente tabourets est livrée à Saint-Cloud pour l'ameublement de la galerie et d'autres à Compiègne. L'un d'entre eux se retrouve encore sur une vue de l'escalier d'honneur prise depuis le rez-de-chaussée à la veille de l'incendie des Tuileries par la Commune en 1871 (« *Les Tuileries, grands décors d'un palais disparu* », Paris, Éditions du patrimoine, 2016, p. 135).

Dobut en l'oiseau - Fant



Madeleine  
Jean Bartholaei  
tenuage de Sympathie  
respectueux  
Igor Stravinsky  
Villa Bartholaei  
20 Août 1918

## 102 Principauté de Monaco, Famille Gastaldi

*Rare album amicorum  
ou livre d'amitié, c. 1890-1920*

ayant appartenu à Madeleine Gastaldi, dame d'honneur du palais de Monaco, contenant un recueil de dédicaces et pensées autographes des membres de la famille princière monégasque et de leur entourage, ainsi que de compositeurs musicaux célèbres, débuté au milieu des années 1890 et augmenté au fil des années jusqu'en 1920.

Soixante-six pages manuscrites dédicacées, certaines illustrées de dessins, croquis et partitions musicales, notamment par Igor Stravinsky et Jules Massenet. in-8°.

Reliure de l'époque en cuir orné sur le premier plat d'un décor à froid et en relief : écusson entouré d'entrelacs végétalisés (en l'état, accidents).



## 103 Louis XVIII, roi de France

(1755, 1815-1824)

### *Sabre de récompense donné par le roi au Sr Bertrand, modèle 1817*

La poignée recouverte de basane et d'un double fil de métal. Monture en laiton argenté. Garde à trois branches, coquille sur faisceau de six drapeaux aux armes de France. Quillon fleurdelisé. Lame droite, le dos gravé « Manuf.re R.le du Klingenthal Novembre 1814 ».

Poinçons « B », « B » et « L » du contrôleur Etienne Louis Borson, lieutenant-colonel, inspecteur 1<sup>er</sup> août 1814. Lame gravée sur les deux faces « Vive le Roi ». Fourreau en cuir (accidenté) à trois garnitures en laiton. Deux pitons et deux anneaux. L'une gravée « Donné par le ROI au Sr Bertrand ».

Long totale : 112 cm.  
(Accidents).

Joint : Portrait miniature gouaché figurant un portrait à mi-corps d'un gentilhomme militaire qui serait selon la tradition celui du Sr Bertrand.

Provenance : ancienne collection Joseph Laissus



(1900-1969), ingénieur et président de la Société Jules Verne, Paris. Étiquette ancienne.

A 1817 honorary sabre awarded by French King Louis XVIII to a Sir Bertrand, bearing two "B" and one "L" hallmarks, and engraved on both sides with the words "Vive le Roi" (Long live the King). In a leather sheath with brass ornaments, one bearing a "Given to Sir Bertrand by the King" engraving.

Au total, il aurait été offerts par Louis XVIII 150 sabres, 500 fusils et 137 épées. Le sieur Arthus Claude Bertrand (1769-1840) pourrait en avoir été le récipiendaire. Engagé à Paris en 1792, il est chef du troisième bataillon de la 11<sup>e</sup> légion de la Garde nationale en 1814, commandant de bataillon en 1815 « des volontaires royaux réunis dans la cour de la bibliothèque royale » pour permettre le retour du roi. Il est fait chevalier de la Légion d'honneur le 16 janvier 1816 et décoré de l'ordre du Lys. Un sabre avec les mêmes marquages, dit aussi des mousquetaires noirs, donné au général Jouanoin qui a dirigé l' Arsenal de Rennes est conservé au musée de Bretagne à Rennes (inv. 2002.0026.6).



## 104 Carlo Lerme

(Arquebusier actif à Brescia de 1690 à 1730)

### *Paire de pistolets à silex, c. 1730*

Canons ronds, à décor cannelé aux tonnerres, signé LAZARINO COMINAZZO et numéroté 1 et 2.

Platines signées « Lerme In Brescia » ciselées de rinceaux feuillagés. Batteries, bassinets ronds, ressorts et queues de platines décorées d'un héron, en fer ciselé.

Pontets à décor de volatiles et passants de baguettes ciselés à décor en suite, en partie ajouré. Calottes en fer uni.

Crosses en noyer clair veiné à futs à embouts en corne.

Baguettes en bois, l'une postérieure.

Long. 44 cm.

(Bel état).

Remis en boîte postérieurement dans un coffret gainé de feutre avec poire à poudre et boîte en fer ciselé disparates.

*Provenance : collection Dupuy industriel américain en son château de Montbrun à Saint-Michel-sur-Loire (près de Langeais), puis collection orléanaise.*

A pair of Italian 18<sup>th</sup> century flintlock pistols with round barrels. Signed Lazarino Cominazzo and numbered 1 and 2. Presented in a newer green felt lined case with a powder flask and a chiseled metal box.





Disderi, « L'ambassadeur Phan Thanh Gian à Paris, 1863 »

## 105 Ferdinand Claudin

(Armurier parisien actif au XIX<sup>e</sup> siècle)

*Cassette nécessaire de pistolets  
de duel provenant du palais de Hué,  
c. 1850*

Cassette nécessaire de pistolets de duel plaquée d'ébène, ornée sur le couvercle d'une plaque et d'un filet en laiton, sur le côté, un ongllet et une plaque d'entrée de serrure en suite, gainée à l'intérieur de velours gaufré cramoisi, marquée dans le couvercle « Fd Claudin à Paris ».

Elle contient une belle paire de pistolets de duel à percussion.

Canons à pans, rayés, gravés aux bouches aux tonnerres et aux queues de platines de feuillages.

Platines avants à corps plats et chiens à corps ronds, entièrement ciselées en suite de rinceaux feuillagés et de masques, signées dans des banderoles « Fd Claudin à Paris ».

Pontets repose doigt, contre-platines et calottes octogonales découpés, ornés en suite.

Monture en ébène. Crosses rainurées et sculptées de torsades de feuillages. Fûts décorés en suite.

Toutes les parties métalliques sont ciselées sur fond amati.

Et ses accessoires : Beau moule à balles à coupe jet, entièrement ciselé dans le même décor et signé sur les branches ; un tournevis et un démonte cheminée à manche tourné en ébène ; un maillet à joues plates ; une boîte ronde à capsules en bois clair ; deux boîtes rondes pour les bourres et une pour la

graisse ; une baguette de bourrage à embout en laiton ; une baguette de nettoyage à embout griffe en laiton. Deux des angles de la boîte sont garnis de couvercle à prise en ébène pour les logements des balles.  
B.E.

Issu d'une dynastie d'arquebusiers, Ferdinand Claudin expose plusieurs fois à l'Exposition universelle. Il était l'ami de Gambetta.

Historique : Cette belle paire de pistolets, qui aurait appartenu à l'Empereur Thu Duc (1829-1883), a été prise dans le palais de Hué lors de l'expédition du Tonkin (1885). Elle pourrait avoir fait partie des cadeaux diplomatiques échangés lors de l'ambassade vietnamienne en France menée par Phan Thanh Gian conduisant au traité de Hué en 1863.

*Provenance :*

– *Prise par Jean Boudin du 10<sup>e</sup> léger, qui participa au combat de la nuit du 4 au 5 juillet 1885 dans le palais de Hué (joint un courrier 20 juillet 1885 à son ami de Montay relatant ce combat).*

– *Cette paire de pistolets est ensuite envoyée par le lieutenant Louis Eugène Boudin (il s'agit sûrement d'un membre de la famille du premier) du 3<sup>e</sup> Zouaves (né en 1855, mort centenaire d'après sa fiche Légion d'honneur), dont la bravoure est citée à de nombreuses reprises dans l'historique du 3<sup>e</sup> Zouaves, au lieutenant Marie Louis Frédéric-Ferdinand Labbé de Montay (né en 1853) du 7<sup>e</sup> régiment de chasseurs à cheval, en poste à Batna en Algérie (joint un courrier du 10 juillet 1886).*

– *Collection particulière, Touraine.*

Beautiful cassette gathering a set of dueling pistols by Ferdinand Claudin around 1850, presumed to have belonged to the Emperor of Vietnam Thu Duc, taken during the fights at the Palace of Hué by a soldier of the French expeditionary corps in 1885.



« Il y a un peu plus d'un an, il faisaient l'ornement des salles du Palais royal à Hué (...), mais le 5 juillet 1885 après une nuit effroyable des soldats terribles habillés comme des Trucs s'emparèrent de la citadelle et du Palais royal et quelques jours après en souvenir de cet événement le sus nommé Jean Boudin recevait les pistolets dont la crosse (était) toute tiède de l'étreinte royale ».  
lieutenant Louis Eugène Boudin, du 3<sup>e</sup> régiment de Zouaves, 10 juillet 1886



PITTORESQUE ET ARCHEOLOGIQUE  
EN  
RUSSIE

SOUS LA DIRECTION  
DE  
M. LE PRINCE ANATOLE DE DEMIDOFF.

DEPOSE  
A. S. A. S. MADAME  
DE LA DUCHESSE DE  
FRANCOIS-ROBERT  
LE 26 NOV 1840  
DESSEINS EXECUTES D'APRES  
LITHOGRAPHIES  
PAR  
ANDRE LEYRANT

SAINTE

TRINITE

FLAORE

TRINITE

## 106 André Durand (Amfreville-la-Mivoie, 1807 - Paris, 1867).

### *Voyage en Russie du Prince Anatole Demidoff, c. 1839-1848*

Quatre-vingt-treize dessins sur calque marouflé sur papier.

Haut. 28, Larg. 45,5 cm. (à vue, en moyenne).

Frontispices : Haut. 67,5, Larg. 52,5 cm. et Haut. 41, Larg. 29 cm.

Dont quatre-vingt-neuf dessins présentés dans des cadres stuqués et dorés.

Exposition : « Anatole Demidoff. Voyage en Russie au XIX<sup>e</sup> siècle. Entre art et diplomatie ». Centre spirituel et culturel orthodoxe russe, Paris, 26 septembre 2017-13 octobre 2017.

A set of ninety-three drawings on tracing paper by Durand depicting the Travel to Russia supported by Prince Anatole de Demidoff's, ca. 1839-1848. Eighty-nine drawings presented in gilded stucco frames.

#### Bibliographie :

- *Voyage pittoresque et archéologique en Russie exécuté en 1839 sous la direction de M. Anatole de Demidoff ; dessins faits d'après nature et lithographiés par André Durand*, Paris, Gihaut frères, 1842
- *Album du voyage pittoresque et archéologique en Russie par le Havre, Hambourg, Lubeck, Saint-Petersbourg, Moscou, Nijni-Nowgorod, Yaroslaw et Kasan exécuté sous la direction du prince Anatole de Demidoff, membre de l'académie impériale des sciences de Saint-Petersbourg et de l'Institut de France (Académie des Sciences)*, Paris, Ernest Bourdin, c.1848.
- Elsa Cau, « *Anatole Demidoff et ses voyages Pittoresques* » au Centre culturel Russe, Connaissance des arts, 6 octobre 2017 (quatre dessins reproduits : n° 23, 46, 66 et 77).

Prolongement sur rouillac.com :  
Liste exhaustive des dessins  
Dossiers complets de présentation  
Films en anglais, français et russe





#### LE VOYAGE À TRAVERS LA RUSSIE IMPÉRIALE DU PRINCE DEMIDOFF

Né en 1812, le Prince Anatole Demidoff est le fils cadet d'une éminente famille russe anoblie par Pierre Ier le Grand. Depuis la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, les Demidoff exploitent des mines de fer, de cuivre, d'or, d'argent en Sibérie et dans l'Oural et dirigent des fonderies et manufactures d'armes pour équiper les troupes impériales. Profondément attachés à leur nation, les Demidoff sont francophiles, cosmopolites et diplomates. Le père d'Anatole, Nicolas Demidoff (1773–1828), est ambassadeur en France sous le Premier Empire. Patriote, il revient en Russie en 1812 pour lever et commander une troupe d'infanterie lors de la bataille de la Moskova.

Anatole Demidoff mène à son tour une courte carrière de diplomate à Paris et épouse le 1<sup>er</sup> novembre 1840 la princesse Mathilde Bonaparte, nièce de Napoléon I<sup>er</sup>, à qui il dédie cet ouvrage. Grand amateur d'art, ses collections sont notamment dispersées aujourd'hui entre le Metropolitan Museum à New York et surtout la Wal-

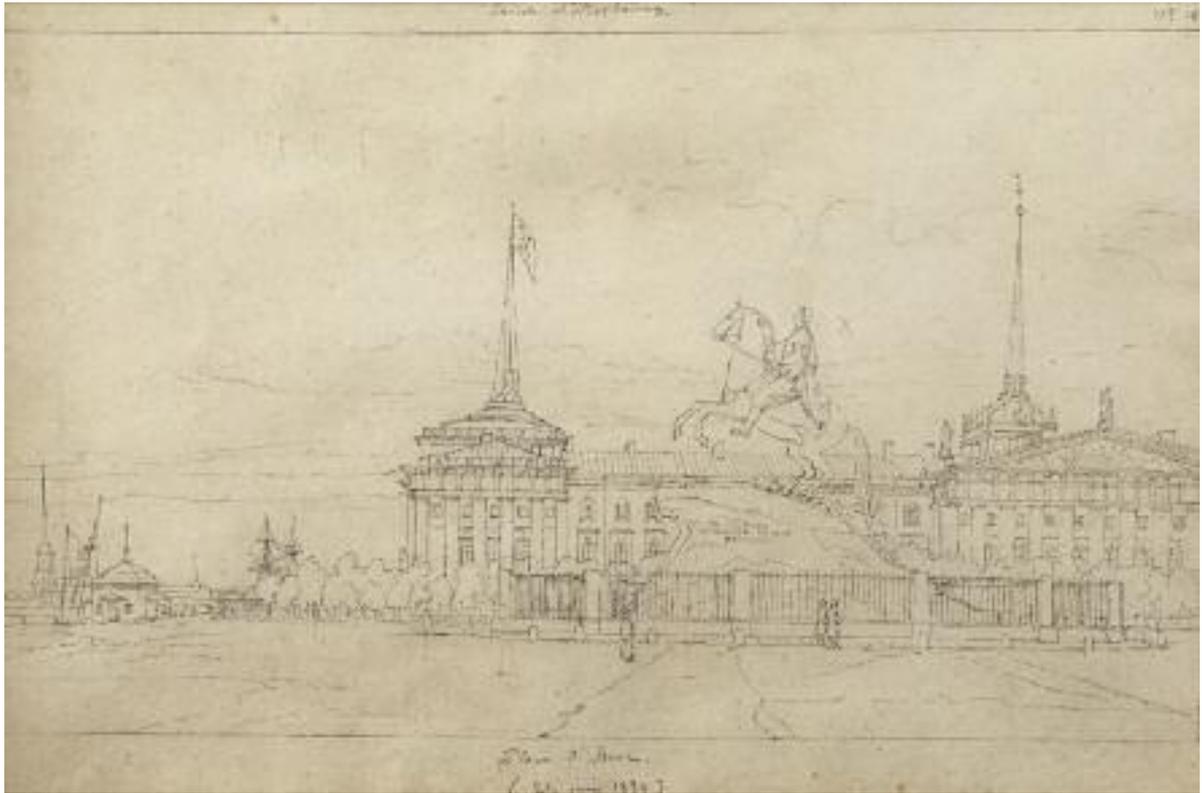
lace Collection à Londres, qui lui consacre une exposition en 1994.

Il concourt à faire découvrir la Russie aux Français en rédigeant une série d'articles dans le *Journal des Débats* sous le pseudonyme Ni-Tag, de 1838 à 1840. En 1837, il finance un premier voyage dans la Russie méridionale et en Crimée, à la suite du Voyage pittoresque en Grèce du comte de Choiseul Gouffier soixante ans plus tôt. Quatre volumes sont publiés en 1841 et complétés en 1848 d'un album de dessins par Auguste Raffet. L'ensemble est dédié au tsar Nicolas Ier, qui est pourtant hostile à sa publication. L'ouvrage est en effet publié dans une période de fortes tensions diplomatiques entre la Russie et la France qui entreront en guerre en 1853.

*Karl Brioullou, Portrait équestre d'Anatole Demidoff prince de San Donato, 1831, toile, Florence, Palais Pitti.*

18. *Saint-Petersbourg. Place d'Isaac et statue de Pierre Le Grand, 21 juin 1839.*

46. *Moscou. Vue générale du Kremlin, prise du pont de pierre. 21 août 1839.*





Carte du voyage lors de l'expédition

Un second voyage financé par le Prince Demidoff est mené par André Durand à travers la Russie impériale à partir du 1<sup>er</sup> juin 1839. L'artiste suit un itinéraire tracé par son commanditaire, lui faisant relever les villes historiques, à commencer par toutes les capitales russes, à l'exception de Kiev. Parti du Havre, après Hambourg et Lubeck en Allemagne, il traverse la mer Baltique et débarque à Saint-Petersbourg. Dans la Venise du Nord, ses dessins traduisent la modernité souhaitée par Pierre Le Grand, qui y installe une nouvelle capitale européenne. Durand rend compte de l'église de la Citadelle et des autres monuments emblématiques : le palais impérial, l'Académie des Beaux-Arts ou la tour d'observation.

À Novgorod, capitale entre 859 et 882, Durand profite de monuments aux façades simples et construits selon une logique apparente. La ville contraste avec Moscou, qu'il atteint le 20 août. Il dessine entre autres le Kremlin depuis le pont de Pierre Le Grand. La cité des Tsars est une étape essentielle, quand bien même la ville a été détruite partiellement par l'incendie de 1812. Les riches coupoles des églises comme celle d'Ismaïloff ou du monastère de Devtchié-Polê offrent une richesse architecturale inconnue en France.

André Durand poursuit son voyage vers l'Est dès le début du mois de septembre. Il s'arrête à Vladimir (capitale entre 1169 et 1329), puis à Nijni-Novgorod, la « nouvelle ville sur les terres de la basse Volga » fondée par Iouri II de Vladimir en 1228. À Kazan, il représente les cathédrales baroques, comme celle de l'Annonciation, bâtie à partir du XIV<sup>e</sup> siècle au sein même de la forteresse du Kremlin. Fin septembre, Durand remonte le cours de la Volga et s'arrête à Kostroma, la ville rebâtie par Catherine II suivant la forme de son éventail. Puis, il se dirige vers Yaroslav, où Pavel Nikolaïevitch Demidoff a fondé une école scientifique. Sur le chemin du retour, l'artiste dessine cinq vues du monastère de Troïtza construit par saint Serge au XIV<sup>e</sup> siècle et rentre en France en repassant par Saint-Petersbourg, Hambourg, Lubeck et le Danemark.

Grand dessinateur lors de ses voyages en France, à travers la Normandie, l'Auvergne, les Alpes, Lyon ou Chartres, André Durand a déjà démontré sa capacité à s'adapter à des territoires aussi variés que la campagne, la montagne ou la ville. Sa double qualité de dessinateur et lithographe engage ainsi Demidoff à lui confier cette mission. Nos dessins sur calque marouflé sur papier ne sont probablement pas ceux réalisés d'après nature, mais plutôt ceux préparatoires à la transcription sur pierre lithographique en vue de la publication des planches en deux tons de couleurs. Entre 1842 et 1848, Durand est assisté par Raffet pour l'insertion de figures. L'ouvrage est publié sous le titre d'Excursion pittoresque puis Voyage pittoresque chez Gihaut et ensuite Ernest Bourdin qui édite aussi le Voyage en Russie méridionale. Il faut cependant noter l'évolution de la dédicace. Si le premier frontispice est consacré à la princesse Bonaparte, épouse d'Anatole Demidoff, son nom est en revanche barré sur le second. Le couple se sépare en effet en 1847, conduisant à la réédition d'une nouvelle dédicace. Sont ici précieusement conservés les deux frontispices témoins de cette histoire.

Notre suite de quatre-vingt-treize dessins s'inscrit donc dans la bienfaisance et le goût pour les arts d'un aristocrate russe. Éminent collectionneur et mécène, Demidoff jette un pont entre les arts graphiques et la littérature, tout en offrant au regard des étrangers son pays à aimer. Contrairement au reste de la collection princière, éparpillée entre les plus grands musées anglo-saxons, la réunion d'un tel ensemble de cette prestigieuse provenance est exceptionnelle. Son exposition à Paris en 2017 souligne l'intérêt pour un collectionneur contemporain de mettre ses pas dans ceux de cet auguste prédécesseur, sur les chemins de la Russie éternelle.

Brice Langlois

- 34. Novgorod. Monastère des dames de l'Annonciation. 9 août 1839.
- 70. Kasan. Cathédrale de l'Annonciation. 17 septembre 1839.
- 90. Moscou. Porte de la Résurrection et Palais des tribunaux. 6 octobre 1839.





108 Chine. XX<sup>e</sup> siècle

*Important brûle-parfum quadripode*

en bronze doré et émaux cloisonnés à décor de personnages étrangers et chevaux au-dessus des flots écumants sur fond bleu turquoise. Le couvercle orné de quatre réserves quadrilobées ornées d'objets auspiciose sur fond de chauves-souris et svastika. La prise du couvercle ornée de caractères « shou » stylisé et lotus.

Haut. 61 Larg. de anse à anse 65 cm.

Perfume burner in bronze and cloisonné enamel. China, 20<sup>th</sup> century.

107 Époque Napoléon III  
de style Régence

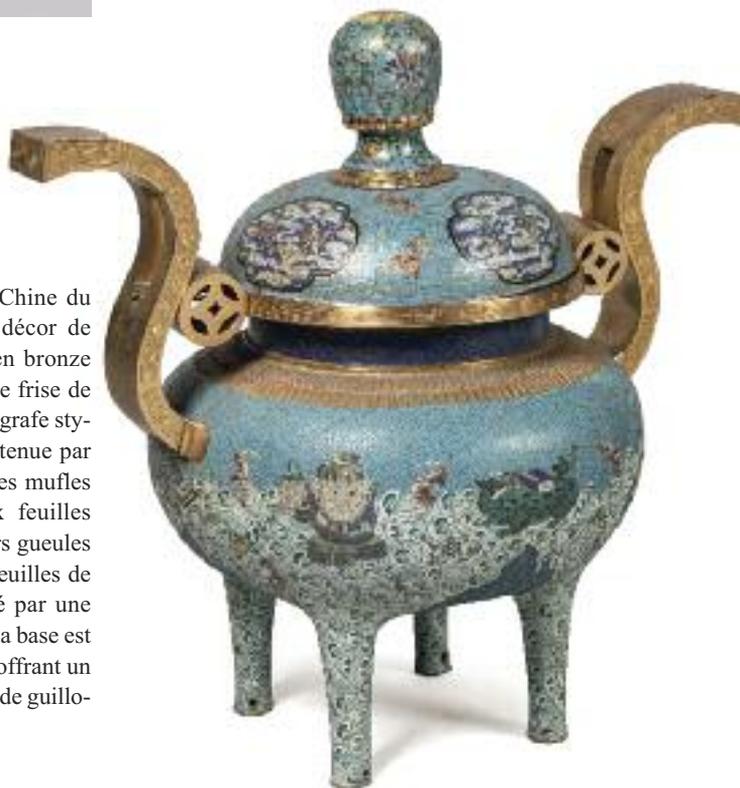
*Vase monté  
aux musles de lions  
et aux carpes bondissantes*

composé d'une coupe en porcelaine de Chine du XIX<sup>e</sup> siècle sur fond blanc craquelé à décor de carpes bondissantes dans une monture en bronze doré, ciselé et patiné. Le col à décor d'une frise de feuilles de laurier, le corps flanqué d'une agrafe stylisée en forme de feuille de chicorée soutenue par deux enroulements prenant support sur des musles de lion dont la crinière présente deux feuilles d'acanthé. Les anneaux sont ceints en leurs gueules et prennent la forme d'une couronne de feuilles de laurier. Un motif de lambrequin terminé par une patte de lion surmonte un rang de perles. La base est scandée par quatre pieds en forme de dés offrant un motif végétal en alternance avec des frises de guillichis.

Haut. 36 Larg. 38,5 cm.  
(Col du vase coupé).

*Provenance : collection orléanaise.*

A 19<sup>th</sup> century Chinese porcelain vase atop a bronze base, framed by gilded, chiseled and distressed bronze ornamentations. Napoleon III period, Re-



109 France, milieu du XIX<sup>e</sup> siècle

*Fauteuil épiscopal  
du Cardinal Morlot*

en bois doré, mouluré, sculpté et stucqué. L'amortissement figurant une croix et une couronne d'épines dans un cartouche entouré de feuilles d'acanthe traitées en rinceaux. L'épaulement à enroulement, les accotoirs à manchettes se prolongeant par des mufles de lion inscrits sur des consoles. La ceinture offre au centre une coquille Saint-Jacques entourée de feuilles d'acanthe. Les pieds antérieurs sont surmontés à gauche de deux clés entrecroisées et à droite d'un cœur transpercé de deux épées. Les quatre pieds se terminent chacun par des griffes de lion. Garniture aux petits points figurant sur le dossier saint François auréolé dans un cadre entouré de pampres de vigne se prolongeant sur l'assise. L'assise est armoriée d'azur, à la croix dentelée d'argent, cantonnée de quatre étoiles d'or sous une couronne entre une crosse d'évêque et une croix archiépiscopale, retenant la croix de la Légion d'honneur.

Haut. 91,5 Larg. 87,5 Prof. 62 cm.  
(Accidents, manques et restaurations).

*Provenance : commande pour le Cardinal Morlot, probablement alors qu'il est archevêque de Tours entre 1842 et 1853.*

A French mid-19<sup>th</sup> century episcopal chair having belonged to Cardinal Morlot. Gilded, moulded, carved and stuccoed wood with needlepoint tapestry upholstery.

Inhumé dans la cathédrale Notre Dame de Paris, François Nicolas Madeleine Morlot (Langres, 1795 - Paris, 1862) est ordonné prêtre en 1820, devient évêque d'Orléans en 1839, puis archevêque de Tours en 1842. Créé cardinal prêtre en 1853, il siège au Sénat de l'Empire à partir de cette date et jusqu'à sa mort. Archevêque de Paris en 1857, il fait construire plusieurs églises. Grand aumônier de l'Empereur et primicier de Saint-Denis, il est fait commandeur de la Légion d'honneur en 1855 puis grand officier en 1861.

Probablement exécuté avant que Monseigneur Morlot reçoive le chapeau de cardinal en 1853, alors qu'il est archevêque de Tours, ce siège peut être mis en relation avec l'un des plus beaux sièges français, celui de Madame de Vermandois, conservé dans la sacristie de la cathédrale Saint-Gatien à Tours. Ce fauteuil à châssis réalisé à Paris vers 1730 pour Henriette Louise de Bourbon-Condé, abbesse de Beaumont-lès-Tours, rejoint les futures collections épiscopales après la Révolution française.

*Nous remercions Jean-Christophe Palthey pour l'identification de ces armes.*





## 110 Manufacture de Sèvres

Albert-Ernest Carrier-Belleuse

(Anizy-le-Château, 1824 - Sèvres, 1887)

Auguste Rodin

(Paris, 1840 - Meudon, 1917)

*Buire de Blois, 1883*

Aiguière en porcelaine nouvelle de forme balustre à panse aplatie sur piédouche nommée buire de Blois, l'anse surmontée d'une sirène ailée et terminée par des feuilles d'acanthé en relief, le déversoir orné d'un mufle de lion, un amour assis sur l'épaule entre le déversoir et le col, quatre escargots sur le piédouche, décor en brun et or sur fond vert pâle de trophées de musique et draperies sur des deux faces de la panse et de guirlandes de lierre sur l'épaule, l'anse, le déversoir, la sirène et l'amour en biscuit rehaussés d'or mat.

Modèle créé par Albert Carrier-Belleuse, les figures sur l'anse et le déversoir par Auguste Rodin et Jules Roger.

Marques : S. 82 en vert, cachet en rouge RF décoré à Sèvres 1883, marque en or AB pour Achille Bon-nuit, marque en creux E L 82 2 LV pour Gervais Legré (tourneur) et pâte Lauth-Vogt (nouvelle porcelaine)

Cachet de Sèvres à l'intérieur du déversoir.

Haut. 42,5 cm.

(L'anse recollée, petits manques aux tentacules des escargots).

Provenance :

- Achetée à la manufacture de Sèvres le 15 janvier 1884 par Mr Wilson
- Collection privée française

"Buire de Blois" in new porcelain, from the former Daniel Wilson collection, by Carrier-Belleuse and Rodin, 1883.



## La buire de Blois : le renouveau à Sèvres (1879-1883)

Cette forme d'aiguière, nommée Buire de Blois, créée en 1879, illustre à la perfection le profond renouveau artistique et technique entrepris par la manufacture de Sèvres dans la seconde moitié de la décennie 1870.

Pour preuve, il faut rappeler les sévères critiques dont la manufacture fit l'objet au début des années 1870, sa production jugée monotone, inférieure, de mauvais goût, un journaliste considérant que l'on y pratiquait « un art mort soigneusement embaumé ». Face à ces critiques et pour contrer la menace pesant sur son existence même, une profonde remise en question conduit la manufacture de Sèvres à mettre en place de nouvelles orientations esthétiques et techniques.

Un Conseil de perfectionnement est institué à partir 1872, s'efforçant de créer cet état d'esprit nouveau par lequel la maison doit être régénérée. La nécessité d'une direction effective quotidienne et d'une orientation esthétique, confiées à un homme de talent et de goût apparaissent évidentes. « Il fallait mettre à la tête des décorateurs un homme capable de corriger leurs compositions, de leur interdire les inventions bizarres dans lesquelles ils se jettent, avec l'espoir d'y trouver l'originalité »<sup>1</sup>. Le choix se porte en 1875 vers le peintre et sculpteur Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887). Il est nommé à la tête de la direction artistique sous le titre de directeur des Travaux d'art. Il redessine alors une gamme complète de vases, quelques pièces de service comme le déjeuner à la Chimère et de nouveaux types d'objets : cendriers, baguiers et autres bibelots. Tamara Préaud résume ainsi ses créations à la manufacture de Sèvres : Elles relèvent de deux types: soit des formes très sobres laissant de vastes champs aux décorateurs (vase Saïgon, seau de Pompéï) ou des structures plus complexes, mais toujours équilibrées, enrichies d'éléments ornementaux dans le style néo-Renaissance qu'affectionne le sculpteur comme la buire de Blois, ou de figures servant de supports tel le vase de la Jeunesse. Carrier-Belleuse crée peu de sculptures : un surtout dit des Chasses composé de trois groupes, et quelques figures<sup>2</sup>.

En mars 1879, un nouvel administrateur est désigné pour remplacer Louis Robert à la tête de la manufacture : le chimiste d'origine alsacienne Charles Lauth.

En avril 1879, Lauth invite Carrier-Belleuse à « rechercher un artiste capable de l'aider dans l'exécution de nouvelles formes ». Albert Carrier-Belleuse propose alors de s'entourer de quatre sculpteurs pris à l'essai pour « donner du renouveau à la fabrication » : Charles Sevestre, Charles Edouard Maugendre, Eugène Dubois et Auguste Rodin, son élève<sup>3</sup>. Entre juin 1879 et décembre 1882, Rodin, qualifié de sculpteur pour la figure, fait ainsi partie du personnel extraordinaire non permanent de la manufacture à 3 francs de l'heure puis à l'auxiliaire à 1800 francs par an.

## Coopération entre Carrier-Belleuse et Rodin

La buire de Blois est l'un des quelques exemples de la collaboration entre Carrier-Belleuse et Rodin à Sèvres. L'un est l'auteur de la forme, d'inspiration néo-Renaissance, l'autre, avec le sculpteur d'ornements Thomas-Jules Roger, responsable des sculptures.

Les registres des travaux des sculpteurs conservés aux archives de la manufacture de Sèvres révèlent que Roger reçoit tout au long de l'année 1879 des acomptes pour ses travaux sur l'anse, le bec, le pied et le collet de la buire de Blois<sup>4</sup>. Dans le même temps, il est noté qu'« Auguste Rodin travaille sur le modèle d'enfant formant anse de vase en novembre 1879 »<sup>5</sup>.

Le catalogue de l'exposition des produits des manufactures nationales à l'Union Centrale des Arts décoratifs en 1884, où seront présentés trois buires de Blois, précise pour chacune d'elles : « Modèle de M. CARRIER-BELLEUSE ; sculpture exécutée par MM. RODIN et ROGER ».

Dans le catalogue de l'exposition Rodin : les Arts décoratifs, François Blanchetière analyse ainsi l'intervention de Rodin sur la buire de Blois : « l'enfant assis entre le col et le bec de la buire peut être attribué à Rodin : sa pose, et notamment la torsion étrange de son pied droit, correspond tout à fait au travail du sculpteur au début des années 1880. La figure féminine ailée à queue de poisson qui surmonte l'anse pourrait aussi avoir été modelée par Rodin<sup>6</sup>. »

## La nouvelle porcelaine

En septembre 1879, Charles Lauth recrute le jeune chimiste Georges Vogt avec pour mission de découvrir une pâte analogue à celles de la Chine, capable de supporter des émaux colorés, des couleurs transparentes et des couleurs de fond de demi-grand feu. Depuis les années 1770, la porcelaine dure est cuite à Sèvres à 1400 degrés, température à laquelle ne résiste que peu de couleurs, ne permettant pas l'usage d'émaux transparents. Il fallait donc trouver comment l'on pouvait cuire de la porcelaine kaolinique et sa couverte à une température inférieure de 100 degrés. A force de travail, à la fin de l'année 1882, Vogt parvient enfin à trouver la solution donnant naissance à la pâte LV pour Lauth-Vogt, également nommée nouvelle porcelaine. Georges Vogt met alors très rapidement au point la palette d'émaux posés en épaisseur de type chinois.

Dans un article consacré à cette nouvelle porcelaine, Antoine d'Albis, chimiste, ancien chef du laboratoire de la manufacture de Sèvres, choisit précisément notre buire de Blois comme exemple pour illustrer la naissance de la pâte Lauth-Vogt : « Il s'agit là d'une pièce qui est une des toutes premières réalisations en porcelaine d'inspiration chinoise produites à la manufacture de Sèvres. Cette forme semble avoir été faite, sur mesure, pour tester et aussi démontrer les possibilités techniques d'une nouvelle pâte de porcelaine dont les propriétés étaient jusque-là inconnues. Ainsi sont ras-

semblées ici toutes les difficultés de nature à tenter le diable de toutes les manières possibles. En premier lieu la tenue au feu, avec un volume et un poids important qui s'exerce sur un piétement exceptionnellement étroit qui défie les règles de l'équilibre. Il suffirait en effet que la pièce penche un peu ou que la gazette ne soit pas parfaitement horizontale pour qu'à haute température, au moment de la vitrification, l'ensemble s'écroule. Le tournage, le moulage, la retouche ainsi que les multiples, et très aventureux collages, sont ici mis à rude épreuve. De plus, tout en ayant l'air de ne rien vouloir démontrer, il a été appliqué une couleur transparente de petit feu, inimaginable en porcelaine dure, sur la panse de la pièce. Rappelons que c'est précisément cette rare propriété qui a été à l'origine des recherches entreprises à Sèvres en vue de produire une porcelaine semblable à celle qui est faite en Chine »<sup>7</sup>. Les avantages de la pâte Lauth-Vogt sont manifestes sur notre buire de Blois : la cuisson à plus faible température permet l'emploi de ce vert pâle, d'une profondeur, d'une limpidité et d'un velouté que les couleurs sur pâte dure ne peuvent avoir. Le biscuit a une couleur chaude et légèrement ambrée qui le rapproche de la pâte tendre. Enfin, la plasticité de la pâte Lauth-Vogt permet de mêler audace, exubérance et très grande finesse.

### Huit buires de Blois

Seules huit buires de Blois sont réalisées entre 1883 et 1887 ; celle-ci est la première. Le peintre Achille Louis Bonnuit réalise les travaux de peinture et dorure de la buire en mai 1882<sup>8</sup>. Elle entre au magasin de vente de la manufacture le 31 mai 1883, décrite : 1 [Buire de Blois] fd [fond] ss [sous] émail vert clair, ornements en biscuit peints et rehaussé d'or L.V. [pour pâte Lauth-Vogt] ornement Bonnuit px [prix] de vente 1800<sup>9</sup>. Cette première buire de Blois est vendue le 15 janvier 1884 à un certain Mr Wilson<sup>10</sup>. Les trois suivantes, deux décorées et une en biscuit, sortent des ateliers entre juin 1884 et août 1884 et figurent toutes les trois à la huitième Exposition de l'Union Centrale des Arts décoratifs de 1884, sous les numéros 435, 599 et 669.

Quatre des huit exemplaires de cette forme, l'une des plus intéressantes de la période, sont aujourd'hui conservés dans des musées : c'est le cas des trois ayant figuré à l'exposition de l'UCAD de 1884, le n°435 à fond blanc décoré par Gustave Vignol est au musée de Limoges ; le n°599 à fond brun, décoré par Suzanne Apoil est conservé au Musée des Arts décoratifs de Paris ; et le n°669, en biscuit, donné en 1885 au South Kensington Museum de Londres est aujourd'hui toujours conservé au Victoria & Albert Museum. Enfin, une quatrième buire de Blois est affectée aux collections du musée de Sèvres en 1890. Elle avait été réalisée en 1887, formant paire avec une autre buire, vendue en 1889 à un M. Pelligrini<sup>11</sup>. La buire de Blois semble avoir été conçue avec ou sans couvercle. La buire du musée des Arts décoratifs de Paris et celle du Victoria and Albert Museum sont pourvues d'un couvercle mais



*Buire de Blois, dessin par Paillet, 1884*

l'exemplaire conservé depuis son origine au musée de Sèvres n'en possède pas. Un dessin de Fernand Paillet conservé aux archives de la manufacture montre également la buire de Blois sans couvercle.

### Un certain Mr Wilson ...

Mr Wilson, l'acheteur de notre buire de Blois, est très probablement de Daniel Wilson (1840-1919), avocat, homme d'affaires et homme politique.

Il est le fils d'Antoinette-Henriette Casenave, issue d'une famille de magistrats et de parlementaires. Son père Daniel Wilson (1790-1849), industriel d'origine écossaise, fondateur en 1822 des forges de Charenton puis propriétaire des forges du Creusot. Il s'enrichit considérablement dès les années 1820 en créant une usine à gaz pour l'éclairage public de Paris. Il réunit une collection très importante d'œuvres d'art. Il laisse à ses deux enfants une fortune colossale. Sa fille Marguerite restaure le château de Chenonceau, devenant un haut lieu de rencontres d'artistes et hommes de lettres. Son fils, également nommé Daniel, mène une carrière d'avocat, patron de presse et député d'Indre-et-Loire entre 1869 et 1889. Il épouse la fille de Jules Grévy, président de la République et devient sous-secrétaire d'Etat aux Finances en 1879, logeant à l'Élysée pendant six ans. L'Histoire retient surtout son implication dans le scandale des décorations qui éclate à l'automne 1887. Il est accusé d'avoir monnayé des milliers de décorations et notamment la Légion d'honneur pour obtenir des subventions pour ses journaux de province. Ce scandale entraînera la démission de son beau-père, le Président Grévy en décembre 1887 et la création de l'incrimination pénale spécifique de trafic d'influence<sup>12</sup>.

Cyrille Froissart

111 Attribué à Louis-François-Eugène Cornu (1827-1899)  
pour la Compagnie des marbres onyx d'Algérie (1858-1886)

*Exceptionnel et rare centre de table*

en marbre onyx d'Algérie et bronze doré comprenant une coupe posée sur un surtout en trois parties. La vasque en marbre onyx, ornée d'une frise de perles en bronze doré avec deux anses dans des mufles, repose sur quatre pieds en griffe surmontés de feuilles d'acanthé.

Le surtout en trois parties est monté sur des roulettes cylindriques. La partie centrale de forme rectangulaire est encadrée par deux côtés arrondis. Les plateaux en marbre onyx sont sculptés de moulures et la partie centrale d'une corniche. Les montures sont à décor de mufles de lion au-dessus d'un rang de perles et de frises à alternance d'enroulements et palmettes.

Coupe montée : Haut. 38 Diam. 62 cm.

Plateau central : Haut. 12 Long. 74,5 Larg. 68 cm.

Plateaux latéraux : Haut. 9 Long. 55,5 Larg. 60 cm.

Long. totale : 184 cm.

(Petites ébréchures, restaurations dont recollages, manque des petits anneaux).

*Provenance : château d'Île-de-France.*

An exceptional and rare marble 19<sup>th</sup> century onyx and gilded bronze table center attributed to Cornu for the Compagnie des marbres onyx d'Algérie.

La découverte des marbres onyx est due au sculpteur Jean-Baptiste Del Monte, qui parcourt les paysages près d'Oran après la colonisation de l'Algérie en 1848. Il acquiert pour 60 francs les carrières du « pays des marbres » (Bled Rekam), qu'il revend en 1855 à un banquier pour la somme de 100.000 francs. Ce dernier les cède à son tour à la société d'Alphonse Pallu : La Compagnie des marbres onyx d'Algérie est née.



Ce nouveau matériau devient le symbole du luxe et de l'exubérance sous le Second Empire. La plus célèbre courtisane de Paris, Blanche de Pavïa, commande ainsi pour son hôtel particulier des Champs-Élysées un escalier monumental entièrement recouvert d'onyx où elle est représentée nue, couverte de bijoux. De même

que le bassin dans l'appartement de Salammbô est recouvert d'un marbre d'onyx, sa salle de bain et sa légendaire baignoire en sont tout incrustées.

Dirigée par le tourangeau Gustave Viot à partir de 1858, la Compagnie des marbres onyx d'Algérie ouvre dix ans plus tard, au 24 boulevard des Italiens à Paris, un magasin proposant des meubles alliant l'onyx au bronze doré et à l'émail. Le dessinateur François-Eugène Cornu assure la direction artistique en reprenant des motifs du XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'instar des mufles de lion de notre vase. Les récompenses se succèdent à l'occasion des Expositions universelles, telle la médaille d'or à celle de 1867. Passant entre les mains de divers propriétaires, la compagnie continue de produire ses propres pièces jusqu'à sa liquidation en 1886, tout en livrant de l'onyx à d'autres fabricants comme Barbedienne.





**112** Paul-Charles Sormani  
et Thiebault frères (1914-1934)  
*Enfilade à la façon des laques  
de Coromandel*

en bois de placage dont bois de violette et palissandre, le meuble est flanqué de deux gaines latérales ouvrant par une porte. Panneaux à la façon des laques de Coromandel figurant deux dragons affrontés chassent la perle sacrée sur le tiroir, un vase à l'antique fleuri ou une corbeille de fruit.

Garniture de bronzes ciselés et dorés.

La serrure du tiroir signée « Sormani Paris 134 Boul.d Haussmann ».

Dessus de marbre brèche rouge.

Haut. 116 Larg. 223 Prof. 52 cm. (Petits accidents).

*Provenance : collection blésoise.*

A Coromandel lacquer style violet and rosewood long dresser by Paul-Charles Sormani and Thiebault Bros. Red marble top and chiseled bronze ornamentations. Signed.

**113** Paul-Charles Sormani  
et Thiebault frères (1914-1934)  
*Buffet à la façon des laques  
de Coromandel*

en bois de placage dont bois de violette et palissandre. Le meuble ouvre par deux tiroirs en ceinture et deux portes décorées de panneaux à la façon des laques de Coromandel figurant deux dragons chassant la perle sacrée, des lettrés jouant au go dans un paysage et un homme portant un plateau.

Garniture de bronzes ciselés.

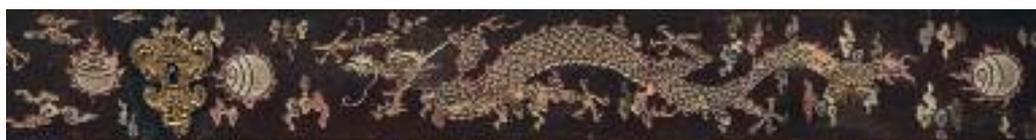
Dessus de marbre brèche rouge.

Haut. 100,5 Larg. 120 Prof. 48 cm.

(Petits accidents, laque craquelée).

*Provenance : collection blésoise.*

A Coromandel lacquer style violet and rosewood dresser by Paul-Charles Sormani and Thiebault Bros. Red marble top and chiseled bronze ornamentations.



Né en Italie, l'ébéniste Paul Sormani (1817-1877) s'établit à Paris en 1847 et se spécialise dans l'imitation et la réinterprétation des ébénistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ses œuvres n'ont rien à leur envier, tant en ce qui concerne leur luxe que la qualité de la réalisation. Ses participations remarquées aux expositions internationales de 1855, 1862 et 1867, sont couronnées de médailles, reconnaissant l'excellence de son travail. Son fils Paul-Charles (1848-1926 ou 1934) et sa mère Ursule reprennent l'activité en 1878 après son décès, sous le nom « Sormani Veuve Paul et Fils », exécutant des modèles d'Édouard Lièvre. En 1914, Paul-Charles s'associe avec les bronziers Thiebault frères, ouvrant une

prestigieuse boutique au 134 boulevard Haussmann à Paris. L'association dure jusqu'en 1934, avec la mort de Sormani. Ornés de panneaux à la façon des laques chinoises dite « de Coromandel », du nom du port des Indes par lequel ils transitaient, nos meubles puisent leur inspiration dans les fabuleuses créations de l'ébéniste BVRB, auxquels ils rendent hommage. Ce travail à la façon des laques de Chine est particulièrement populaire dans les années 1920. Calouste Gulbenkian acquiert ainsi pour 29 000 francs chez Sormani en décembre 1929 une paire de commodes à l'anglaise ornées d'un tel décor, pour sa résidence de l'avenue Iéna à Paris (Musée Gulbenkian, Lisbonne, inv. n°671 A/B).



« Banquet de réception de l'œuvre représentant Eugène Fettu entouré de ses amis », tirage argentique légendé « Souvenir d'une heureuse fête », signé et situé « Henri Yamiel (?) Paris » 24 x 30 cm.

## 114 Félix Charpentier

(Bollène, 1858 - Paris, 1924)

*Bello Matinado, c. 1910*

Marbre signé, titré et dédié « à Mr Fettu ses amis ».

Haut. 107 cm.

*Provenance : offert à Eugène Fettu par ses amis en souvenir du modèle cher à son cœur qui posa pour le sculpteur ; par descendance, Touraine.*

A marble statue by Charpentier entitled "Bello matinado", signed and dedicated to Mr Fettu (20<sup>th</sup> century French politician) by his friends.

**Bibliographie :** Éliane Aujard-Catot et Guillaume Peigne, « *Félix Charpentier* », catalogue de l'exposition au Musée Louis Voulard à Avignon en 2005. Modèle référencé sous le n° 80.

Présentée au Salon de 1907, le plâtre de « Bello Matinado » (Belle matinée en italien) est acquis par l'État. Le marbre rejoint le musée du Louvre et est aujourd'hui exposé au musée des Beaux-Arts d'Arras. Un autre marbre de même grandeur est conservé au musée des Beaux-Arts de Rio de Janeiro (Brésil). La tradition familiale rapporte que le modèle était proche d'Eugène Fettu, maire radical de Combres, conseiller-général d'Eure-et-Loir de 1910 à 1940, par ailleurs conseiller du commerce extérieur de la France. Cela explique le banquet donné en son honneur par ses amis lors de la réception de cet exemplaire et le dépôt du plâtre original à proximité de ses terres électorales, au Musée des Beaux-Arts et d'Histoire de Châteaudun. La qualité d'exécution et de conservation immaculée de cette sculpture, ainsi que sa provenance, en font l'exemplaire le plus séduisant parmi tous ceux référencés.





# 115 Attribué à Henri Vian (1858-1904)

## *Paire de candélabres dans des vases Médicis posés sur leurs gaines*

Paire de vases Médicis couverts en bronze doré et tôle à patine verte. Ils présentent trois bras de lumières ornés de larges motifs de feuilles d'acanthe mouvementées et enroulées. Les binets et bobèches sont ornés de feuillage stylisé. Le couvercle à motif de larges godrons se prolonge sur la panse. Deux anses sur les côtés rejoignent le pied à décor de cinq contours qui repose sur une base en marbre rouge du Maine. L'un marqué « VIAN » sur le prolongement d'un bras de lumière.

Paire de gaines de forme quadrangulaire en placage de satiné et bois de rose. Très riche ornementation de bronzes dorés sur toutes les faces. Sur chacune d'elles, des moulures en bronze doré entourent des appliques figurant des têtes de femmes sur fond de rayons de soleil cerclés d'une couronne de branches de laurier. Celle-ci se prolonge en dessous pour former trois couronnes successives. Le pied est formé par une plinthe surmontée d'une moulure en bronze doré avec une baguette de placage peinte en vert. Le dessus est couvert d'un marbre brèche.

Travail de qualité dans le goût de Barbedienne.  
Style Louis XVI, fin XIX<sup>e</sup>.

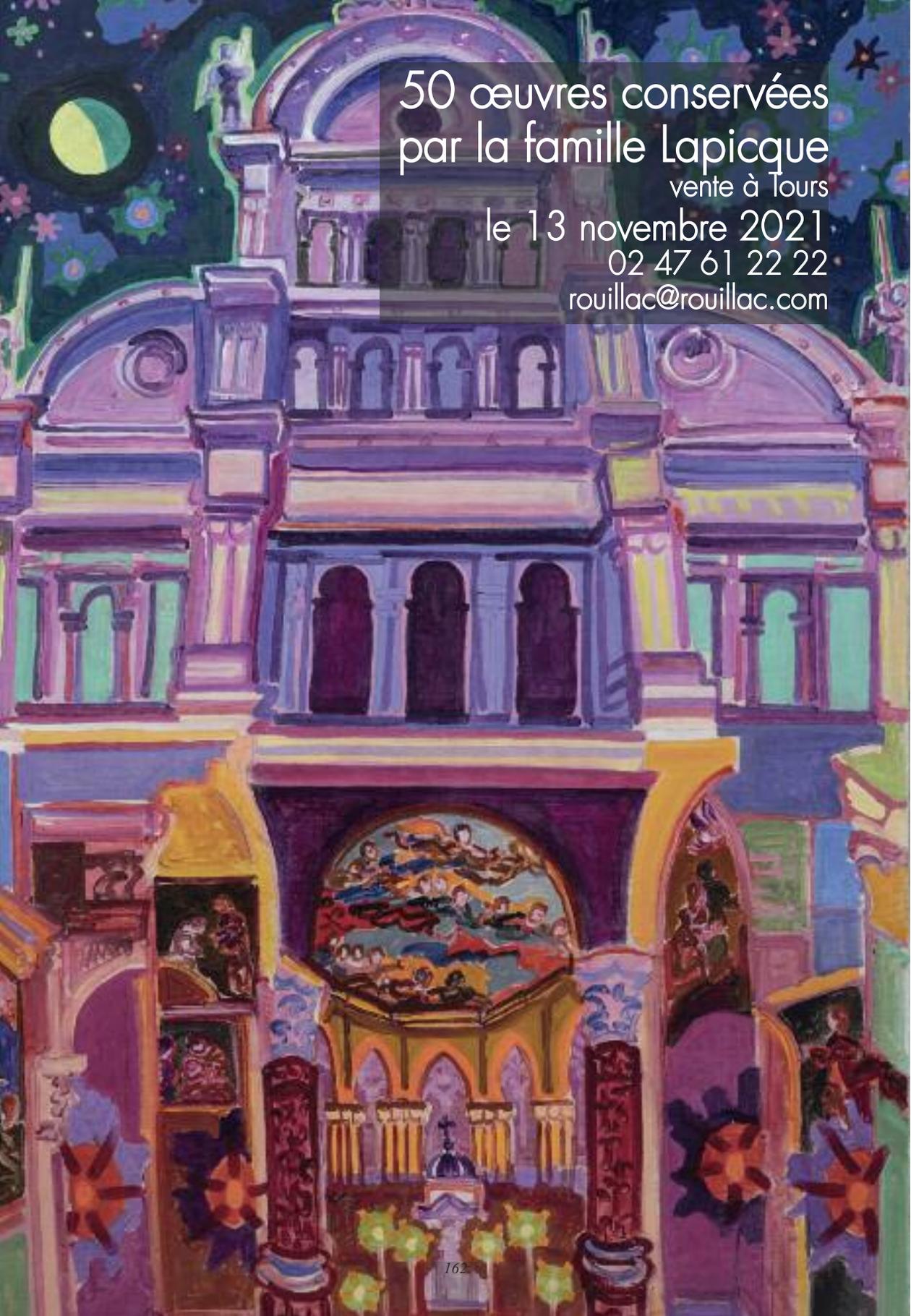
Vases : Haut. 122 Larg. 52 cm.  
(Électrifiés, deux binets différents et probablement plusieurs bobèches rapportées, petits enfoncements).  
Gaines : Haut. 127,5 Larg. 42 Prof. 42,5 cm.  
(Accidents et restaurations)  
Haut. totale : 249,5 cm.

*Provenance : château d'Île-de-France.*

A pair of Louis XVI style satine and rosewood veneer pedestals sporting gilded bronze Medicis vases turned into candelabras. Rich bronze ornamentation and breche marble tops on the pedestals. Attributed to Vian, late 19<sup>th</sup> century.

Grand-père de l'écrivain Boris Vian, Henri Vian figure parmi les grands bronziers de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Installé dans l'hôtel Salé, actuel musée Picasso, au 5 rue de Thorigny à Paris, il participe aux Expositions universelles de 1878 et 1889 dans la classe « bronzes d'art, fontes d'art diverses, ferronneries d'art, métaux repoussés ».





50 œuvres conservées  
par la famille Lapicque

vente à Tours

le 13 novembre 2021

02 47 61 22 22

[rouillac@rouillac.com](mailto:rouillac@rouillac.com)

# arts+ design

14.11.21 #5

## vente à tours

clôture catalogue mi-septembre

rouillac.com - 02 47 61 22 22

royère



zenderoudi



lobo

# Experts

## Expositions privées à Paris chez les experts

### Galerie de BAYSER

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.  
Tél. 01 47 03 49 87  
pour les numéros : 262 et 265

### Jean-Sylvain CAILLOU

6, rue de la Paix 41000 Blois  
Tél. 06 81 77 95 47  
pour les numéros : 200-214

### Xavier de CLERVAL

1, rue Aumont Thiéville 75017 Paris.  
Tél. 06 42 03 33 23  
pour les numéros : 266-269, 271-273, 276,  
277, 280-282 et 287

### Laurence FLIGNY

15, avenue Mozart 75016 Paris.  
Tél. 01 45 48 53 65  
pour les numéros : 215, 216, 219-222

### Cabinet PORTIER

#### Alice JOSSEAUME

26, boulevard Poissonnière 75009 Paris.  
Tél. 01 48 00 03 41  
pour les numéros : 288-291

### Cabinet PORTIER.

#### Émeric et Stephen PORTIER

17, rue Drouot 75009 Paris.  
Tél. 01 47 70 89 82  
pour les numéros : 150-187

### Cabinet

#### SCULPTURE et COLLECTION

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.  
Tél. 01 83 97 02 06  
pour les numéros : 217, 218 et 223

### Cabinet TURQUIN

#### Stéphane PINTA

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris.  
Tél. 01 47 03 48 78  
pour les numéros : 250-261, 263 et 264

Exposition d'une sélection d'œuvres  
du 25 au 27 mai  
au 169, boulevard Hausmann Paris VIII<sup>e</sup>.  
Prise de rendez-vous au 01 45 44 34 34.

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



THE ART LOSS ■ REGISTER™  
[www.artloss.com](http://www.artloss.com)

sur [www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)

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

02 54 80 24 24



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



English version available on [www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)

# ROUILLAC

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

## *Château d'Artigny*

Vente aux enchères publiques

Lundi 7 juin 2021 à 14 h

### Expositions privées

À VENDÔME ET À PARIS,  
chez les experts sur rendez-vous

### Expositions publiques

À ARTIGNY

Vendredi 4 juin, de 15 à 19 heures

Samedi 5 juin, de 9 à 17 heures

Dimanche 6 juin, de 9 à 11 heures

Lundi 7 juin, de 9 à 11 heures



*Suivez gratuitement la vente  
et participez en live  
sur [rouillac.com](http://rouillac.com)*

***[www.rouillac.com](http://www.rouillac.com)***

Route de Blois - 41100 VENDÔME

**150** Dior. Montre-bracelet de dame en acier. Lunette sertie de diamants. Boîtier rond, fermeture à vis. Cadran violet avec trotteuse centrale, index bâtons appliqués, minuterie et date à guichet. Mouvement quartz. Bracelet intégré avec fermoir siglé. Modèle Christal. Réf. CD11311J. No. FO1947.

Diam. 34 mm.  
(Vendue en l'état, traces d'usage, mouvement ne fonctionne pas, prévoir le remplacement de la pile, sans garantie).

**151** Movado. Montre-bracelet de dame en or gris 750 millièmes, la montre de forme ovale, cadran émaillé gris, indexes bâtonnets pour les heures, le tour de lunette orné de saphirs, pierres bleues, et diamants de forme navette alternés, bracelet articulé tressé. Mouvement à quartz. Signée MOVADO sur le cadran.

Long. 18 cm.  
Poids brut 52 g.  
(Usures et égrisures - fonctionnement non garanti).

**152** Broche vers 1900 en ors deux tons 750 millièmes décorée de deux nœuds reliés entièrement sertis de diamants taillés en rose. L'épingle en métal.

Long. 7,3 cm.  
Poids brut 7,5 g.  
(Manque un diamant).

**153** Bracelet articulé en or gris 750 millièmes entièrement serti d'une ligne de quarante-neuf diamants ronds de taille brillant.

Long. 18,6 cm.  
Poids brut 7,8 g.  
Poids présumé des diamants environ : 0,95 à 1,00 ct.  
(Usures).

**154** Bague en or gris 750 millièmes, le centre de forme rectangulaire orné d'un diamant rond de taille ancienne entre des saphirs rectangulaires et des diamants taillés en rose.

Tour de doigt 54.  
Poids brut 6,4 g.  
Poids présumé du diamant : environ 0,25 à 0,35 ct, pureté supposée SI.  
(Marque de mise à grandeur).

**155** Bague en or gris 750 millièmes ajouré, le centre orné d'une émeraude rectangulaire à pans coupés entre deux diamants baguettes et des lignes de diamants ronds de taille brillant.

Tour de doigt 57.  
Poids brut 7,3 g.  
Poids présumé des diamants : environ de 0,04 à 0,10 ct.  
Poids présumé de l'émeraude : environ de 1,00 à 1,30 ct.  
(Égrisures).

**156** Bague vers 1910 en or 750 millièmes et platine ornée au centre d'un diamant coussin de taille ancienne dans un entourage de petits diamants ronds taillés en huit-huit. Travail français vers 1910.

Tour de doigt 51 environ (anneau ressort).  
Poids brut 3,1 g.  
Caractéristiques présumées du diamant : 2,30 ct, couleur L (brun), pureté Si2, fluorescence forte.  
(Pierre à resserrer).

**157** Bague en or gris 750 millièmes ornée au centre d'un diamant rond de taille brillant entre huit griffes. Tour de doigt 52,5 environ.

Poids brut 4 g.  
Caractéristiques présumées du diamant : 2,30 à 2,50 ct, couleur MZ (jaune/vert), piqué, fluorescence forte.  
(Anneau sectionné - manque - diamant accidenté - givre en surface).



150



152



154



156



155



157



151



153

**158** Collier rigide en or jaune 750 millièmes, le centre orné d'une ligne de grenats et pierres rouges de forme ronde entre des diamants ronds taillés en huit-huit.

Poids brut 33,4 g.  
(Fermoir à réviser).

**159** Boucheron. Poudrier de Sonia Pavloff vers 1910 de forme rectangulaire en or jaune 750 millièmes entièrement émaillé de filets d'émail blanc et pastilles d'émail bleu, renfermant deux compartiments dont un avec un tube de rouge à lèvres, le couvercle formant miroir, le fermoir serti de diamants taillés en rose.

Signé « Boucheron Paris » et « Sonia PAVLOFF » sur un des compartiments.

Poids brut 135,5 g.  
Long. 7,78, Larg. 4,8 cm.  
(Accidents au fermoir, enfoncement et manque à l'émail et au miroir).

*Provenance :*

- *Sonia Pavloff (1885-1938) première danseuse de l'Opéra-Comique de Paris en 1914.*
- *Transmis par la descendance de son admirateur Antoine Menier (1904-1967).*
- *Collection particulière, Montpellier.*

**160** Broche vers 1930 pouvant former deux clips de revers en or jaune 750 millièmes à décor de nœuds et motifs géométriques, chacun orné de saphirs calibrés.

Long. totale 4,8 cm.  
Poids brut 28,7 g.

**161** Clip de revers en or jaune 750 millièmes et platine 850 millièmes à décor de nœud de ruban, le centre orné d'une ligne de cinq diamants ronds et coussin de taille ancienne en chute.

Haut. 5,4 cm.  
Poids brut 19,2 g.  
Poids présumé des diamants : environ 0,15 à 0,65 ct, pureté supposé Si/P.  
(Petits manques à deux diamants).

**162** Paire de boucles d'oreilles en or jaune 750 millièmes, chacune ajourée au centre et pavée de diamants ronds de taille brillant, système à pince.

Haut. 2,3 cm.  
Poids brut 15,6 g.  
Poids présumé des diamants : environ 0,01 à 0,05 ct.

**163** Bracelet souple en or jaune 750 millièmes tressé et platine 850 millièmes, le centre à décor de nœud stylisé orné de rubis et diamants ronds taillés en huit-huit, un plus important de taille brillant.

Long. 16 à 17 cm.  
Poids brut 41,8 g.  
Poids présumé du diamant : environ 0,20 à 0,30 ct.



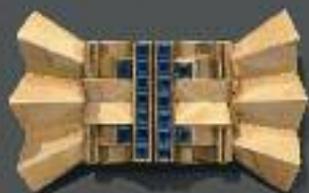
158



159



161



160



162



163

**164** Collier articulé en or jaune 750 millièmes, les maillons entrelacés uni et amatis.

Long. 42,5 cm.  
Poids brut 73 g.

**165** Bracelet articulé en or jaune 750 millièmes, les maillons entrelacés en or amati ou gravé à décor de torsades.

Poids brut 77,2 g.

**166** Braque. Clip de revers « Zètes et Calais » en or jaune 750 millièmes gravé figurant Zètes et Calais, les yeux ornés d'émeraudes. Signé « BIJOUX DE BRAQUE - ZETES ET CALAIS - E 6/75 » et numéroté.

Long. 8,5 cm.  
Poids brut 26,3 g.  
(Accident à une émeraude).

**167** Clip de revers en or jaune 750 millièmes gravé figurant un lion.

Haut. 3,5 cm.  
Poids brut 21,9 g.

**168** Clip de revers en or jaune 750 millièmes amati à décor de corail partiellement serti de diamants ronds taillés en huit-huit, celui du centre plus important de taille brillant.

Haut. 3,9 cm.  
Poids brut 20,8 g.  
Poids présumé du diamant central : environ de 0,10 à 0,15 ct.

**169** Bague en or gris 750 millièmes et platine 850 millièmes ornée au centre d'un diamant rond de taille brillant. Tour de doigt 57.

Poids brut 3,8 g. (pierre à ressertir).  
Poids présumé du diamant : 1,43 ct, couleur supposée J ; pureté supposée Si1 ; fluorescence faible.  
Avec certificat de Marc Arnaud Pavageau datant du 28 mars 2014.

**170** Chaîne giletère en or 750 millièmes, les maillons ajourés retenant en pendentif un médaillon ouvrant également en or jaune 750 millièmes, les deux faces appliquées d'un monogramme.

Long. 42,6 cm.  
Haut. pendentif 4 cm.  
Poids brut : 50,7 g.  
(Usures et bosses).

**171** Ebel. Montre-bracelet en or jaune 750 millièmes, la montre de forme carrée, cadran émaillé blanc, index bâtonnets pour les heures, bracelet souple en or tressé. Mouvement mécanique. Signé Ebel sur le cadran et le mouvement.

Long. 18,8 cm.  
Poids brut 54,7 g.  
(Semble fonctionner - prévoir révision - sans garantie).

**172** Omega. Montre-bracelet en or 750 millièmes avec chronographe. Lunette lisse avec anses stylisées. Boîtier rond, fermeture à pression. Cadran patiné avec index appliqués et chiffres arabes à 12h, trois compteurs pour l'indication des heures, minutes et des secondes, minuterie chemin de fer et tachymètre.

Mouvement mécanique. Calibre 321. Boucle ardillon en or 18k (750) siglé. No. 12490054 / 11084521.

Diam. 35 mm.  
Poids brut. 48,3 g.  
(Vendue en l'état, traces d'usures d'usage, usures et manques sur le remontoir, mouvement fonctionne mais fonction de chronographe à revoir, prévoir révision complète, sans garantie).  
Le calibre 321 est le mythique calibre « lunaire » équipant les Omega Speedmaster des six missions Apollo.



164



165



166



169



168



167

**173** Broche plaque vers 1930 en platine 850 millièmes ajouré et à décor de feuillages, entièrement sertie de diamants ronds de taille brillant et de taille ancienne, et de pierres d'imitation, les extrémités ornées de motifs en croix.

L'épingle en or gris 750 millièmes.

Travail français Art Déco.

Long. 6 Haut. 2,8 cm.

Poids brut 17,2 g.

(Égrisures et manques dont des pierres).

**174** Bracelet rigide ouvrant du XIX<sup>e</sup> siècle en or jaune 750 millièmes, le centre en argent 925 millièmes à décor d'agrafes de feuillages entièrement serti de diamants taillés en rose, celui du centre plus important coussin de taille ancienne.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Diam. intérieur 5,5 cm environ.

Poids brut 10,8 g.

**175** Bracelet articulé vers 1910 en or gris 750 millièmes ajouré, les maillons de forme ovale et ronde entièrement sertis de diamants ronds taillés en huit-huit alternés de saphirs cabochons, trois plus importants.

Travail Français vers 1910.

Long. 20,5 cm.

Poids brut 27,4 g.

Poids présumé des saphirs : de 5 ct à 6 ct, de 4,5 à 5,5 ct, et de 4 à 5 ct environ.

(Égrisures et manques à certaines pierres).

Joint : un maillon supplémentaire.

**176** Broche du XIX<sup>e</sup> siècle en or jaune 750 millièmes et argent 925 millièmes figurant une étoile entièrement sertie de diamants taillés en rose et diamants ronds et coussins de taille ancienne, celui du centre plus important.

Travail français.

Haut. 3 cm.

Poids brut 9,3 g.

Poids présumé du diamant principal 0,70 à 0,80 ct, pureté supposée Si1/Si2.

(Égrisures).

**177** Bague vers 1910 en platine 850 millièmes ornée au centre d'un diamant coussin de taille ancienne serti clos entre deux saphirs triangulaires.

Travail français.

Tour de doigt 55.

Poids brut 3,2 g.

Caractéristiques présumées du diamant : 0,75 à 0,95 ct, pureté supposée SI1, fluorescence moyenne.

(Égrisures et marque de mise à grandeur).

**178** Épingle de jabot vers 1910 en or jaune 750 millièmes, les deux extrémités de forme navette en or gris 750 millièmes ajouré à décor rayonnant chacune ornée au centre d'une perle de culture ou perle fine entre des lignes de diamants ronds de taille ancienne en chute.

Long. 12,5 cm.

Poids brut 12,6 g.

(Épingle légèrement tordue).

**179** Bracelet articulé en argent 925 millièmes et or 750 millièmes composé de neuf maillons ajourés, chacun à décor d'agrafes et feuillages entièrement serti de diamants taillés en rose et coussin de taille ancienne.

Long. 17 cm.

Poids brut 34,3 g.



173



174



175



176



177



178



179

**180** Collier articulé du XIX<sup>e</sup> siècle pouvant former bracelet en or 750 millièmes et argent 925 millièmes orné au centre d'une ligne de diamants ronds de taille ancienne retenant des pampilles en chute entièrement serties de diamants taillés en rose et ronds de taille ancienne.

Travail français du XIX<sup>e</sup> siècle.

Long. totale 37 cm.

Poids brut 60,2 g.

Poids présumé de la ligne d'environ quarante-quatre diamants : de 0,03 à 0,10 ct environ.

Poids présumé de la pampille principale : 0,20 à 0,30 ct environ.

(Usures au fermoir et manque un élément de la pampille centrale).

**181** Collier vers 1880 pouvant former bracelet en or jaune 750 millièmes gravé figurant un serpent, la tête formant fermoir, les yeux ornés de diamants taillés en rose.

Travail français.

Long. 44,5 cm environ.

Poids brut 75 g.

**182** Bague en platine 850 millièmes ornée d'un diamant rond de taille brillant, entre six diamants rectangulaires.

Travail français vers 1930.

Tour de doigt 54.

Poids brut 7,1 g.

Caractéristiques présumées du diamant principal : 4,28 ct, couleur KL, pureté Si1, fluorescence faible.

(Pierre centrale à ressertir).

**183** Bague en platine 850 millièmes ornée au centre d'un diamant coussin de taille ancienne, le panier et la monture partiellement sertis de diamants ronds taillés en huit-huit.

Tour de doigt 52.

Poids brut 3,9 g.

(Pierre à ressertir).

Accompagnée d'un certificat C.G.L. n°23671 d'avril 2021 précisant : Masse 4.29 ct, Taille coussin, Couleur F, Pureté VS2, Fluorescence très faible.

**184** Baume & Mercier. Montre de dame en or jaune 750 millièmes, la montre de forme ovale, cadran émaillé jaune, indexes bâtonnets pour les heures, bracelet souple tressé en or gravé.

Mouvement mécanique.

Signé BAUME & MERCIER sur le cadran.

Long. 17 cm.

Poids brut 48,2 g.

(Semble fonctionner - fonctionnement non garanti).

**185** Omega. Montre-bracelet de dame en or jaune 750 millièmes, la montre de forme ronde, cadran émaillé jaune, indice pour les heures, bracelet souple tressé.

Mouvement mécanique.

Signé OMEGA sur le cadran.

Long. 17 cm environ.

Poids brut 31,9 g.

(Usures - fonctionnement non garanti).

**186** Longines. Montre-bracelet de dame en or jaune 750 millièmes, la montre de forme ronde, cadran émaillé jaune, chiffres arabes pour les heures, bracelet articulé, les maillons double entrelacés.

Mouvement à quartz postérieur.

Signé Longines sur le cadran.

Long. 17,8 cm.

Poids brut : 81,9 g.

**187** Morel. Montre de dame en or jaune 750 millièmes, le fond orné d'une demi-perle dans un décor feuillagé serti de diamants taillés en rose, le cadran émaillé blanc, chiffres romains pour les heures, arabes pour les minutes.

Remontoir au pendant, échappement à cylindre, la double cuvette gravée MOREL & Cie.

Montre retenue en pendentif par une BROCHE en or jaune 750 millièmes à décor de fleurette ornée de diamants taillés en rose.

Haut. 6,8, Diam. 3,1 cm.

Poids brut 38,8 g.



180



182



183



181





Antiques &  
Orfèvrerie

## 200 Égypte, XXI<sup>e</sup> dynastie

(vers 1070-945 av. J.-C)

*Chaouabti attribué au général  
Oundebaounded/Wendjebauendjen*

Bronze.

Haut. 7,7 cm.

An Egyptian bronze shawabti, allegedly part of General Wendjebauendjed's troop of funerary servants. Ca. 1070-945 B.C.

Bibliographie : Catalogue d'exposition, « *Tanis, l'or des pharaons* », Paris, 1987, p. 132-133.

À proximité immédiate de la tombe de Psousennès I (c. 1040-993 av J.-C) à Tanis, dont le luxe égale celle de Toutankhamon, Pierre Montet découvre en 1946 trois autres tombes, dont celle du général Oundebaounded. Une vingtaine de serviteurs en bronze sont alors découverts. D'autres apparaissent ensuite sur le marché. Lors de l'exposition « *Tanis, l'or des Pharaon* » en 1987, une quarantaine d'exemplaires seulement sont référencés dans les collections institutionnelles et privées.

## 201 Grèce,

Fin du V<sup>e</sup> début du IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

*Casque chalcidien*

Alliage cuivreux argenté.

Haut. 38 cm.

(Déformation et petits trous. Petite consolidation à la colle).

*Provenance : ancienne collection d'un caméraman et ami de Michel Drucker.*

A Greek chalcidian helmet, 5<sup>th</sup>-4<sup>th</sup> century B.C.



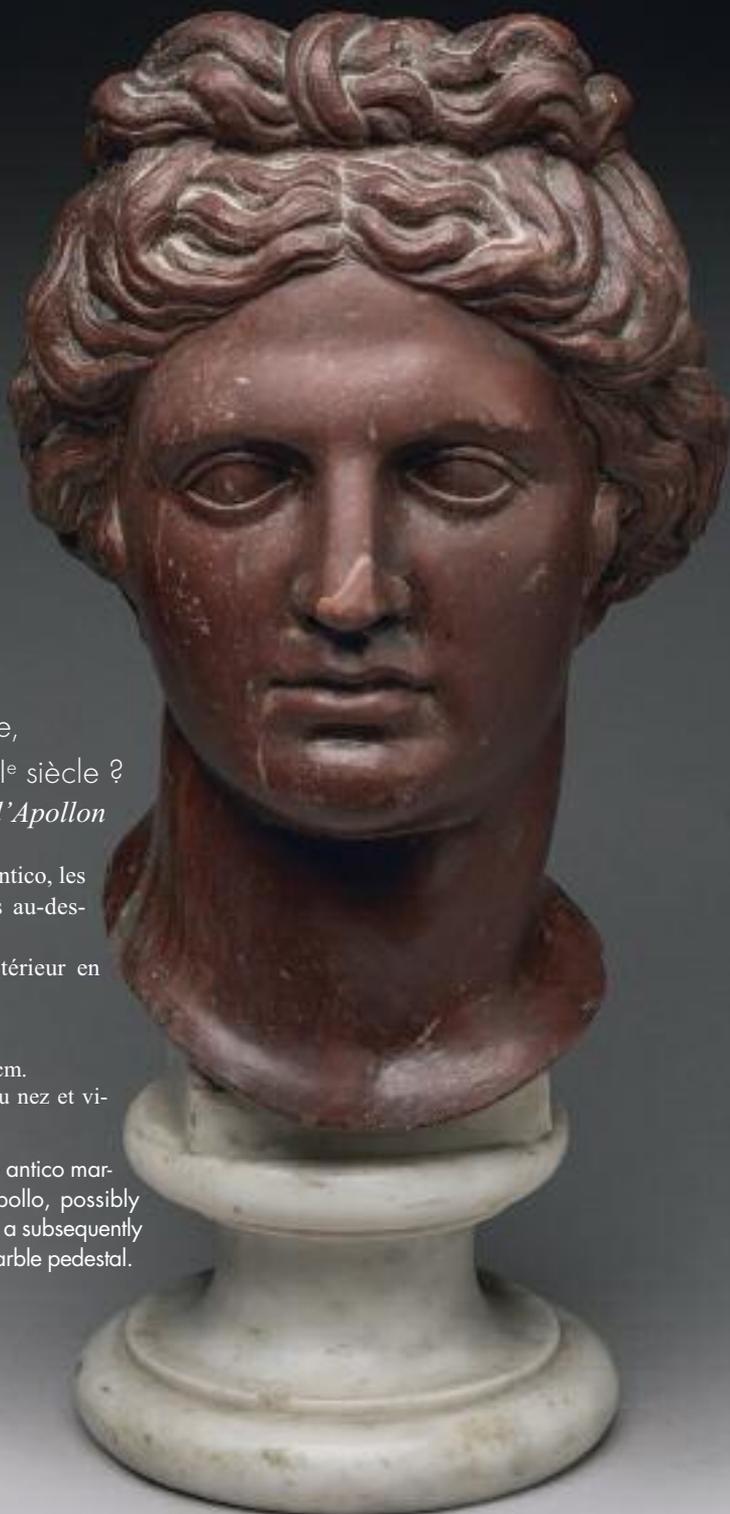


202 Italie,  
XVIII<sup>e</sup> siècle ?  
*Tête d'Apollon*

Marbre rosso antico, les  
cheveux noués au-des-  
sus du front.  
Piédouche postérieur en  
marbre blanc.

Haut. 26,5 cm.  
Haut. totale 37 cm.  
(Restauration du nez et vi-  
sage repoli).

An Italian rosso antico mar-  
ble head of Apollo, possibly  
18<sup>th</sup> century, on a subsequently  
added white marble pedestal.





## 203 Période Romaine (I<sup>er</sup>-III<sup>e</sup> Siècle)

### *Tête de Vénus*

Marbre.

Les cheveux noués, d'après un original hellénistique (du type Vénus du Capitole ou Vénus accroupie) dérivé de la célèbre Aphrodite de Cnide sculptée par Praxitèle.

Haut. 9,5 cm.

(Manque au nez et petits accidents).

Certificat bien culturel de libre circulation.

*Provenance :*

– Collection Fouad Allouf, Liban, dans les années 1960.

– Galerie Najj Asfar, Beyrouth (certificat d'authenticité).

– Collection parisienne du docteur D.

A Roman marble head of Venus, 1<sup>st</sup>-3<sup>rd</sup> century AD.



## 204 Méditerranée Orientale

(V<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

### *Sceau scaraboïde*

Gravé d'un lion passant vers la gauche, surmonté d'une étoile.

Art gréco-perses ou phénicien, peut-être retravaillé en chaton de bague au II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle après J.-C.

Long. 16 mm.

A West-Mediterranean scaraboid stamp seal engraved with a lion and a star, possibly of Greek-Persian or Phoenician origin. 4<sup>th</sup>-5<sup>th</sup> century B.C.

**205** Période Romaine (II-III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)  
*Intaille magique gnostique*

Jaspe (?) blanc présentant à l'avert un symbole (une sorte de lettre C formée de trois croix) entouré de quatre croix et quatre étoiles en alternance. Au revers, une inscription de huit lignes en grec.

Haut. 20 Larg. 14 mm.

A Roman gnostic intaglio engraved with a C shape surrounded by crosses and stars. Magical inscriptions in Greek letters on the tailside. 1<sup>st</sup>-3<sup>rd</sup> century A.D.

**206** Période Romaine  
*Camée représentant  
la tête de Méduse de face*

Calcédoine grise.

Haut. 18 Larg. 15 mm.

A Roman grey chalcedony cameo with head of Medusa.

**207** Période Romaine (c. III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.)  
*Étonnante intaille figurant  
le sacrifice d'Abraham*

Grenat.

Haut. 15 Larg. 11 mm.

An astonishing Roman garnet intaglio depicting the binding of Isaac by his father Abraham. Ca. 3<sup>rd</sup> century A.D.

Œuvre en rapport : Le sacrifice d'Abraham figure sur une autre intaille répertoriée par E. Babelon en 1900 (Guide illustré du cabinet des médailles, p. 37, n° 1400). On y retrouve la main de Dieu, Isaac sur l'autel et Abraham avec un couteau mais sans ailes, celles-ci étant remplacées par un bouc avec les cornes prises dans un buisson.

**208** Période Romaine  
*Intaille représentant probablement  
le portrait de Septime Sévère de  
profil, regardant vers la gauche*

Hématite ou basalte ?

Haut. 20 Larg. 15 mm.

Pour comparaison, on joint un denier de Septime Sévère avec, à l'avert, sa tête à droite et l'inscription SEVERUS PIUS AUG. Au revers l'empereur debout et l'inscription FUNDATOR PACIS.

A Roman intaglio depicting Septimius Severus looking to the left. Possibly made of basalt hematite.

**209** Période Romaine  
*Intaille représentant Jupiter de  
profil, regardant vers la gauche*

Améthyste.

Haut 20 Larg. 14 mm.  
(Petits éclats).

A Roman amethyst intaglio depicting Jupiter looking to the left.

**210** Période Romaine  
*Intaille représentant Jupiter de  
profil, regardant vers la gauche.*

Jaspe vert.

Haut. 15 Larg. 12 mm.

A Roman green jasper intaglio depicting Jupiter looking to the left.

**211** Période Romaine  
*Intaille représentant deux chevaux  
accolés, de face.*

Cornaline jaune-orangé.

Haut. 16 mm.  
(Petits éclats sur les bords).

A Roman carnelian intaglio depicting two horses side by side.

**212** Période Romaine  
*Intaille au profil de Jupiter  
regardant vers la droite*

Prase.

Haut. 12 mm.

A Roman prasiolite intaglio depicting Jupiter looking to the right.

**213** Période Romaine  
*Bague sigillaire*

Or avec une intaille en chrysoprase figurant une femme versant un liquide dans un cratère en calice. Au second plan, un arbre et une colonne avec un vase à son sommet.

Diam. 2,5 cm.

A Roman gold signet ring with a chrysoprase intaglio depicting a woman pouring a liquid into a crater.





## 214 Byzance (vers le VI<sup>e</sup> siècle après J.-C.)

### Croix

Or, verre et perles.

Haut. 3,3 cm.

A Byzantine gold cross with glass and pearl pendants, ca. 6th century A.D.

Œuvre à rapprocher : Cleveland Museum of Art, Cleveland, USA, une croix similaire acquise auprès du J. H. Wade Fund 1947.34.



## 215 Rome, IV<sup>e</sup> siècle

### Médaille du Bon Pasteur

Verre bleu et or, fond de coupe, représentant le Christ Bon Pasteur. Debout entre deux arbres, Jésus est figuré en berger, imberbe, portant une brebis sur son dos ; il est vêtu d'une tunique courte, retenue à la taille et laissant son épaule droite découverte ; deux autres brebis se tiennent à ses côtés de part et d'autre de ses jambes.

Diam. 5,5 cm.

Dans une monture du XIX<sup>e</sup> siècle en métal doré. (Cassures visibles et éclat).

*Provenance : collection d'un couple d'universitaires parisiens.*

Gold and blue glass medallion depicting Jesus Christ as the Good Shepherd. Rome, 4<sup>th</sup> century A.D. Encased in a 19<sup>th</sup> century gilded metal stand.

Ouvrages consultés :

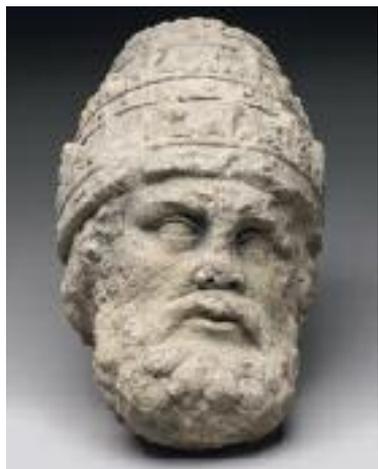
- Daniel Thomas Howells, « *Making Late Antique Gold Glass* », *New Light on Old Glass : Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*, British Museum, 2013, p.112.
- Andrew Meek, « *Gold Glass in Late Antiquity* », *New Light on Old Glass : Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass*, British Museum, 2013, p.121.

Plus communément appelé « verre d'or » ce type d'objet est une forme de verre de luxe dont la technique consiste à faire fusionner une feuille d'or entre deux couches de verre. Si cette technique prend ses racines dans la Grèce hellénistique, c'est véritablement au moment de l'Empire romain tardif des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles que cette production se développe. Parvenus jusqu'à nous de manière fragmentaire, ces morceaux de verre provenaient vraisemblablement de fond de tasses ou encore d'autres récipients décorés.

Parfois d'inspiration profane comme les deux exemples figurant un couple des collections du Kunsthistorisches Museum de Vienne (inv. n° XIa 35 et inv. n° XIa 37), un certain nombre de ces médaillons illustrent des sujets chrétiens. C'est ainsi que le musée du Louvre conserve un fragment sur fond transparent, datant du IV<sup>e</sup> siècle, orné de Jonas et la baleine (inv. n° S 2053). Un autre visible au Landesmuseum de Württemberg représente la Vierge orante entourée de saint Paul et de saint Pierre. Ici, cette intéressante interprétation du Christ Bon Pasteur (Jean, 10,11) est à mettre en relation avec celles que l'on peut voir sur des sarcophages, des fresques, des mosaïques ou des sculptures relevant de l'art paléochrétien. Ce Christ imberbe figuré en jeune berger, directement inspiré des images d'Apollon portant une brebis sur ses épaules, est ainsi un précieux témoignage de l'emprunt fait à la culture romaine païenne par les premiers artistes chrétiens au début de notre ère.

EN





## 216 Val de Loire ou Bourges (?),

vers 1510-1520

### *Tête de saint Pierre en pape*

Pierre calcaire sculptée en ronde-bosse. Visage large expressif aux yeux en amande abrités sous des arcades sourcilières saillantes ; chevelure et barbe courtes aux mèches compactes ; tiare pontificale à trois rangs de cabochons et de fleurs de lys alternant avec des feuilles découpées ou tréflées.

Haut. 28 cm.

(Fragment, érosion et manques notamment la partie sommitale).

*Provenance : collection du Cher.*

A French early 16<sup>th</sup> century limestone head of Saint Peter wearing the attributes of a Pope.

La présence des fleurs de lys ne semble pas présenter une signification particulière. D'autres tiaras papales sont fleurdelysées comme celle du saint Pierre de l'église de



## 217 Allemagne ou Pays-Bas,

XVII<sup>e</sup> siècle

### *Christ à la colonne*

Bois naturel sculpté.

Haut. 40,5 cm.

(Petits accidents et trous d'envol d'insectes xylophages).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A 17<sup>th</sup> century German or Dutch Christ at the column wood statue.



## 218 France, fin du XV<sup>e</sup> siècle

### *Tête de roi*

Pierre et traces de polychromie.

Haut. 19 cm.

Haut. du socle 13 cm.

(Accidents, usures et manques à la couronne, ainsi qu'à la partie gauche de la chevelure).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A French late 15<sup>th</sup> century stone head of a king bearing traces of paint.



**219** Nord de la France ?  
Seconde moitié  
du XIV<sup>e</sup> siècle

*Reliquaire monstrance  
de saint Druon  
de Sebourg*

Cuivre doré et argent ? Fût de section carrée à nœud aplati, réserve à relique de forme cylindrique horizontale avec pignons à pinacles surmontée d'une tour avec contreforts, d'un côté statuette de saint Druon debout tenant une houlette et un livre, inscription S. DRVON, de l'autre la Vierge à l'Enfant dans une niche, pied rectangulaire.

Haut. 21,5 cm.  
(Légers accidents et manques, notamment la croix sommitale et les pieds).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A gilded copper and silver? monstrance reliquary meant to house a relic of saint Druon of Sebourg. Northern France?, late 14<sup>th</sup> century.

Saint Druon est un saint du XII<sup>e</sup> siècle originaire de l'Artois. D'extraction noble, il perd sa mère lors de sa naissance puis, délaissant son héritage, devient à l'adolescence un simple berger. À la suite d'une maladie, il mène une vie d'ermite jusqu'à sa mort à Sebourg, près de Valenciennes. Il est vénéré comme le saint le patron des bergers.





**220** Midi de la France,  
fin du XV<sup>e</sup> siècle  
*Grand calice à nœud*

Cuivre fondu, repoussé, gravé et doré, la coupe en argent. Fût hexagonal avec nœud architecturé à décor de baies ogivales ajourées, pied au pourtour découpé de six lobes à décor poinçonné de cercles, coupe à la base ornée de fleurons.

Haut. 32,5 Diam. 15 cm.

(Petits accidents, fente en bordure de coupe, petite perce au pied).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A large copper and silver chalice with decorated knot. Southern France, late 15<sup>th</sup> century.



**221** Italie, XV<sup>e</sup> siècle  
*Calice avec la Vierge,  
le Christ et Saint Jean-Baptiste*

Cuivre doré, la coupe en argent. Fût à tige hexagonale interrompue par un nœud godronné, pied à six lobes ornés de cabochons de verre et de médaillons représentant la Vierge, le Christ et saint Jean-Baptiste, coupe évasée.

Haut. 20,5 Diam. 16 cm.

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A gilded copper and silver chalice decorated with glass cabochons and medals depicting the Virgin Mary, Jesus Christ and Saint John the Baptist. Italy, 15<sup>th</sup> century.

222 Midi de la France ?, vers 1300

*Reliquaire monstrance*

Cuivre fondu, repoussé, gravé et doré. Tige cylindrique interrompue par un nœud aplati, partie supérieure en forme de clocheton avec réserve à relique en verre bordée de frises de quatre-feuilles ajourés, toit conique sommé d'un petit crucifix, pied hexagonal orné de feuillages sur fond poinçonné de cercles.

Haut. 23 cm.

(Petit manque en bordure du pied).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A copper and glass monstrance reliquary. Repoussé work, engraved and gilded. Southern France? ca. 1300.







## 223 École tourangelle, premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle *Portrait présumé de Jean de La Barre, seigneur de Véretz et comte d'Étampes (ca 1480 -1534)*

Tête en pierre calcaire et panache en bois sculpté, traces de polychromie, probable partie supérieure d'une statue équestre.

Dim. totale : Haut. 62 Prof. 57 cm.  
(Accidents, manques et restauration).

*Provenance : famille Drake del Castillo, château de Véretz, par descendance.*

Portrait of the knight of La Barre in limestone and carved wood plume made by a Touraine school in the first third of the 16<sup>th</sup> century.

**EN**

Œuvres en rapport :

- Charles Seurre (1798–1858), *Statue équestre de Louis XII*, en remplacement de l'original de Guido Mazzoni, Blois, Château de Blois.
- Jean Marot, *Le Voyage de Gênes*, enluminures attribuées à Jean Bourdichon. Tours, vers 1500-1520. Manuscrit à peinture, 310 x 210 mm, BnF, département des Manuscrits, Français 5091, fol. 3.

Cette tête de chevalier présente un magnifique casque empanaché tel que le portaient les officiers royaux lors des guerres d'Italie sous Louis XII et François 1<sup>er</sup> et comme en témoignent les célèbres enluminures de Jean Bourdichon dans l'ouvrage de Jean Marot, le *Voyage à Gênes* relatant l'expédition du roi Louis XII contre Gênes en 1507.

Cette œuvre conservée jusqu'à présent au château de Véretz pourrait être l'unique vestige d'une statue équestre qui fut détruite à la Révolution. Notre tête serait donc un des rares témoignages de cette typologie d'œuvres annonçant la Renaissance en France. Un certain nombre d'érudits des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles l'ont décrite et l'ont identifiée comme étant les portraits des rois Charles VIII, François 1<sup>er</sup>, enfin du seigneur Jean de La Barre.

Jean de La Barre, récupère en effet la seigneurie de Véretz, cédée par la famille de la Trémoille sous le règne de Louis XII, époque pour laquelle il n'existe pas d'informations connues sur sa vie. C'est à partir de l'avènement de François 1<sup>er</sup> qu'il se distingue par son éblouissante carrière d'officier de la Couronne. Il est nommé Premier maître de la Garde-robe et Premier gentilhomme de la Chambre. Il détient depuis deux années la charge de Prévôt de Paris

lorsqu'il suit le roi dans sa conquête du Duché de Milan lors de la sixième campagne d'Italie. Il vit auprès de son souverain la cuisante défaite de la bataille de Pavie le 24 février 1525. Il est témoin de l'acte d'abdication que François 1<sup>er</sup> signe dans sa prison madrilène, avant de rentrer à Paris en mars 1526.

Son retour en France est marqué par des faveurs royales : Jean de La Barre reçoit le comté d'Étampes « en reconnaissance de ses services » le 3 avril 1526. Il est ensuite nommé Lieutenant de Paris en l'absence du Marquis de Saluces puis Gouverneur de Paris en 1528. Il finit sa fulgurante et prestigieuse carrière avec les titres suivants : comte d'Étampes, vicomte de Bridiers, baron de Véretz, seigneur de La Barre, de Villemartin, du Plessis-lès-Tours, de la Subterrane, de Coez et de Jouy-en-Josas.

Son ascension sociale nécessitait d'être marquée, à l'instar des dignitaires de haut rang de cette période, par une action visible et admirable par tous. À l'instar du roi bâtisseur et ami des arts, Jean de La Barre rénove avec soin son château de Véretz, bénéficiant à n'en point douter d'appuis auprès du cercle culturel et artistique du souverain. Inspiré par les embellissements des résidences royales d'Amboise et de Blois, voisines de son domaine, il transforme sa bâtisse féodale en belle demeure de la Renaissance. Est-ce le mimétisme de rang qui l'encourage à commander une sculpture équestre le représentant en habit militaire ?

Cette statue équestre marque son intérêt pour un type de monument remis au goût du jour par Donatello au milieu du XV<sup>e</sup> siècle. Donatello avait en effet réintroduit la grandeur du portrait équestre classique mais en l'octroyant pour la première fois à un héros militaire et non à un prince. Le *Condottiere Gattamelatta*, chef des armées vénitienes, était vêtu à l'Antique, le sculpteur s'étant probablement inspiré de la statue de Marc Aurèle à Rome et du *Regisole* de Pavie. Cette célèbre sculpture antique du *Regisole* exposée dans la ville de la défaite a-t-elle pu être admirée par Jean de La Barre avant la bataille finale ? A-t-il eu connaissance de dessins du saisissant modèle du *Monument Sforza* réalisé par Léonard de Vinci à Milan et endommagé par les troupes françaises en 1499 ?

Plus proche de son domaine, la statue équestre de Louis XII exécutée par l'artiste italien Guido Mazzoni, dit Paganino après 1507 et placée au-dessus de la porte d'entrée du château de Blois a pu être admirée et devenir une source d'inspiration pour le chevalier qui commande son portrait à un artiste de la région.

**224** Hanappier (Orléans, XVIII<sup>e</sup> siècle)  
*Cuillère à ragoût*

en argent, modèle uni-plat.

Long. 31,5 cm.  
Poids : 200 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver stew spoon by Hanappier. Uni-plat pattern.

**225** Pierre IX Hanappier  
(Orléans, 1764-1766)  
*Cuillère à ragoût*

en argent, modèle uni-plat.

Pierre IX Hanappier, reçu maître-orfèvre en 1730.

Long. 32,4 cm.  
Poids : 197 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver stew spoon by Pierre IX Hanappier, master silversmith. Uni-plat pattern.

**226** Nicolas Collier (Paris, 1778)  
*Cuillère à ragoût*

en argent modèle uni-plat.

Maître-orfèvre Nicolas Collier, reçu maître à Paris le 29 décembre 1766, il travaillait encore en 1792.

Long. 33 cm.  
Poids net 175 g.

An 18<sup>th</sup> century silver stew spoon. Uni-plat pattern. Master silversmith Nicolas Collier.

**227** Jacques-Joseph Durand  
(Marseille, 1722)  
*Cuillère à olives*

en argent, modèle uni-plat.

Long. 26 cm.  
Poids 82 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver olive spoon by Jacques-Joseph Durand. Uni-plat pattern.

**228** Paris, 1749  
*Tasse à vin*

en argent uni. Anse en forme de serpent. Inscription gravée sur le bord : « F. TORELI ». Fermier Général Antoine Leschaudel.

Diam. 8,8 cm.  
Poids 117 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver wine cup with snake handle. Engraved "F. TORELI".

**229** Orléans, 1772-1774  
*Timbale tulipe*

en argent uni sur piédouche à godrons. Maître-orfèvre orléanais non identifié "J. T".

Haut. 10,5 cm.  
Poids 156 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver tulip-shaped tumbler. Unknown Orléans master silversmith (engraved "J.T.").

**230** Hanappier (Orléans, 1770-1772)  
*Tasse à vin*

en argent uni. Anse plate à volute moulurée.

Diam. 8,5 cm.  
Poids 116 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver wine cup with volute handle by Hanappier.

**231** Antoine Lucas (Paris, 1772-1773)  
*Saucière*

en argent de forme ovale, à moulure de filets forts agrafés d'ourlets, entrecoupée de deux anses cannelées, mouvementées, à enroulements et appliques feuillagées. Antoine Lucas, reçu maître-orfèvre en 1770.

Long. 21,8 Haut. 12,2 cm.  
Poids 435 g.

*Provenance : collection orléanaise.*

An 18<sup>th</sup> century silver gravy boat by Antoine Lucas, master silversmith.





## 232 Paris, 1738-1744

### *Grand plat à viande*

en argent de forme ovale, à marli de style Louis XV, et bords à contours rentrés.

Long. 47,5 Larg. 32 cm.

Poids 1.650 g.

*Provenance : collection orléanaise*

An 18<sup>th</sup> century large silver meat platter.

## 233 Edmé Pierre Balzac

(Paris, 1753-1754)

### *Plat ovale*

en argent, à marli de style Louis XV et bords à contours rentrés.

Edmé Pierre Balzac, reçu maître-orfèvre en 1739.

Long. 38,5 Larg. 27,5 cm.

Poids 977 g.

*Provenance : collection orléanaise*

A large silver platter by Edmé Pierre BALZAC, master silversmith.

## 234 Nicolas Vallières ?

(Paris, 1753-1754)

### *Plat ovale*

en argent, à marli de style Louis XV, et bords à contours rentrés.

Long. 34,5 Larg. 23,5 cm.

Poids 750 g.

*Provenance : collection orléanaise*

An 18<sup>th</sup> century silver platter supposedly by Nicolas Vallières.

## 235 Le Breton, Paris XIX<sup>e</sup> siècle

### *Suite de treize couteaux de table*

les manches en nacre, à virole et culot d'argent et les lames en acier.

Signature : « Lebreton 36 boulevard Malesherbes ».

Long. 23,5 cm.

A set of thirteen mother-of-pearl handled knives with steel blades and silver ferrules and butts.



## 236 Chine, pour l'exportation

### *Verseuse hexagonale*

en argent anciennement vermeillé. De forme polylobée, la panse présentant six cartouches. La base et le couvercle à la manière d'une fleur à six pétales se répondent. Le bec verseur et l'anse imitant du bambou. Les cartouches présentent des bas-reliefs avec des scènes de la vie de Rama, le couvercle des feuillages fleuris.

Corolle d'ivoire à l'amorce du fretel boule.

Haut. 19 cm.

Poids brut 799 g.

*Provenance :*

– Offert en cadeau de mariage par des amis hollandais au début du XX<sup>e</sup> siècle.

– Par descendance, collection du Tarn.



Destinée à remplir l'espace de ballast des navires de commerce « l'argenterie de détail » chinoise est particulièrement appréciée dans le vieux continent à partir des somptueux cadeaux offerts par le roi du Siam à Louis XIV. Une verseuse hexagonale, aujourd'hui conservée à Versailles, est l'unique rescapée des présents reçus par le Roi Soleil lors de l'audience du 1<sup>er</sup> septembre 1686. Son style caractéristique -fût hexagonal, couvercle à six pétales, bec verseur en forme bambou, fretel boule- correspond très largement à celle ici étudiée.

L'argent est admiré dès le début de notre ère en Chine, mais les poinçons ne sont apposés qu'à partir des XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Parfois, des marques plus tardives sont apposées dans d'autres pays, trompant les amateurs sur l'époque réelle des objets. C'est le cas d'une théière en argent gravée « Martha Putland 1753 », achetée en réalité par le colonel Putland à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dont la forme est très proche de la nôtre. Ces inscriptions témoignent de l'importance de ces objets de grand luxe transmis de génération en génération par des amateurs étrangers.



## 237 André Aucoc (1856-1911)

### *Ménagère de style Louis XV aux armes des Drake del Castillo*

en argent, modèle aux agrafes et branchages, comprenant deux cent soixante-sept pièces.

Cent soixante-quinze pièces en argent : soixante fourchettes de table (5.290 g.), trente cuillers de table (2.560 g.), dix-huit fourchettes à dessert (955 g.), trente-six cuillers à dessert (1.915 g.), douze cuillers à café (305 g.), douze fourchettes à huître (285g.), un couvert (fourchette, cuiller) à rôti (200 g.), une saupoudreuse (80 g.), deux cuillers à sauce (160 g.), deux cuillers à crème (180 g.).

Quatre-vingt-douze pièces aux manches en argent fourré : cinquante-quatre couteaux de table lame acier (4.630 g.), dix-huit couteaux à fruits lame argent (950 g.), dix-huit couteaux à fromage lame acier (890 g.), deux couteaux à servir le fromage, l'un lame acier (45g.), l'autre lame argent (65 g.). Poinçon Minerve.

Maître-orfèvre : André Aucoc (1856-1911), bijoutier, joaillier et orfèvre français, frère de Louis Aucoc de la maison Aucoc fondée en 1821.

Poids total des pièces en argent : 11.930 g.

Poids brut total des autres pièces : 6.580 g.

Poids brut total général : 18.510 g.

Dans un coffre en chêne signé sur la serrure « André Aucoc à Paris », gainé de feutrine rouge, écusson armorié plaque de cuivre.

Haut. 26,5, Long. 52, Prof. 33 cm.

*Provenance : famille de Drake del Castillo, château de Vézetz en Touraine ; par descendance.*

An impressive two-hundred and sixty-seven pieces flatware set bearing the Drake del Castillo coat of arms. One hundred and seventy-five silver spoons, forks and serveware pieces, and ninety-two silver-plated handled knives with silver or steel blades. Louis XV style. Crafted by André Aucoc, master silversmith. Minerve hallmark. Oak storage chest signed on the keyhole.





## 238 Jean-Émile Puiforcat (1897-1945)

### *Ménagère de table Papyrus, modèle créé en 1929*

pour six convives, comprenant soixante-dix-huit pièces chiffrées « LL ».

Soixante-cinq pièces en argent : sept couverts de table, sept couverts à dessert, six fourchettes à gâteau, six fourchettes à huître, six fourchettes à escargot, six pelles à glace, huit cuillers à café, une louche, une pelle à tarte, deux pelles à servir, une pince à servir.

Treize pièces aux manches en argent fourré, lame inox : six couteaux de table, cinq couteaux à fromage, un couteau à beurre, un couteau à trancher.

Maître-orfèvre : Jean-Émile Puiforcat.

Poinçon Minerve, 1<sup>er</sup> titre.

Poids des pièces en argent : 3.518 g.

Poids brut total : 4.468 g.

*Provenance : collection de l'Isère.*

A Puiforcat "Papyrus" flatware set. Sixty-five silver spoons, forks and serveware pieces and thirteen silver-plated handled knives with stainless steel blades, for a total of seventy-eight pieces. Engraved "LL". Jean-

Émile Puiforcat silver mastersmith. Minerve hallmark.

Immense orfèvre de l'Art Déco, Jean-Élisée Puiforcat (1897-1945) excelle dans toutes ses créations et renouvelle les formes pour une clientèle internationale fortunée. Parmi ses onze modèles de ménagère en argent, un seul est d'inspiration étrangère et orientalisante, le Papyrus. Dessiné en 1929, tout en élégance et légèreté, la silhouette de ce modèle en argent massif évoque, stylisée au plus haut point, la tige d'un papyrus. Ce clin d'œil à l'Égypte est souligné par l'extrémité évasée des manches, dont la forme rappelle aux esprits rêveurs le delta du Nil.

Françoise de Bonneville, « Jean Puiforcat », éditions du Regard, 1996.





# Tableaux & Bel ameublement





**250** École Italienne vers 1650

*Trois enfants et un chien*

Toile.

Porte un cachet de cire au dos.

Haut. 65 Larg. 80 cm.

*Provenance : collection de l'Isère.*

An Italian 17<sup>th</sup> century painting depicting three children and a dog. Canvas.



251 École française vers 1600

*Le trépas de saint Benoît  
entouré de quatre moines*

Panneau de bois double face.

Haut. 35,5 Larg. 29,7 cm.  
(Accidents et manques).

*Provenance : ancienne collection Joseph Laissus.*

A French early 17<sup>th</sup> century painting depicting the death of a holy man surrounded by four monks. Double-sided panel painting.



**252** Suiveur d'Anton Van Dyck  
(Anvers, 1599 - Blackfriars, 1641)  
Vers 1800

*Portrait d'homme en collerette*

Panneau.

Haut. 55 Larg. 44 cm.  
Cadre en bois sculpté et doré du XVIII<sup>e</sup> siècle.

A portrait of a man with white collar by one of Anton van Dyck's followers. Panel painting. Ca. 1800.

Ce portrait est une reprise partielle du *Portrait d'homme* par Van Dyck vers 1620-21, conservé au musée Gulbenkian à Lisbonne. Vendu une première fois par le marchand Jean-Pierre Lebrun, époux d'Élisabeth Vigée, le tableau « Gulbenkian » est à Paris lorsqu'est probablement réalisé notre tableau. Il quitte la France après la vente de la collection François-Antoine Robit en 1801 direction l'Angleterre, où il est conservé jusqu'en 1923.

**253** Wigerus Vitringa

(Leeuwarden, 1657 - Wirdum, 1725)

*Marine par gros temps*

Panneau de chêne, une planche, non parqueté.  
Étiquettes anciennes au dos.

Haut. 22,5 Larg. 28 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- Vente Christie's Londres 7 juillet 2016, n° 155.
- Galerie Bijl-Van Urk Masterpaintings, Alkmaar, 2018.
- TEFAF, Maastricht, mars 2018.
- Acquis auprès de la galerie Bijl Van Uruk en 2018.
- Collection orléanaise.

A marine by Vitringa depicting ships in choppy waters. Oak panel painting.

**254** Adriaen Frans Boudewyns

(Bruxelles, 1644-1711)  
et Pieter Bout (Bruxelles, c.1658-1719)

*L'entrée d'un village*

Panneau, une planche, non parqueté.

Haut. 21,5 Larg. 29,6 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :* collection orléanaise.

A painting by Boudewyns and Bout depicting a village entrance. Panel painting.





**255** Attribué à Godfried Schalcken (Made, 1643 - La Haye, 1706)

*Jeune femme à la bougie*

Cuivre ovale.

Haut. 16 Larg. 14 cm.  
(Petits manques).

A portrait of a woman with a candle attributed to Schalcken. Oval copper.



## 256 Cornelis Van Poelenburgh

(Utrecht, 1586-1667)

### *Le mythe de Daphné*

Cuivre.

Haut. 9,5 Larg. 26,5 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- Acquis auprès de la galerie Rafael Valls en 2019.
- Collection orléanaise.

A painting by Cornelis van Poelenburgh depicting the myth of Daphne. Copper.

## 257 Le pseudo Van Kessel II

(Vers 1660-1750)

### *Corbeille de fleurs sur un entablement avec un perroquet*

Cuivre.

Inscriptions au dos.

Haut. 16,5 Larg. 21,5 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

- Acquis auprès de la galerie Jan Muller.
- Collection orléanaise.

A painting by Pseudo-Jan van Kessel the Younger depicting a flower basket on a table with parrot. Copper.





**258** Martin Ryckaert (Anvers, 1587-1631)  
*Paysage à la cascade*

Cuivre.

Haut. 17,5 Larg. 22 cm.  
(Restaurations anciennes).

*Provenance :*

– *Vente Drouot, salle 6, Tajan, 23 mars 2000, 100.000 F.*  
– *Collection orléanaise.*

A painting by Martin Ryckaert depicting a landscape with a waterfall. Copper.



## 259 Attribué à Alexeï Antropov

(Saint-Petersbourg, 1716-1795)

*Portrait de la comtesse Élisabeth  
Khilkova, c 1760-1770*

Toile.

Une étiquette au dos « Comtesse Elisaveta Nikitichna Khilkova née Zotova » et une étiquette « La comtesse Elisaveta Nikitichna Khilkova née comtesse Zotova (grand-mère de mon grand-père) vivait au temps de Catherine II ».

Haut. 62 Larg. 52.5 cm.  
(Manques, griffures).

*Provenance : collection parisienne.*

Portrait of Countess Elisabeth Khilkova on canvas attributed to Alexei Antropov, c. 1760-70.

Élisabeth Khilkova (c. 1730-1787) ? aristocrate russe, représentante de l'ancienne famille des comtes Zotov, petite-fille du comte Vasilii Zotov, proche du Pierre le Grand et héros de la guerre du Nord, gouverneur de Kazan.

*Nous remercions Madame Ekaterina Nikolaeva Tendil pour son aide dans la description de ce tableau.*



## 260 École Française vers 1760

*Portrait d'homme au gilet rouge*

Toile.

Haut. 55 Larg. 45 cm.  
(Accidents, manques, restaurations).

*Provenance : collection de l'Orléanais.*

A French mid-18<sup>th</sup> century portrait of a man in a red coat. Canvas.



## 261 École française vers 1900

d'après Michel Barthélémy Ollivier (1712-1784).

*« Le thé à l'Anglaise dans le Salon des quatre glaces au Temps avec la cour du prince de Conti écoutant le jeune Mozart ».*

En dessous, portraits miniatures des personnages figurés.

Toile reprise du tableau conservé au château de Versailles (MV 3824).

Haut. 54 Larg. 73 cm.

*Provenance : collection du Bassin d'Arcachon.*

A French 19<sup>th</sup> century painting inspired by Ollivier's "Le thé à l'Anglaise dans le Salon des quatre glaces au Temps avec la cour du prince de Conti écoutant le jeune Mozart", with miniature portraits of the characters included in the painting on its lower part. Canvas.



## 262 Jean-Baptiste Isabey

(Nancy, 1767 - Paris, 1855)

### *Portrait de jeune homme, 1819*

Gouache ovale.

Signée et datée "I. Isabey 1819" à droite.

Haut. 13 Larg. 9,5 cm.

(Taches).

Dans un cadre en bronze doré de la maison Wandenberg.

*Provenance : collection particulière, château de la Sarthe.*

A gouache in a Wandenberg gilded bronze frame depicting a young man. Signed Isabey and dated 1819.



## 263 Auguste François Laby

(Paris, 1784 - 1860)

### *Portrait de William James Santiago Drake, 1818*

Toile.

Signée et datée en bas à droite.

Haut. 130, Larg. 97 cm.

Provenance : Famille Drake del Castillo, château de Véretz, par descendance.

A portrait of William James Santiago Drake by Laby. Canvas. signed and dated 1818.

Négociant international et fondateur de la fortune multimillionnaire des Drake, William James Santiago Drake del Castillo (1763-1838), aussi dénommé Don Guillermo Santiago Drake del Castillo, est représenté revêtu d'une redingote aux grands boutons dorés et d'un pantalon vert bouteille, gilet à flanelle, chemise blanche à col montant et cravate, il porte à la taille trois sceaux à cacheter à pierre jaune et verte, en or et un à intaille d'émeraude. On retrouve la plupart de ces effets inscrits dans son inventaire après décès, établi le 15 février 1838, à l'hôtel garni n°2 rue de Castiglione à Paris (Archives nationales, MC/ET/026/1079).

Issu de l'aristocratie d'Axminster dans le comté de Devon. Naturalisé espagnol après le lancement de son entreprise d'import-export de produits manufacturés à Cuba, Santiago Drake épouse à La Havane Carlotta del Rosario Nunez del Castillo y Perez le 17 mai 1800. Les del Castillo détiennent la plus grande réserve foncière à Cuba, ce qui permet à James William d'implanter sa production de canne à sucre qui constitue la fortune familiale. Ses fils, Carlos, Santiago et Francisco continuent d'assurer la prospérité de l'entreprise. C'est ce fils aussi appelé Santiago qui se fixe durablement en France et participe à la direction de la firme depuis Paris, faisant l'acquisition du château de Candé en Touraine.





## 264 Stanislas Lépine

(Caen, 1835 - Paris, 1892)

*Rome, vue du château Saint Ange,  
d'après Corot*

Papier maroufflé sur toile.

Inscription sur le châssis : 35 vente (?) Robaut (?).

Haut. 21 Larg. 36 cm.

(Sans cadre).

Certainement Collection Henri Darasse, 6 décembre 1909, M<sup>es</sup> Lair DUBREUIL, n° 54 ou 55.

Rome as seen from Castel Sant'Angelo by Lépine, inspired by Corot's "Le Château Saint-Ange et le Tibre, Rome". Paper mounted on canvas.

## 265 Michelangelo Maestri

(? - Rome 1812)

*Une paire : Poséidon et l'Amour  
sur leurs chars.*

Aquarelle sur traits gravés.

Char de Poséidon : Haut. 29,5 Larg. 44 cm

Char de l'Amour : Haut. 30 Larg. 45 cm.

(Quelques épidermures).

*Provenance : collection parisienne.*

A pair of watercolours on an etched outline depicting Poseidon and Love driving their chariots. By Maestri.





**266** Travail toulousain  
d'époque Louis XIV  
*Table de milieu aux quatre saisons*

en placage de bois de violette et palissandre et bois sculpté et doré. Décor sur le dessus de rosaces dans un encadrement. Elle est soutenue par des montants en cariatides en bois sculpté et doré composés de putti debouts portant sur leur tête des coussins, au thème des quatre saisons, réunis par une entretoise centrée d'un pot-pourri. Elle repose sur cinq petits pieds ronds sculptés d'acanthé.

Haut. 76 Larg. 107,4 Prof. 69,8 cm.  
(Tiroir refait et dorure reprise en partie).

*Provenance : collection Adolphe Dureau de la Malle (1777-1857), château de Landres (Orne), par descendance.*

A Southern French Louis XIV "four-season" table. Violet and rosewood veneer as well as carved and gilded wood. Remodeled drawer and partially renovated gilding.

Il est probable que lors d'une restauration les putti à l'arrière ont été remontés pour former cette table en console, soit les quatre putti visibles que d'une seule face.



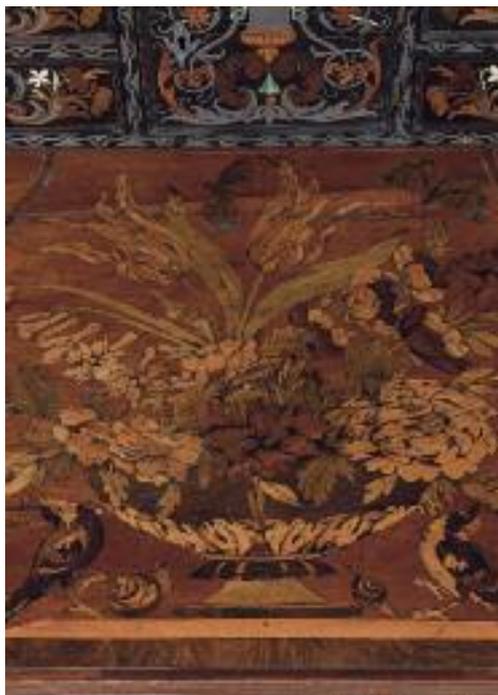
**267** Travail hollandais en partie  
de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle

*Bureau Mazarin  
de milieu à gradin*

en marqueterie. Le gradin ouvre à sept tiroirs encadrant une niche. La partie basse postérieure ouvre à cinq tiroirs en caissons. Décor aux armes de Guillaume Charron, Seigneur de Ménars, encadrées par des cygnes et deux réserves aux bouquets de fleurs soutenues par des enroulements d'étain sur fond d'ébène. Les façades des tiroirs présentent des fleurs sur tiges et des fleurs en ivoire en vis-à-vis centrées de lauriers et d'enroulements en étain. Le dessus présente une vasque fleurie aux tulipes animée d'oiseaux et de papillons.

Haut. 86,8 Larg. 101,4 Prof. 66,8 cm.  
(Intérieur des tiroirs refait et piétement postérieur).

*Provenance : collection du Blésois.*



A late 17<sup>th</sup> century Dutch "Mazarin" marquetry "bureau à gradin" bearing the coat of arms of Guillaume Charron, Lord of Ménars, surrounded by swans and flower bouquets. Renovated drawer interiors. Eight-legged base added subsequently.

Les Charron sont une grande famille blésoise apparentée à Colbert. Au service de la Couronne, ils y occupèrent tous d'importantes fonctions. Guillaume, mort en 1669, lègue titres et terres à son neveu Jean-Jacques, mort en 1718. Ce dernier est le propriétaire du château de Ménars, lequel appartiendra ensuite à la marquise de Pompadour.

**268** Époque Régence

*Boîte à courrier*

Broderie d'argent à décor de fleurs de lys aux angles, sur velours vert. De forme rectangulaire le dessus légèrement bombé découvre un intérieur de soie verte, lacets de cordons croisés. Muni d'une poignée fixée par des rosettes en étoile, sur le couvercle.

Haut. 8,2 Larg. 21,8 Prof. 18,6 cm.  
(Restaurations de soie à l'intérieur)

*Provenance : collection parisienne.*

A Regency period letterbox with embroidered silver fleur-de-lis on green velvet.





**269** Travail français  
en partie du XVIII<sup>e</sup> siècle

*Buffet de chasse  
de forme mouvementée en façade*

en « placage de noyer » ouvrant à deux vantaux encadrés de montants arrondis et reposant sur une base en ressaut formée par des petits pieds cambrés. Marbre mouluré à bec de corbin.

Ornementation postérieure de bronzes ciselés et dorés : fiches, entrées de serrure moulurées à oves et sabots.

Haut. 93,5 Larg. 141,8 Prof. 67,5 cm.

*Provenance : collection du Blésois.*

An 18<sup>th</sup> century French walnut veneer hunting sideboard with marble top. Chiseled and gilded bronze ornamentation added subsequently.



## 270 Époque Louis XVI

### *Suite de six fauteuils cabriolets*

à dossier en médaillon en hêtre laqué, mouluré et sculpté. Les accotoirs à manchettes, les dèes de raccordement antérieurs à fleurettes. Ils reposent sur quatre pieds fuselés, cannelés, les pieds antérieurs et les supports d'accotoirs rudentés. Recouverts d'une tapisserie à décor de rinceaux et bouquets fleuris.

Haut. 89 Larg. 60,5 Prof. 51 cm.  
(Petits accidents et restaurations, un pied recollé, assemblage du dossier à queue arrondie en papillon).

*Provenance : collection tourangelle.*

A Louis XVI set of six tapestry cabriolet armchairs made from moulded, lacquered and carved beech wood.



## 271 Travail ancien de style Louis XVI

### *Rafraîchissoir portant l'estampille apocryphe de « Saunier »*

en acajou et placage d'acajou de forme carrée ouvrant à un petit tiroir en ceinture, reposant sur des pieds fuselés à cannelures, réunis par une tablette d'entrejambe. Marbre bleu Turquin muni de deux

rafraîchissoirs à bouteille.  
Ornementation postérieure de bronzes dorés.

Haut. 75,6 Larg. 46,8 Prof. 47 cm.

*Provenance : collection parisienne.*

A Louis XVI style mahogany wood and veneer cooling table. Blue marble table top. Gilded bronze ornamentation added subsequently. Apocryphal "Saunier" stamp.



## 272 Travail d'époque Transition

*Commode à ressaut portant  
l'estampille apocryphe de « Saunier »*

en placage de bois de rose, ouvrant à trois tiroirs, encadrés de montants arrondis, reposant sur des pieds cambrés. Décor de coins grecs et cannelures simulées. Bronzes et marbre gris Saint Anne postérieurs.

Haut. 88,5 Larg. 128,5 Prof. 54,4 cm.  
(Restaurations d'usage).

*Provenance : collection parisienne.*

A Transition period rosewood veneer chest of drawers. Bronze ornamentation and marble top added subsequently. Apocryphal "Saunier" stamp.



## 273 Travail ancien de style Louis XVI

*Table de salon portant l'estampille  
apocryphe de « Levasseur »*

en placage d'ébène et bois teintés, de forme rectangulaire ouvrant à un tiroir en ceinture, reposant sur des pieds gainés. Dessus gainé dans un encadrement. Ornementation de bronzes : cadres, bagues, sabots et galerie.

Haut. 74 Larg. 67,4 Prof. 43,5 cm.

*Provenance : collection parisienne.*

A Louis XVI style ebony and coloured wood veneer coffee table with bronze ornamentations. Apocryphal "Levasseur" stamp.

## 274 Pierre Salles

(Luthier à Caen entre 1768 et après 1802)

### *Harpe*

Bois laqué rouge et or à sept pédalier. Crosse sculptée en chapiteau corinthien, à décor de guirlandes, de feuilles d'acanthe, et de lotus.  
Signée « Salle, luthier à Caen ».

Époque Empire.

Haut 164 Larg. 67 cm.  
(Fentes).

*Provenance : vente Rouillac à Cheverny, 21 juin 1992, n°405 ; collection tourangelle.*

Red lacquered wood harp from the Empire period, by Pierre Salle luthier in Caen.



## 275 Jean-Baptiste Boulard

(1725-1789)

### *Fauteuil d'enfant à dossier plat*

En hêtre mouluré et laqué. Les accotoirs à manchettes garnies reposent sur des consoles inversées prolongées par des pieds fuselés à cannelures ruudentées.

Estampillé de Jean-Baptiste Boulard, reçu maître en 1755.

Époque Louis XVI.

Haut. 68,4 Larg. 46,4 Prof. 40,8 cm.

(Petites restaurations d'usage, console droite recollée et légère usure de la laque).

*Provenance : collection de Saumur.*

A Louis XVI moulded, carved and lacquered beechwood children's armchair bearing the Jean-Baptiste Boulard stamp.

## 276 Travail français vers 1900

### *Régulateur de parquet sur plinthe*

en acajou et placage d'acajou. Le mouvement d'horloge est signé "Planchons (1842-1921) Horloger Paris" dans un cartouche du cadran en bronze, aux chiffres romains en noir sur un cercle en acier. Une porte vitrée à deux colonnettes ornées de bronzes



aux chapiteaux corinthiens donne accès aux axes de remontage. La partie centrale est rectangulaire, munie en façade d'une ronce de placage en ressaut. La base à gradins est soulignée de moulures de laiton.

Haut. 208 Larg. 43,8 Prof. 28,2 cm.

*Provenance : collection parisienne.*

A French 1900's mahogany and mahogany veneer wood floor clock. Movement signed "Planchons Horloger Paris" (1842-1921).

## 277 Dans le goût Louis XVI

### *Table de salon portant l'estampille apocryphe « E. Avril »*

en acajou et placage d'acajou de forme rectangulaire ouvrant à un tiroir en ceinture et reposant sur des pieds gainés. Dessus gainé dans un encadrement. Ornementation de bronzes dorés : draperies en chute, bagues à perles, sabots et lingotière.

Haut. 72 Larg. 67,4 Prof. 42,4 cm.

*Provenance : collection parisienne.*

A Louis XVI style mahogany wood and veneer coffee table with gilded bronze ornamentations. Apocryphal "E. Avril" stamp.



## 278 Pierre-Antoine Galligné

(Actif à Paris entre 1755 et 1780)

### *Commode tombeau*

en marqueterie de bois de rose et palissandre ouvrant par cinq tiroirs sur trois rangs.

Époque Louis XV.

Traces d'estampille « LLIGNE » à deux reprises et « JME ». Galligné est reçu maître le 5 octobre 1767. Ornementation de bronzes dorés probablement rapportés.

Dessus de marbre de Rance rouge veiné.

Haut. 91 Larg. 132 Prof. 67,5 cm.

(Accidents, manques et restaurations)

*Provenance : collection de l'Isère.*

A French Louis XV rosewood bombé chest of drawers with red marble top by Pierre Antoine Galligné. Partial stamps "LLIGNE" and "JME". Gilded bronze ornamentation likely added subsequently.



## 279 Claude-Étienne Michard

(1732-1794)

### *Fauteuil cabriolet*

en hêtre mouluré, les accotoirs à manchettes, la ceinture chantournée. Repose sur quatre pieds cambrés.

Estampillé « E. MICHARD » pour Claude-Étienne Michard, reçu maître le 29 juillet 1757.

Époque Louis XV.

Garniture postérieure d'une soie à motifs floraux.

Haut. 83,5 Larg. 61 Prof. 52 cm.

(Accidents, restaurations dont renforts).

*Provenance : collection parisienne.*

A Louis XV moulded beechwood cabriolet armchair with silk floral upholstery by Claude-Étienne Michard. Stamped "E. MICHARD".





## 280 Époque Louis XVI

### *Trois fauteuils cabriolet en médaillon*

en bois laqué. Les bras à manchettes garnies reposent sur des supports en console, prolongés sur des pieds fuselés à cannelures, et pour deux d'entre eux soulignés de rudentures. Décors d'enroulements et dés de raccordements à rosettes.

Légères différences entre eux.

Garniture de soie postérieure à décor de bouquets de rose.

Haut. 88,5 Larg. 56,4 Prof. 51 cm.

(Un pied refait sur l'un d'eux, petites restaurations d'usage).

Three Louis XVI period lacquered wood cabriolet armchairs. Slight differences between all three. Subsequent silk upholstery.

## 281 Travail parisien

d'époque Transition

### *Grande commode*

### *à ressaut et pans coupés*

en placage ouvrant à deux tiroirs dissimulant les traverses. Décor de trois réserves en bois de rose dans des encadrements de bois de violette soulignés de filets composés à coin à la grecque et de cannelures simulées. Elle repose sur des pieds cambrés.

Ornementation de bronzes en partie d'époque.

Marbre probablement jaune Sainte-Baume mouluré d'un cavet.

Haut. 86,8 Larg. 136,2 Prof. 66,5 cm.

(Restaurations anciennes et petits éclats).

*Provenance : propriété de Touraine.*

A Transition period chest of drawers with slightly protruding front and canted corners. Violet and rosewood veneer, bronze ornamentation partly from the time, yellow marble top. Made in the Paris area.

282 Travail lyonnais  
d'époque Louis XVI  
*Fauteuil de bureau*

en noyer mouluré et sculpté. Le dossier médaillon est relié aux accotoirs à manchettes reposant sur des consoles en coup de fouet. L'assise ronde repose sur des pieds gainés à cannelures rudentées.

Haut. 90,2 Larg. 63,5 Prof. 52 cm.  
(Équerres en ceinture et un bras à recoller).

*Provenance : propriété de Touraine.*

A Louis XVI moulded and carved walnut desk chair made in the Lyon area.

La texture du noyer nous renvoie à la région lyonnaise et aux travaux de menuiserie lyonnais. La puissance du support d'accotoir en « coup de fouet » rappelle les œuvres de Nogaret à Lyon.



284 D'après un modèle  
attribué à Jean-Simon Deverberie  
(1764-1824)

*Pendule à l'Amour vigneron*

en bronze doré et ciselé. L'amour ailé tenant de sa main droite un caducée. Il porte sur son dos un tonneau dans lequel est inscrit le cadran en émail blanc. Il est cerclé d'un chemin de fer par tranche de quinze en chiffres arabes et indique les heures en chiffres romains. La terrasse présente une applique à décor végétal. L'ensemble repose sur quatre pieds d'autruche. Suspension à fil. La platine numérotée « 2136 » et « 36 ».

Époque Empire-Restauration.

Haut. 38,5 Larg. 28 Prof 13,5 cm.

(Le caducée à ressouder, manque un morceau de rinceau sur la plinthe)

An Empire-Restauration period gilded and chiseled bronze clock depicting Love as a winemaker. Based on a model attributed to Jean-Simon Deverberie. Empire-Restauration period. Numbered "2136" and "36".

Bibliographie:

- « *La pendule à sujet du Directoire à Louis-Philippe* », catalogue d'exposition, Saint-Omer, musée Sandelin, 26 juin-12 septembre 1993, modèle reproduit sous le n° 22.
- Pierre Kjellberg, « *Encyclopédie de la Pendule Française* », Paris, Éditions de l'Amateur, 1997, modèle reproduit p. 447.

283 Époque Premier Empire  
*Paire de tabourets rectangulaires*

de forme curule en acajou et placage d'acajou. La ceinture présentant une volute à chaque extrémité. Pieds en sabre.

Garnis postérieurement d'une tapisserie au point à décor de couronne feuillagée et fleurons.

Haut. 44 Larg. 49,5 Prof. 39,5 cm.  
(Accidents et renforts).

*Provenance : vente Renoncourt, M<sup>e</sup> Rouillac, château de Cheverny, Dimanche 15 juin 2014, n° 235.*

A pair of First Empire mahogany wood and veneer stools. Subsequent tapestry upholstery.



Non signée, cette pendule à l'Amour vigneron est l'une des variantes attribuées au prolifique bronzier Jean-Simon Deverberie, avec une pendule à l'Amour à la lanterne magique. À la fin de l'Empire, la mode ne va plus aux martiales pendules à l'Antique, inspirées de la mythologie, mais à des sujets plus doux, tel ce charmant Amour, dont le goût durera pendant deux décennies. Installé entre 1798 et 1823 dans le quartier du Marais à Paris, Deverberie dépose un grand nombre de ses mo-

dèles de bronze, dont les célèbres pendules à l'Afrique et à l'Amérique, qui seront commandées par de talentueux horlogers. L'élégance et l'équilibre de la composition alliées à la grande qualité d'exécution assurent à ses créations un succès ininterrompu jusqu'aujourd'hui. Cette pendule n'échappe pas à la règle, avec notamment ces yeux de l'Amour rehaussés d'émail qui nous dévissent, comme une invitation à succomber à l'ivresse de ses traits.





## 285 Charles-Jean Avisseau

(Tours, 1795 -1861)

### *Pot à tabac*

en faïence émaillée polychrome au naturel figurant un tonneau appliqué de « rustiques figulines » : couleuvre, lézard et escargot. L'intérieur à trois couleurs. Signé « Avisseau » et monogrammé « AV » sur le tonneau.

Haut. 15 cm.

(Petits accidents, restauration et manques, notamment au niveau du col, des têtes et des parties les plus saillantes).

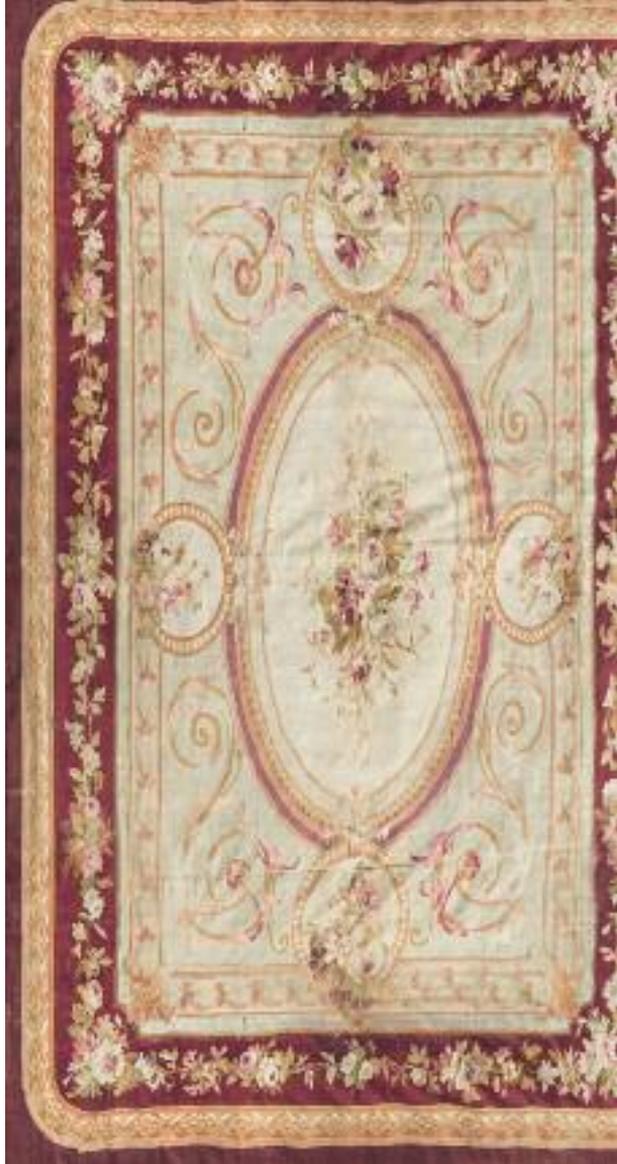
Collé sur un socle à doucine de forme circulaire en bois noirci.

Haut. totale 18 cm.

A 19<sup>th</sup> century polychrome glazed faience tobacco jar by Charles-Jean Avisseau on a blackened wood base. Signed "Avisseau" and bearing an "AV" monogram.

Bibliographie : « *Un bestiaire fantastique, Avisseau et la faïence de Tours (1840-1910)* », catalogue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Tours, éditions de la RMN, Paris, 2002.

Notre pot à tabac suggère, comme au temps de Palissy, une « atmosphère étrange d'un ensemble complexe, lieu de dialogue entre la nature et l'art ». Avec sa fonction utilitaire, il est un exemple rare de ces fabuleux groupes rustiques traités en ronde-bosse qui « ne sont pas très nombreux ». Une souche dans le même esprit que notre tonneau, datée 1849, est conservée au Musée national de céramique à Sèvres (inv. MNC10480).



## 286 Aubusson.

Seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

### *Grand tapis*

en laine à point ras, orné en son centre d'un grand bouquet de roses dans une réserve ovale sur fond ciel, entouré de quatre autres bouquets et de rinceaux. Riche frise dorée sur le pourtour et guirlande fleurie sur fond lie de vin.

Long. 563 Larg. 460 cm.  
(Restaurations, tache).

Provenance : 31<sup>e</sup> vente Garden Party, château d'Artigny, M<sup>e</sup> Rouillac, 16 juin 2019, n° 179.

A very large (over 25 square meters) late 19<sup>th</sup> century Aubusson carpet decorated with rose bouquets.



**287** Travail de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle  
*Credence aux guerriers*

en chêne mouluré et sculpté ouvrant à deux portes battantes intercalées de trois guerriers debout en armure sur des consoles. Deux tiroirs ouvrent en ceinture. Il repose sur des montants en pilastres corinthiens et sur une basse moulurée. Les panneaux des portes sont centrés d'un blason aux motifs d'un cœur et d'un lion rugissant, surmonté chacun d'un heaume à panache. Les façades des tiroirs sont sculptées d'une tête de lion, la gueule ouverte en guise de poignée. Les panneaux des côtés sont cen-

trés d'un cartouche aux attributs des métiers : des marteaux croisés sur le panneau de droite et des règles croisées sur le panneau de gauche.

Haut. 179,6 Larg. 147,5 Prof. 52,5 cm.

*Provenance : Famille Drake del Castillo, château de Vézetz, par descendance.*

A Neo-Renaissance style moulded and carved oak credenza decorated with *ronde-bosse* warriors. Late 19<sup>th</sup> century.

Les sculptures des guerriers en *ronde-bosse* sont très rares sur le mobilier. Ici, ils témoignent d'un meuble dit « de commande ».



**288** Cambodge. Période Khmère, Bayon, XII<sup>e</sup>/XIII<sup>e</sup> siècle

*Tête de bouddha*

Grès gris, les yeux fermés, la coiffe finement sculpté formant boucles surmontée de l'ushnisha.

Haut. 25 Larg. 14 cm.  
Sur un socle. Haut. totale 31 cm.

A Khmer Bayon 12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> century grey sandstone head of the Buddha.

**289** Japon. Époque Edo (1603-1868)

*Brûle-parfum tripode*

Faïence émaillée blanc craquelée, la prise du couvercle surmontée d'une shishi assise.

Haut. 23 cm. (Restaurations).

Edo period cracked earthenware perfume burner.

**290** Japon. Fin de l'Époque Heian (784-1192)

*Masque de Gyodo*

en bois peint et doré, représentant Kannon, l'air serein, les cheveux finement sculptés surmontés d'une tiare.

Haut. 21,5 Larg. 20 cm.

Gyodo mask representing Kannon from the late Heian period. Japan, 12<sup>th</sup> century.



291 Japon, XIII<sup>e</sup> siècle.  
Époque Kamakura  
(1185-1333)  
*Tête de moine*

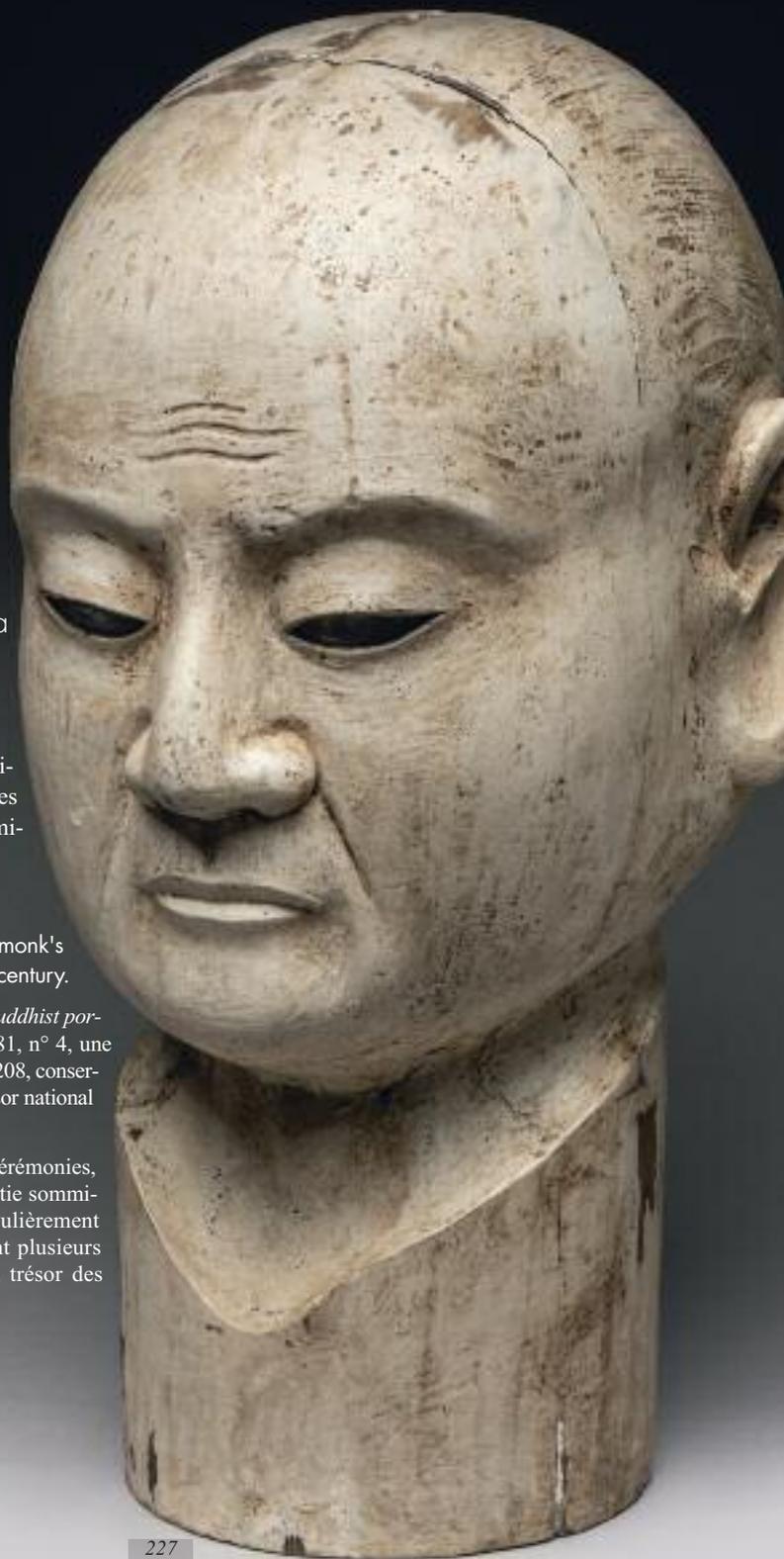
Cyprès laqué beige assemblé en wari-hagi zukuri, le front orné de rides, les yeux incrustés de cristal de roches mi-clos.

Haut. 33,3 cm.

Kamakura period lacquered cypress monk's head, rock crystal eyes. Japan, 13<sup>th</sup> century.

Bibliographie : « *Spécial exhibition of buddhist portraiture* », Nara National Museum, 1981, n° 4, une sculpture de Mujaku bosatsu, datée de 1208, conservée dans le temple Kofukuji à Nara, trésor national reproduite p. 4.

Ces portraits étaient utilisés pour les cérémonies, lors des processions ils ornaient la partie sommitale d'étendards. Ils participaient régulièrement aux cultes et étaient entretenus durant plusieurs centaines d'années, faisant partie du trésor des temples.





### 292 Daum

#### *Vase balustre aux tulipes*

Verre multicouche de couleur bleu à nuances de vert, le décor figurant des tulipes et graminées. Signé Daum Nancy à la croix de Lorraine.

Haut. 28,5 cm. (Petites rayures).

A Daum cameo glass baluster vase decorated with tulips and ears of wheat.

### 293 Daum

#### *Vase soliflore, c. 1905-1914*

aux bignones, en verre multicouche orangé à décor de bignones épanouies. Signé sur le pied Daum Nancy et croix de Lorraine.

Haut. 18,5 cm.

A Daum cameo glass bud vase decorated with blossoming Chinese trumpet vine flowers.

### 294 Daum

#### *Vase balustre aux clématites*

Verre multicouche à fond jaune à décor de clématites. Signé Daum Nancy à la croix de Lorraine. Numéroté sous la base 5623.

Haut. 24,5 cm. (Taches, rayures).

A Daum cameo glass baluster vase decorated with clematis on a yellow background.

### 295 Daum

#### *Vase quadrangulaire, 1914*

à la croix de Lorraine, en verre blanc à décor de chardons à la croix de Lorraine rouge. Signé, daté et situé « Daum Nancy » et « Lorraine 1914 ».

Haut. 19 cm.

A Daum quadrangular white glass vase decorated with thistles and a red cross of Lorraine.

### 296 Daum

#### *Vase coloquinte*

en verre abstrait rouge orangé et jaune. Signature gravée Daum Nancy à la croix de Lorraine.

Haut. 39,4 cm. (Infime accident de cuisson)

Daum gourd-form glass vase with tall, cylindrical neck in marbled orange and yellow hues.

### 297 Daum

#### *Coupe basse polylobée*

Verre à fond orangé avec applications de feuillages lancéolés. Signée Daum Nancy et croix de Lorraine.

Haut. 6, Diam. 14 cm.

A Daum cameo glass coupe decorated with spear-shaped leaves on an orange background.



### 298 Gallé

#### *Vase méplat au pêcheur*

Verre multicouche le décor dégagé à l'acide figurant un pêcheur bord d'un lac. Signé.

Haut. 22,5, Diam. 26,5 cm. (Rayures, points).

A Gallé overlay pillow-form glass vase. Acid-etched to produce a fishing landscape.

### 299 Émile Gallé (Nancy, 1846-1904)

#### *Vase fuseau aux iris*

Verre multicouche, gravé à l'acide. Décor d'iris en violet sur fond jaune opalescent. Signé « Gallé ». Support postérieur en bronze doré.

Haut. 41,5, Larg. 14 cm. (Accidenté sous la monture?).

An Émile Gallé cameo glass vase, acid-etched to produce purple iris on a yellow background.

### 300 Degué

#### *Vase gourde aux libellules*

Verre multicouche brun sur fond vert nuancé rose à décor dégagé à l'acide et en application de libellules. Signé « Degué » avec la croix de Lorraine.

Haut. 19, Larg. 14,5 cm. (Éclat sous la base).

A Degué brown and green gourd-shaped cameo glass vase, acid-etched and overlaid with dragonflies.

### 301 Émile Gallé (Nancy, 1846-1904)

#### *Vase balustre à col évasé*

Verre multicouche dégagé à l'acide. Fond blanc et jaune nuancé de bleu et de vert. Décor de fleurs bleues à six pétales. Signé.

Haut. 35,5 cm. (Rayures).

An Émile Gallé cameo glass baluster vase, acid-etched to produce blue flowers.

### 302 Devez

#### *Vase dit de « Jeanne d'Arc »*

Verre multicouche à décor d'un chemin de campagne où une jeune bergère mène son troupeau, évocation de Jeanne d'Arc. Signé.

Haut. 20 cm.

A Devez cameo glass baluster vase figuring a Joan of Arc-like young shepherd leading her flock.

### 303 Gallé

#### *Vase à panse renflée à décor d'iris*

Verre multicouche dégagé à l'acide. Signé en relief.

Haut. 25 cm. (Fêlé).

A Gallé cameo glass vase, acid-etched and decorated with iris.

# ESTIMATIONS et MISES À PRIX

## ESTIMATES and STARTING PRICES

Les estimations sont données à titre indicatif et sont susceptibles d'être modifiées jusqu'à la vente.

Faute d'autres références, seule la mise à prix de certains lots est indiquée.

Merci de contacter la Maison Rouillac pour plus de précisions.

Estimates are given for information and are subject to change until the day of the sale.

Without other references regarding some lots, only the starting price is indicated.

For further details, we invite you to reach Rouillac auction house.

1	8 000/10 000	76	5 000/8 000	174	500/600	253	4 000/6 000
2	6 000/8 000	77	50 000/80 000	175	5 000/8 000	254	2 000/3 000
3	6 000/8 000	78	20 000/30 000	176	600/1 000	255	2 000/3 000
4	8 000/12 000	79	15 000/20 000	177	700/1 000	256	3 000/5 000
5	6 000/8 000	80	10 000/15 000	178	1 500/2 500	257	4 000/6 000
6	12 000/15 000	81	3 000/4 000	179	1 500/2 500	258	8 000/10 000
7	20 000/30 000			180	5 000/8 000	259	3 000/5 000
8	40 000/60 000	90	20 000/30 000	181	3 000/4 000	260	1 500/2 000
9	60 000/80 000	91	300/500	182	12 000/16 000	261	1 500/2 000
10	40 000/60 000	92	100/200	183	7 000/10 000	262	2 000/3 000
11	60 000/80 000	93	3 000/5 000	184	800/1 200	263	3 000/5 000
12	6 000/8 000	94	1 500/2 000	185	500/800	264	1 500/2 000
13	6 000/8 000	95	500/800	186	1 500/2 500	265	3 000/4 000
14	30 000/40 000	96	400/600	187	300/500	266	4 000/6 000
15	6 000/8 000	97	500/800			267	5 000/8 000
16	4 000/6 000	98	500/800	200	1 500/2 000	268	2 000/3 000
17	30 000/50 000	99	400/600	201	6 000/8 000	269	2 000/3 000
18	6 000/8 000	100	300/500	202	3 000/4 000	270	1 200/1 800
19	6 000/8 000	101	5 000/8 000	203	1 500/2 500	271	1 200/1 500
20	6 000/8 000	102	1 000/2 000	204	300/400	272	2 000/3 000
21	3 000/5 000	103	2 000/3 000	205	300/400	273	800/1 200
22	3 000/4 000	104	2 000/3 000	206	200/300	274	1 000/1 500
23	6 000/8 000	105	10 000/12 000	207	800/1 200	275	800/1 200
24	12 000/18 000	106	<i>sur demande</i>	208	400/500	276	1 500/2 000
25	3 000/5 000	107	2 000/4 000	209	300/400	277	600/800
26	3 000/5 000	108	10 000/15 000	210	300/400	278	2 000/3 000
27	3 000/5 000	109	5 000/7 000	211	300/400	279	200/400
		110	12 000/15 000	212	300/400	280	400/600
40	8 000/10 000	111	40 000/50 000	213	1 000/1 500	281	3 000/5 000
41	3 000/5 000	112	5 000/8 000	214	800/1 200	282	800/1 200
42	4 000/6 000	113	4 000/6 000	215	5 000/6 000	283	800/1 200
43	5 000/6 000	114	20 000/30 000	216	1 800/2 000	284	3 000/5 000
44	3 000/4 000	115	50 000/60 000	217	800/1 200	285	1 500/2 500
45	20 000/30 000			218	300/400	286	5 000/8 000
46	3 000/4 000	150	600/800	219	2 500/3 500	287	4 000/6 000
47	2 000/3 000	151	900/1 500	220	2 500/3 000	288	1 200/1 500
48	10 000/15 000	152	400/600	221	1 500/2 000	289	500/600
49	100 000/150 000	153	800/1 500	222	3 000/4 000	290	6 000/8 000
50	10 000/15 000	154	1 200/1 800	223	8 000/12 000	291	8 000/12 000
51	10 000/15 000	155	800/1 200	224	500/600	292	200/400
52	3 000/5 000	156	2 000/3 000	225	500/600	293	150/300
53	10 000/15 000	157	1 200/2 000	226	300/500	294	300/500
54	3 000/4 000	158	600/900	227	600/700	295	400/600
55	4 000/6 000	159	3 000/5 000	228	200/250	296	200/300
56	15 000/25 000	160	2 000/3 000	229	150/200	297	300/500
57	30 000/50 000	161	700/1 000	230	200/250	298	500/700
58	8 000/12 000	162	1 200/1 800	231	1 000/1 500	299	500/800
59	12 000/18 000	163	800/1 500	232	600/800	300	200/400
60	20 000/30 000	164	1 500/2 000	233	400/500	301	800/1 200
61	3 000/5 000	165	1 500/2 500	234	300/400	302	200/300
62	40 000/50 000	166	2 000/3 000	235	100/200	303	200/400
		167	500/800	236	3 000/5 000		
70	<i>sur demande</i>	168	400/600	237	6 000/8 000		
71	150 000/250 000	169	2 000/2 800	238	3 000/4 000		
72	30 000/50 000	170	800/1 500				
73	2 000/3 000	171	800/1 200	250	3 000/4 000		
74	2 000/3 000	172	800/1 200	251	1 200/1 500		
75	3 000/5 000	173	800/1 200	252	800/1 200		

# 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**



Souvenirs  
de la famille Gondouin

Vente à Poitiers  
dimanche 20 juin 2021



Livres  
et Manuscrits

Ventes à Vendôme  
les 20 et 21 septembre 2021  
clôture du catalogue début juillet

02 54 80 24 24



## Dessins et Tableaux

Ventes à Vendôme  
les 12 et 13 octobre 2021  
clôture du catalogue fin août

[rouillac@rouillac.com](mailto:rouillac@rouillac.com)



## Ventes en préparation

Arts+Design#5, novembre 2021  
Collections, décembre 2021  
Bel ameublement, janvier 2022  
Montres et Bijoux, février 2022  
Arts d'Asie, mars 2022

# TOURISME EN VAL DE LOIRE



**OFFICE DE TOURISME**  
des châteaux de la Loire  
[valde Loire-tourisme.fr](http://valde Loire-tourisme.fr)



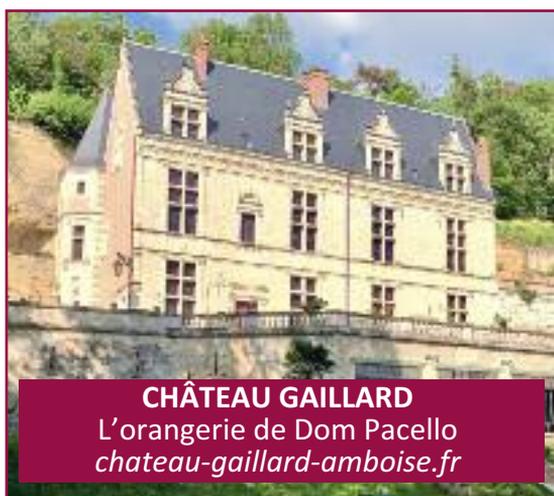
**CHEVERNY**  
Les secrets de Moulinsart  
[chateau-cheverny.fr](http://chateau-cheverny.fr)



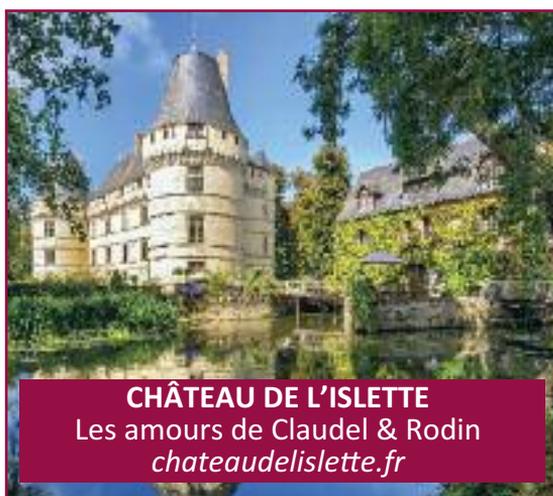
**CHÂTEAU DU RIVAU**  
Ses jardins de contes de fées  
[chateaurivau.com](http://chateaurivau.com)



**VILLANDRY**  
Témoignage du patrimoine  
[chateauvillandry.fr](http://chateauvillandry.fr)

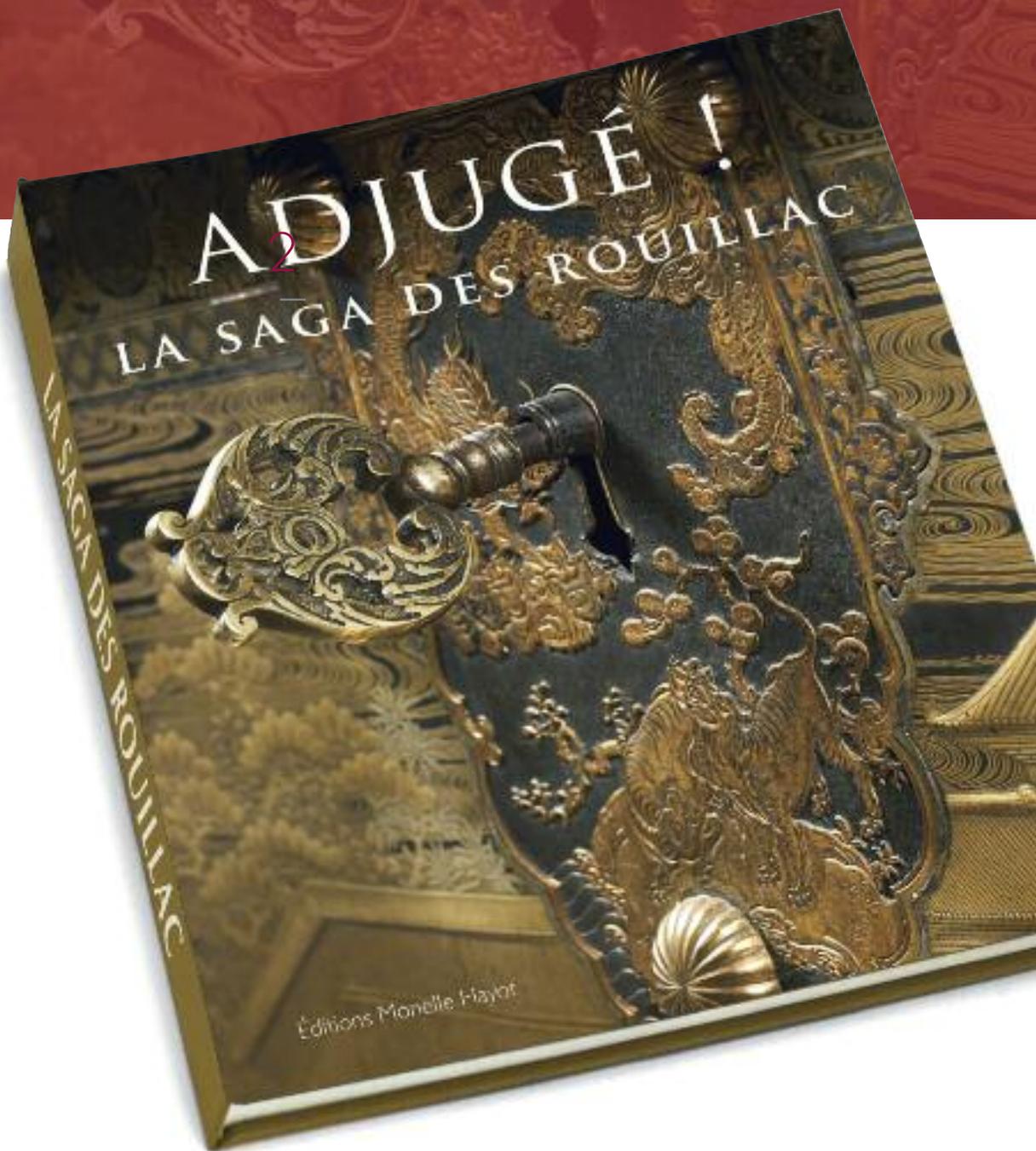


**CHÂTEAU GAILLARD**  
L'orangerie de Dom Pacello  
[chateau-gaillard-amboise.fr](http://chateau-gaillard-amboise.fr)



**CHÂTEAU DE L'ISLETTE**  
Les amours de Claudel & Rodin  
[chateudelislette.fr](http://chateudelislette.fr)

# ADJUGÉ !



320 pages, 450 photos, 39 €

# CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTES

Avant d'enchérir lors de l'une de nos ventes,  
merci de prendre connaissance de nos conditions générales de ventes.

## I - PAIEMENT

La vente est faite expressément au comptant.

**Frais à la charge de l'acheteur :**  
**24 % TTC quelque soit le lot.**

Le paiement se fait par carte ou virement bancaire.

À défaut de paiement intégral par l'acquéreur dans les trente jours suivant la vente, le vendeur peut demander la remise en vente aux enchères du bien dans un délai de trois mois, à la folle enchère de l'adjudicataire défaillant. Ce dernier devra supporter toute différence de prix négative éventuelle entre son enchère portée lors de vente aux enchères et celle obtenue lors de la revente sur folle enchère, ainsi que tous les frais imputés par cette seconde mise en vente. Il ne pourra pas se prévaloir d'une différence de prix positive éventuelle, qui sera intégralement due au vendeur. Le remboursement des sommes éventuellement versées par l'acquéreur ne pourra être engagé qu'une fois le vendeur et la ROUILLAC SAS réglés de leurs dûs. La revente sur folle enchère n'empêche en rien l'action en responsabilité du vendeur et de la ROUILLAC SAS à l'encontre de l'adjudicataire défaillant.

## II - COORDONNÉES BANCAIRES

Banque bénéficiaire : Caisse des Dépôts et Consignations, Paris-France 01 58 50 78 98  
IBAN : FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26  
Identifiant SWIFT : CDCGFRPP via CDCFFRPP  
Bénéficiaire : ROUILLAC SAS  
N° de compte à créditer : 0000268396J  
N° SIREN : 442 092 649  
N° SIRET : 442 092 64900023  
N° d'identification intracommunautaire :  
FR63 442 092 649  
Montant en euros net de frais pour le bénéficiaire.

## III - LICENCE D'EXPORTATION

Cette formalité peut requérir un délai de 5 à 10 semaines, celui-ci pouvant être sensiblement réduit selon la rapidité avec laquelle l'acquéreur précisera ses instructions à la Maison de ventes – qui ne peut être tenue responsable ni de la décision ni du délai.

Acquisitions - Livraisons intracommunautaires  
Les acquéreurs C.E.E. assujettis (ressortissants de l'un des pays de la C.E.E.) devront fournir au commissaire-priseur leur numéro d'identification T.V.A., ainsi que les justificatifs d'expédition des objets acquis en fonction des seuils en vigueur au jour de la vente.

## IV - ENCHÉRIER

### 1 - DANS LA SALLE

Les enchères seront portées à l'aide d'un panneau numéroté qui pourra être obtenu avant la vente aux enchères en échange de l'enregistrement de l'identité du demandeur (une pièce d'identité pourra être demandée) et du dépôt d'un chèque en blanc signé à l'ordre de ROUILLAC SAS. Le numéro de panneau du dernier enchérisseur sera appelé par le commissaire-priseur.

### 2) LIVE GRATUIT SUR ROUILLAC.COM

#### A. Créer un compte avant la vente.

Pour enchérir à distance vous devez créer un compte sur notre site internet rouillac.com avec votre adresse courriel et un mot de passe sécurisé. Téléchargez le scan ou la photo de vos références bancaires et d'une pièce d'identité.

Après validation de votre compte par notre maison de ventes vous pourrez :

- 1- Laisser un ORDRE D'ACHAT
- 2- Laisser une DEMANDE D'ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
- 3- Participer le jour de la vente en LIVE depuis votre ordinateur, sans frais additionnels.

#### B. Sélectionner vos lots.

Sur notre site rouillac.com, sélectionnez dans le MENU « ACHETER » ou « LIVE, ORDRES ET TÉLÉPHONES »

Choisissez la vente et entrez dans les lots sur lesquels vous voulez enchérir à distance.

Cliquez sur « Participez à l'enchère » et cochez au choix :

- 1 - Ordre d'achat dans la limite que vous aurez fixée
- 2 - Ordre téléphonique.
- 3 - LIVE sans frais supplémentaires.

#### C. Enchérir gratuitement le jour de la vente

Connectez-vous sur rouillac.com avec vos identifiants et cliquez sur le bouton rouge LIVE pour participer à la vente. Un décalage du son est perceptible. Fiez-vous au rythme des enchères qui s'affiche à l'écran.

### 3 - AVERTISSEMENT !

La prise en compte des demandes d'ordres d'achat, de ligne téléphonique et/ou de participation live sera prise au plus tard à la fin des horaires d'expositions.

Aucun ordre d'achat ne sera enregistré sans la présentation d'une pièce d'identité, de références bancaires et de coordonnées complètes.

En cas d'incertitude sur l'identité ou la garantie de l'émetteur, la Maison de ventes Rouillac se réserve le droit de refuser certaines demandes.

La présence physique lors de la vente aux enchères étant le mode normal pour enchérir, la Maison de ventes Rouillac et ses experts n'engagent pas leur responsabilité en cas d'erreur, d'omission, ou de mauvaise exécution d'un ordre d'achat, d'un téléphone, d'une enchère LIVE.

### 4 - RESPONSABILITÉ

En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, l'objet sera remis en vente et tous les amateurs présents pouvant concourir à cette seconde mise en adjudication. Tous les objets ou tableaux sont vendus par le commissaire-priseur et, s'il y a lieu, de l'expert qui l'assiste, suivant les indications apportées au catalogue et compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Aucune réclamation ne sera possible pour les restaurations, manques et accidents : l'exposition ayant permis l'examen des objets. L'état des mares, des cadres n'est nullement garanti. Pour les

tableaux, l'indication « huile » est une garantie, mais le support peut-être indifféremment panneau, carton ou toile. Les rentoilages sont considérés comme une mesure conservatoire et non comme un vice. Les dimensions, poids, origines, époques, provenances ne sont donnés qu'à titre indicatif. La vente de tous les lots est faite sans aucune espèce de garantie : ils sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent, les expositions successives préalables ayant permis aux acheteurs d'avoir leur propre jugement. Ils auront pu notamment vérifier si chaque lot correspond à la description du catalogue, ladite description constituant une indication qui n'implique aucune responsabilité quelle qu'en soit la nature.

## 5- RETRAIT DES ACHATS

En cas de paiement par chèque, non certifié, sur une banque française, la délivrance des objets sera différée jusqu'à l'encaissement. Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'ensemble des objets devant impérativement être transporté le soir même de la vente, il est conseillé aux acheteurs de préciser par écrit leurs instructions concernant la livraison de leurs acquisitions, sous réserve de l'acquiescement de leur bordereau d'achat.

Les lots n'ayant pas été retirés avant minuit le jour des ventes seront transportés et conservés dans la garde-meubles de la Maison de ventes à Vendôme. Le transport et le magasinage sont à la charge de l'acquéreur. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, la Maison de ventes ROUILLAC déclinant toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir et ce, dès l'adjudication prononcée. Toutes formalités et transports demeurent à la charge exclusive de l'acquéreur.

## V. TRANSPORT GARDE-MEUBLES

Sauf indication contraire expresse, les lots non levés le jour même des ventes seront disponibles à partir du mardi 8 juin 2021, 14h en notre Hôtel des ventes au 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tél 02 54 80 24 24. Merci de nous communiquer vos instructions.

### TRANSPORTS

Paris et Province : TRANSPORTS BERNARD  
Tél. 06 50 82 45 15 et 06 88 20 91 49  
michel.bernard34@wanadoo.fr.

Paris et Val de Loire : GÉRALD LEBRUN  
Tél. 06 14 82 39 17.

### MAIL BOXES

Tél. 02 38 75 95 93 - svv@mbeorleans.fr

### TRANSPORTS INTERNATIONAL

ART SERVICE TRANSPORT  
Tél. 01 58 22 29 20 - contact@artservices.fr

### ART TRANSIT INTERNATIONAL

Tél. 01 44 56 98 00 et contact@art-transit.com

### GARDE-MEUBLES ET TRANSPORT

TRANSPORAP. Tél. 02 38 76 15 99  
transporap@wanadoo.fr

# ROUILLAC

Commissaires-Priseurs  
Expert près la Cour d'Appel

## ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acheter à la **vente Garden Party les 6 et 7 juin 2021** 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 6 & 7 June 2020, on my behalf the following items within the limits indicated in euros.*

M. ou M<sup>me</sup> / M<sup>r</sup> or M<sup>ss</sup> : .....

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 24 % TTC.

*Excluding premium fees: 24 % IAT.*

Je vous donne procuration, le cas échéant, d'augmenter mes mises de :

*I grant you to bid above my Absente bid limit of :*

5 %

10 %

20 %

Date / Date :

Signature / Firm :

En raison du nombre important d'ordres d'achat, nous vous remercions d'adresser vos ordres **via** notre propre **LIVE** sur **rouillac.com** la veille de la vente avant 18 h.



Merci de joindre à ce formulaire vos coordonnées bancaires et la copie d'une pièce d'identité.  
*Required Bank References & ID.*

HÔTEL DES VENTES - ROUTE DE BLOIS - 41100 VENDÔME - Tél. (33) 02 54 80 24 24

*rouillac@rouillac.com*

*svv n° 2002-189*

*Fax (33) 02 54 77 61 10*

## CONDITIONS OF SALE

*Before placing a bid at one of our auctions, please read our general conditions of sale carefully.  
The French version takes precedence in the event of any difficulties of interpretation.*

### I - PAYMENT

Sales are expressly concluded in return for immediate cash payment.

**Buyer's premium:**  
24% IAT regardless of the lot.

Payment is made by card or bank transfer.

If the buyer fails to pay in full within the thirty days following the sale, the seller can request that the goods be resubmitted for auction within three months, at the expense of the defaulting bidder ('revente sur folle enchère'). The latter must bear the cost of any unfavourable difference in price between their bid at the initial auction and the price obtained at the second auction, as well as all costs incurred by second auction. No advantage can be drawn from any favourable difference in price at the second auction, which shall be wholly payable to the seller. No reimbursement can be made for amounts paid by the buyer before the seller and ROUILLAC SAS have settled all amounts owing to them. There-submission of goods for auction following the default of a bidder in no way prevents the sellers and ROUILLAC SAS taking legal action for damages against the defaulting bidder.

### II - INTERNATIONAL FUND TRANSFER

Bank: Caisse des Dépôts et Consignations, 56, rue de Lille, 75356 Paris-France 0158507898  
IBAN No.: FR39 4003 1000 0100 0026 8396 J26  
SWIFT ID: CDCGFRPP via CDCFFRPP  
Account name: ROUILLAC SAS  
Account No.: 0000268396J  
SIREN No.: 442 092 649  
SIRET No.: 442 092 64900023  
EEC ID (VAT) No.: FR63 442 092 649  
Add fee amount in euros net.

### III - EXPORT LICENCE

The process of obtaining an export licence can take 5 to 10 weeks, a period which can be significantly reduced by the buyer's prompt communication of its instructions to the Auction House, which cannot be held responsible for either the delay or the decision.

Purchases and Deliveries within the EEC  
Buyers subject to EEC regulations (citizens of an EEC member country) must provide the auctioneer with their VAT identification number as well as the shipping details for the purchased items according to the thresholds current on the day of sale.

### IV - BIDDING

#### 1 - In the Auction Room

Bids are made using a numbered paddle, which can be obtained prior to the auction upon registration of the applicant (proof of identification may be required) and the deposit of a blank signed cheque made out to ROUILLAC SAS. The paddle number of the last bidder will be called by the auctioneer.

### 2 - FREE LIVE BIDDING ON ROUILLAC.COM

#### A) CREATE AN ACCOUNT.

To bid from a distance an account must be created on our website rouillac.com with an email address and a secure password.

Download the scan or photo of your banking credentials and ID.

After validation of your account by our auction house you will be able to:

- 1- Leave a COIMMISSION ORDER
- 2- Leave an AUCTION REQUEST PER TELEPHONE
- 3- Participate the day of the sale in LIVE from your computer, without additional fees.

#### B) SELECT YOUR LOTS.

On our website, select in the MENU "BUY" or "LIVE, ORDER AND TELEPHONES"

Choose the sale and enter the lots on which you want to bid from a distance.

Click "Enter Auction" and check your choice:

1. Absentee bids within the limit you have set
2. Telephone order-for lots whose estimate is more than 1 000 €.
3. Live bidding at no extra charge.

#### C) BID FREE OF CHARGE ON THE DAY OF THE SALE

Log on rouillac.com with your login and click on the red LIVE button to participate in the sale. An offset of the sound is perceptible. Rely on the auction rhythm that appears on the screen.

### 3 - WARNING !

Absentee bid, telephone lines and / or live participation will be taken at the latest at the end of the exhibition schedules.

No purchase order will be registered without the presentation of an identity document, bank references and complete contact details. In the event of any uncertainty as to the identity or the guarantee of the issuer, Rouillac Auction house reserves the right to refuse certain requests.

Since the physical presence at the auction is the normal mode for bidding, the Rouillac Auction House and its experts do not bind themselves in case of error, omission, or poor execution of an absentee bid, telephone line or live participation.

### 4 - LIABILITY

In the event of a double bid which is confirmed as such by the auctioneer, the lot will be resubmitted for sale and all interested parties present may bid against each other in this second auction. All items or paintings are sold by the auctioneer and, if required, by the assisting expert, according to the specifications indicated in the catalogue and taking into account any corrections announced at the time the lot is presented and recorded in the sale report.

Compensation cannot be claimed for restorations, defects and accidents, all items being exhibited to allow for inspection beforehand. No warranty is offered as to the condition of marbles or frames. With regard to paintings, the specification "oil" is guaranteed, but the support may be board, cardboard or canvas. The re-mounting of a painting is considered to be a conservation measure and not a fault. The dimensions, weight, origin, period, and provenance

of an item are given as a guide only.

All lots are sold without any form of guarantee: they are sold as is, in the condition they are found in, the series of exhibitions prior to the auctions allowing buyers to form their own opinion as to the condition of items. This offers in particular an opportunity to check that each lot matches the catalogue description, this description being only a guide and implying no liability whatsoever.

### 5 - COLLECTING PURCHASES

If paying by non-certified cheque from a French bank, delivery of items shall be deferred until the funds are cleared. From time of the fall of the hammer, the successful bidder bears sole responsibility for the purchased item. All items must without exception be removed the evening of the day of sale, buyers are advised to provide detailed instructions in writing regarding the delivery of their purchases, subject to the discharge of their bought note.

Lots that have not been collected before midnight of the day of sale will be removed and stored in the Auction House's storage facility in Vendôme. Transportation and storage costs will be borne by the buyer. It is the buyer's responsibility to insure his other purchases, ROUILLAC Auction House accepting no responsibility for damage caused to the item from the time the hammer falls.

All administrative processes and transportation are at the buyer's expense and remain his or her exclusive responsibility.

### V - TRANSPORTATION AND STORAGE

Unless expressly stated otherwise, lots not removed on the same day of sales will be available from Tuesday, June 8, 2021 in our Auction House at 2, rue Albert Einstein - 41100 Vendôme. Tel +33 (0) 254 802 424. Please provide us with your transport instructions.

1 - For the SHIPPING to PARIS and FRANCE you can contact  
Gérald Lebrun at +33 (0) 614 823 917  
Transports Bernard at +33 (0) 650 824 515.

2 - You can also contact these INTERNATIONAL ART SHIPERS:

MAIL BOXES - Tel. +33 (0)2 38 75 95 93  
et svv@mbeorleans.fr  
ART SERVICE TRANSPORT -  
Tel. +33 (0) 158 222 920  
et contact@artservices.fr  
ART TRANSIT INTERNATIONAL -  
Tel. +33 (0) 144 569 800  
et contact@art-transit.com

### STORAGE

ROUILLAC Auction House can put you in touch with a specialist storage facility in Vendôme.

Sold items are kept free of charge for two weeks following the sale. After 10 working days, storage fees of €10 + VAT per day and per lot will be charged, plus additional insurance fees relative to the value of the item.

POUR CETTE 33<sup>e</sup> VENTE GARDEN PARTY

# REMERCIEMENTS

*Aux propriétaires d'Artigny,*

*Aux amis du Val de Loire et relations de Paris, Bruxelles, Londres,  
Madrid, Genève, New York, Washington, Sao-Paulo, Mexico et Tokyo,  
qui nous apportent conseils et soutiens.*

*À la presse régionale, nationale et étrangère,  
sans laquelle cette manifestation n'atteindrait pas cet impact.*

*Aux Familles de France,  
amateurs, collectionneurs,  
à Christine Rouillac  
qui font de la Vente Garden party, depuis 1989,  
un moment incontournable du Marché de l'Art.*

*Dans le souvenir ému de Sue, marquise de Brantes.*



### Commissaires-priseurs

Philippe ROUILLAC  
Aymeric ROUILLAC  
Jacques FARRAN

### Maison ROUILLAC

William FALAIX  
Brice LANGLOIS  
Karine PONCET  
Sabine VINCENOT

### Remerciements

Louis et Fernanda BAZIRE  
Pascal BRAULT  
Monelle HAYOT  
Manuel ROYO

### Photographies

Nicolas ROGER  
*nicolasroger.fr*  
Studio SEBERT

### Transports

Transports BERNARD 06 50 82 45 15  
Gérald LEBRUN 06 14 82 39 17  
MAILBOX 02 38 75 95 93  
TRANSPORAP 02 38 76 15 99

### Webmaster

**FASTBOIL**  
Image & Vidéo

### Captation vidéo

Aurélien Charron  
*4lprod.com*

Conception/réalisation du catalogue

**Jean-Michel HALAJKO**

06 83 33 07 08

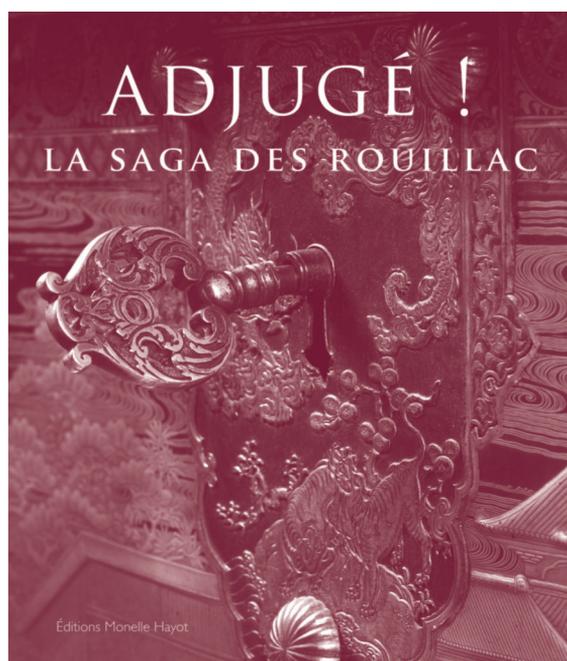
*jmi.halajko@orange.fr*

### Impression

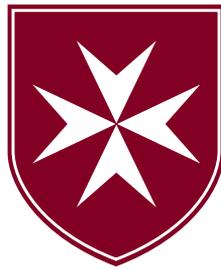
GIBERT CLAREY IMPRIMEURS  
37170 Chambray-les-Tours

### Édité par Rouillac SAS

Route de Blois 41100 Vendôme  
ISBN 978-2-9566468-5-3  
Vendôme, mai 2021



240 pages, 450 photos,  
*aux éditions Monelle Hayot*



[rouillac.com](http://rouillac.com)