

Marc-Arthur
KOHN *Paris*

PARIS-HÔTEL DROUOT
19 MARS 2018 - 14H



**EXCEPTIONNEL ENSEMBLE DE PORCELAINE MONTÉ EN BRÛLE-PARFUM
DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XIV**

Japon, Imari, époque Edo, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle pour les bases

Chine, dynastie Qing, époque Kangxi, 1662-1722 pour les vases et chiens

Paris, début du XVIII^e siècle, vers 1720 pour la monture

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Lundi 19 mars 2018

HOTEL DROUOT - Salles 1 & 7

9, rue Drouot - 75009 Paris

**EXCEPTIONNEL ENSEMBLE
DE SCULPTURES OBJETS D'ART & AMEUBLEMENT**

XVII^e-XVIII^e-XIX^e siècle

TAPISSERIE & TAPIS ANCIENS

Experts pour le mobilier

Cabinet ETIENNE-MOLINIER

164 rue de Lourmel - 75015 Paris

Tél. +33(0)1 53 30 87 00 / +33(0)6 09 25 26 27

info@etiennemolinier.com

Expert pour les tapis et tapisseries

Frank KASSAPIAN

Agréé auprès du Crédit Municipal de Paris, auprès de FNEPSA

Tél. +33(0)6 58 68 52 26

frank.kassapian@yahoo.fr

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Espace Marc-Arthur Kohn

Pour une sélection

du 5 au 15 mars 2018 (sauf le dimanche)

10h-13h & 14h-18h

Hôtel Drouot - salles 1 & 7

Le 17 mars 2018 de 11h à 18h

Le 19 mars 2018 de 11h à 12h

RAPPORT DE CONDITION

Un rapport de condition des œuvres présentées à la vente peut être délivré sur demande.
Il est réalisé à titre purement indicatif et ne peut se substituer à l'examen personnel de l'acquéreur.

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

Marc-Arthur KOHN SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques communément appelé O.V.V., régi par la loi n° 200-642 du 10 juillet 2000, modifiée par la loi du 20 juillet 2011, qui agit comme mandataire du vendeur et n'est pas partie au contrat de vente qui unit exclusivement le vendeur et l'adjudicataire.

GÉNÉRALITÉS

Les présentes conditions générales de vente, la vente et tout ce qui s'y rapporte sont régies par le droit français. Les vendeurs, les acheteurs ainsi que les mandataires de ceux-ci acceptent que toute action judiciaire relève de la compétence exclusive des tribunaux du ressort de Paris (France). Les dispositions des présentes conditions générales sont indépendantes les unes des autres. La vente est faite au comptant et les prix s'expriment en euros (€). Les lots suivis de (●) sont mis en vente par un membre de Marc-Arthur KOHN SAS.

GARANTIES

Le vendeur garantit à Marc-Arthur KOHN SAS et à l'acheteur qu'il est le propriétaire non contesté, ou qu'il est dûment mandaté par le propriétaire non contesté, des biens mis en vente, lesquels ne subissent aucune réclamation, contestation ou saisie, ni aucune réserve ou nantissement et qu'il peut transférer la propriété des dits biens valablement. Les indications figurant au catalogue sont établies par Marc-Arthur KOHN SAS et l'Expert, qui l'assiste le cas échéant, avec toute la diligence requise par un O.V.V. de meubles aux enchères publiques, sous réserve des notifications, déclarations, rectifications, annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès-verbal de la vente. Ces informations, y compris les indications de dimension figurant dans le catalogue sont fournies pour faciliter l'inspection de l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle. L'absence d'indication d'une restauration d'usage, d'accidents, retouches ou de tout autre incident dans le catalogue, sur des rapports de condition ou des étiquettes, ou encore lors d'annonce verbale n'implique nullement qu'un bien soit exempt de défauts. Les indications données par Marc-Arthur KOHN SAS sur l'existence d'une restauration, d'un accident affectant le lot sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration, d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement, la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tout autre défaut. L'état de marche des pendules et l'état des mécanismes ne sont pas garantis. Les révisions et réglages sont à la charge de l'acquéreur. Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs l'examen des œuvres présentées. Pour les objets figurant dans le catalogue de vente, un rapport de condition sur l'état de conservation des lots pourra être communiqué sur demande. Les informations y figurant sont fournies gracieusement et à titre indicatif uniquement. Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Marc-Arthur KOHN SAS de sa perception du lot et ne saurait constituer la preuve d'un fait. Les photographies des lots ont pu être grossies ou réduites et ne sont donc plus à l'échelle. Elles n'ont donc pas de valeur contractuelle. Les pierres gemmes et perles en général peuvent avoir fait l'objet de pratiques générales d'embellissement (huilage pour les émeraudes, traitement thermique pour les saphirs et les rubis, blanchissement pour les perles). Ces améliorations sont considérées comme traditionnelles et sont admises par le commerce international des pierres gemmes et des perles. Aucune garantie n'est faite sur l'état de marche des montres. Certaines maisons horlogères ne possédant plus les pièces d'origine pour la restauration des montres et pendules anciennes, aucune garantie n'est donnée à l'acquéreur sur la restauration des montres et pendules vendues en l'état. Celles-ci ne sauraient engager en aucune manière la responsabilité de Marc-Arthur KOHN SAS. En cas de contestations notamment sur l'authenticité ou l'origine des objets vendus, Marc-Arthur KOHN SAS est tenue par une obligation de moyens. Sa responsabilité éventuelle ne peut-être engagée qu'à la condition expresse qu'une faute personnelle et prouvée soit démontrée à son encontre. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.

Conformément aux dispositions de l'article L.321-17 du Code de Commerce, l'action en responsabilité de l'O.V.V. se prescrit par 5 ans à compter de la prise ou de la vente aux enchères publiques.

RAPPEL DE DÉFINITIONS

Attribué à : signifie que l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable ou possible sans certitude.

Entourage de : le tableau est l'œuvre d'un artiste contemporain du peintre mentionné s'est montré très influencé par l'œuvre du Maître.

Atelier de : sorti de l'atelier de l'artiste, mais réalisé par des élèves sous sa direction. Dans le goût de : l'œuvre n'est plus d'époque.

Suiveur de : l'œuvre a été exécutée jusqu'à cinquante années après la mort de l'artiste mentionné qui a influencé l'auteur.

ESTIMATIONS ET PRIX DE RÉSERVE

Le prix de vente estimé figure à côté de chaque lot dans le catalogue, il ne comprend ni les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne peut être supérieur à l'estimation basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur habilité et consignée au procès-verbal. Dans le cas où un bien ne comporterait pas de prix de réserve, la responsabilité de Marc-Arthur KOHN SAS ne serait pas engagée vis-à-vis du vendeur en cas de vente du bien concerné à un prix inférieur à l'estimation basse publiée dans le catalogue de vente.

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE

Les ordres d'achat se font par écrit à l'aide du formulaire prévu. Ce formulaire doit être adressé à Marc-Arthur KOHN SAS au plus tard deux jours ouvrés avant la vente, accompagné d'un RIB bancaire précisant les coordonnées de l'établissement bancaire et d'une copie de pièce d'identité de l'enchérisseur. Pour les achats importants, il pourra être demandé une lettre accréditive de la Banque. Dans le cas de plusieurs ordres d'achat identiques, le premier arrivé aura la préférence. Les enchères par téléphone sont admises pour les clients qui ne peuvent se déplacer. A cet effet, le client retournera à Marc-Arthur KOHN SAS le formulaire susvisé. Dans les deux cas, il s'agit d'un service gracieux rendu au client. Marc-Arthur KOHN SAS et ses représentants ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non exécution de ceux-ci. A toutes fins utiles Marc-Arthur KOHN SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la

vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

ENCHÈRES

Pour une bonne organisation des ventes, les enchérisseurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès de Marc-Arthur KOHN SAS avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Les acquéreurs potentiels devront justifier de leur identité et de leurs références bancaires. Les enchères suivent l'ordre des numéros au catalogue. Marc-Arthur KOHN SAS est libre de fixer l'ordre de progression des enchères et les enchérisseurs sont tenus de s'y conformer. Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire. En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », ledit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tous les amateurs présents pourront concourir à cette deuxième mise en adjudication. Toute personne qui enchère durant la vente est réputée le faire à titre personnel et agir en son nom propre. Elle en assume la pleine responsabilité, à moins d'avoir préalablement fait enregistrer par Marc-Arthur KOHN SAS un mandat régulier précisant que l'enchère est réalisée au profit d'un tiers identifié. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Marc-Arthur KOHN SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Marc-Arthur KOHN SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs tout en respectant les usages établis. Marc-Arthur KOHN SAS se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer les lots.

CONVERSION DE DEVISES

La vente a lieu en euros. Un panneau convertisseur de devises est mis en place lors de certaines ventes à la disposition des enchérisseurs. Les informations y figurant sont fournies à titre indicatif seulement. Des erreurs peuvent survenir dans l'utilisation de ce système et Marc-Arthur KOHN SAS ne pourra en aucun cas être tenu responsable pour des erreurs de conversion de devises. Seules les informations fournies par le commissaire-priseur habilité en euros font foi.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR

Les acquéreurs paieront en sus des enchères, les frais suivants, frais dégressifs par tranche et par lot :

Jusqu'à 500 000 € : 25,20 % TTC (soit 21 % HT + TVA).

Au-delà de 500 000 € : 19 % TTC (soit 15,83 % HT + TVA).

Pour les lots en importation temporaire d'un pays tiers à l'Union Européenne, indiqués par un astérisque*, il convient d'ajouter aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, la TVA à l'import de 5,5 % du prix d'adjudication. En ce qui concerne les bijoux et pierres non montées, les montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples il convient d'ajouter aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, la TVA à l'import de 20% du prix d'adjudication. Les taxes (TVA sur commission et TVA à l'import) peuvent être rattachées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d'un numéro intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.

Pour plus d'informations et précision veuillez contacter le +33 (0)1.44.18.73.00.

PAIEMENT

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra justifier précisément de son identité ainsi que de ses références bancaires. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- par virement bancaire en euros :

BANQUE BRED, PARIS OPERA Centre des Affaires - 49, avenue de l'Opéra, 75002 Paris.

Compte : 00510752997 06 Code banque : 10107 Code guichet : 00175

Code BIC : BREDFRPP - IBAN : FR76 1010 7001 7500 5107 5299 706

- par carte bancaire VISA ou MasterCard sur présentation d'un justificatif d'identité. L'identité du porteur de la carte devra être celle de l'acheteur

- en espèces en euros :

jusqu'à 1 000 € (adjudication + frais de vente) pour les particuliers ressortissants français

jusqu'à 15 000 € (adjudication + frais de vente) pour les particuliers ressortissants étrangers sur présentation de leur pièce d'identité.

- par chèque bancaire certifié en euros avec présentation obligatoire de deux pièces d'identité en cours de validité.

Les chèques tirés sur une banque étrangère non encaissables en France ne sont pas acceptés. Les chèques et virements bancaires seront libellés en euros à l'ordre de Marc-Arthur KOHN SAS. L'acheteur ne devient propriétaire du bien adjudiqué qu'à compter du règlement intégral et effectif à Marc-Arthur KOHN SAS du prix, des commissions et des frais afférents. Dès l'adjudication prononcée, les objets adjugés sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur.

Il lui appartient de faire assurer les lots dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Marc-Arthur KOHN SAS dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Marc-Arthur KOHN SAS serait avérée insuffisante.

DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément à l'article 14 de la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

Marc-Arthur KOHN SAS se réserve le droit de réclamer à l'adjudicataire défaillant :

- des intérêts au taux légal,

- le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance,

- le paiement du prix d'adjudication ou ;

- la différence entre ce prix et le prix d'adjudication en cas de revente s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères,

- la différence entre ce prix et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est supérieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Marc-Arthur KOHN SAS se réserve également le droit de procéder à toute compensation avec les sommes dues par l'adjudicataire défaillant. Marc-Arthur KOHN SAS se réserve la possibilité d'exclure de ses ventes futures tout adjudicataire qui n'aurait pas respecté les présentes conditions générales de vente et d'achat de Marc-Arthur KOHN SAS.

DROIT DE PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'Etat français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

EXPORTATION ET IMPORTATION

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à autorisations (certificats d'exportation, autorisations douaniers). Il est de la responsabilité de l'acheteur de vérifier les autorisations requises.

Pour toute information complémentaire, contacter le +33(0)1. 44.18.73.00.

ENLÈVEMENTS DES ACHATS

Aucun lot ne sera délivré à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement. Les frais de dépôt sont, en ce cas, à la charge de l'adjudicataire. Le dépôt n'entraîne pas la responsabilité de Marc-Arthur KOHN SAS de quelques manières que ce soit. Il appartient à l'acquéreur de vérifier la conformité de son achat lors de sa remise. Tout bien en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne devra être dédouané à Paris. Marc-Arthur KOHN SAS est à votre disposition pour signaler les lots qui seront soumis à cette obligation.

Magasinage Drouot

Les achats peuvent être enlevés dans la salle de vente le soir de la vente jusqu'à 19h et le lendemain matin entre 8h et 10h.

Les lots non repris par les acheteurs dans ces délais et ne faisant pas l'objet d'une convention de prise en charge par l'O.V.V. MARC-ARTHUR KOHN, sont stockés au service Magasinage, au 3^e sous-sol de l'Hôtel Drouot.

La tarification s'établit comme suit :

- Frais de dossier : 5 € HT

- Frais de stockage et d'assurance :

- 1 € HT / jour, les 5 premiers jours⁽¹⁾

- 5 € HT, 9 € HT, 16 € HT / jour⁽¹⁾, à partir du 6^e jour, selon l'encombrement du lot

⁽¹⁾ Aucun frais n'est facturé les jours de fermeture du service Magasinage.

Une semaine de frais de magasinage est offerte pour les lots pris en charge par Drouot Transport.

Aucun lot ne sera remis avant acquittement total des sommes dues et présentation du bordereau acquitté, et/ou de l'étiquette de vente.

Drouot Magasinage 6 bis, rue Rossini - 75009 Paris - France - Tél. +33 (0)1 48 00 20 18 - magasinage@drouot.com - Ouverture Du lundi au samedi de 9h à 10h et de 13h à 18h

Accès contrôlé : une pièce d'identité doit être laissée en dépôt au poste de sécurité - 6bis, rue Rossini - 75009 Paris

ENLÈVEMENT DES OBJETS NON VENDUS

Les lots non vendus doivent être retirés dans les meilleurs délais par le vendeur, au plus tard dans les 15 jours suivant la vente publique. A défaut, les frais de dépôt des objets invendus seront supportés par le vendeur, au tarif habituel en pareille matière. Marc-Arthur KOHN SAS ne sera tenue d'aucune garantie à l'égard du vendeur concernant ce dépôt.

TERMS OF SALE AND BIDS

The sale will be conducted in Euros (€).

Purchasers pay in addition to the hammer price, a buyer's premium from 0 to € 500 000: 25,20% (21 % + VAT).

For amounts superior to € 500 000: 19% (15,83% + VAT).

Lots from outside the EEC: (identified by an*). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (7% of the hammer price, 20% for jewelry).

For any member of the EEC, non assembled stones are liable to VAT 20%.

The auctioneer is bound by the indications in the catalogue, modified only by eventual announcements made at the time of the sale noted into the legal records thereof. Prospective bidders should inspect the property before bidding to determine its condition, size, and whether or not it has been repaired, restored or repainted. Exhibitions prior to the sale at Marc-Arthur KOHN SAS or on the sale point permits buyers to establish the condition of the works offered for sale, and therefore no claims will be accepted after the fall of the hammer. Pictures may differ from actual product.

BIDS

Biddings will be in accordance with the lot numbers listed in the catalogue or as announced by the auctioneer, and will be in increments determined by the auctioneer. The highest and last bidder will be the purchaser. Should the auctioneer recognize two simultaneous bids on an object, the lot will be put up for sale again and all those present in the sale room may participate in this second opportunity to bid.

ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS

If you wish to make a bid in writing or a telephone bid, we have to receive no later than two days before the sale your instructions accompanied by your bank references. In the event of identical bids, the earliest will take precedence. Telephone bids are a free service designed for clients unable to be present at an auction. Marc-Arthur KOHN SAS cannot be held responsible for any problems due to technical difficulties.

COLLECTION OF PURCHASES

If payment is made by cheque or by wire transfer, lots cannot be withdrawn until the payment has been cleared. From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance. Marc-Arthur KOHN SAS assumes no liability for any damage to items. Buyers at Marc-Arthur KOHN SAS are requested to confirm with Marc-Arthur KOHN SAS before withdrawing their purchases. Kohn has several storage warehouses. An export licence can take four or six weeks to process, although this time may be significantly reduced depending upon how promptly the buyer supplies the necessary information to Marc-Arthur KOHN SAS.

Law and jurisdiction:

These Conditions of purchase are governed by french law exclusively.

Any dispute shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of Paris.

For variety of reasons Marc-Arthur KOHN SAS reserves the right to record all telephone calls during the auction. Such records shall be kept until complete payment of the auction price, except claims.

Toutes les conversations téléphoniques sont susceptibles d'être enregistrées.



1

TÊTE DE PHILOSOPHE OU DE DIVINITÉ

Époque romaine, II^e - III^e siècle

Marbre

Socle en bois noirci

H. 25 cm

€ 30 000 - 50 000





2

CHRIST À LA COURONNE

Limoges, XIII^e siècle

Cuivre et émail

H. 29 cm, L. 17 cm, P. 5 cm

€ 12 000 - 18 000

Le Christ vivant est représenté crucifié, la tête ceinte de la couronne ; il est en applique sur une croix à motifs gravés ou émaillés de rosaces, fleurettes stylisées et filets. La technique de l'émail champlevé apparaît au milieu du XII^e siècle à Limoges et se développe au siècle suivant produisant de nombreuses pièces d'obédience religieuse, châsses, plaques à scènes narratives, croix (fig.1). C'est alors l'âge d'or des ateliers limousins : leurs œuvres sont exportées jusqu'en Suède, en Espagne et en Italie.



fig. 1: Croix, Limoges, XIII^e siècle, émaux champlevés.
Paris, Musée de Cluny, inv. CL14677





3

HORLOGE DE TABLE À AUTOMATE « AU TURC »

Attribué à Andreas KRANTZ ou Adam KLYZOVICZ

Pologne (?), Schweidnitz (Basse-Silésie) ou Cracovie

Vers 1580 - 1600

Cuivre doré

Mouvement signé des initiales AK sous la base

Inscriptions : R/29221 inscrit dans un ovale (numéro d'inventaire ?) sous la base

H. 33,5 cm, diam. 14,5 cm

€ 80 000 - 120 000

Cette rare horloge de table en cuivre doré travaillé au repoussé incarne admirablement la grande production horlogère des villes d'Europe de l'Est au tournant du XVI^e siècle et du XVII^e siècle.

Un personnage vêtu à la « manière turque », coiffé d'un turban et portant une large moustache, se tient debout sur une sphère. Il porte dans sa main un bâton surmonté d'un croissant de lune, symbole de ses origines musulmanes, avec lequel il bat la mesure des sonneries. Il s'appuie sur un tronc ciselé de végétaux. Au sommet apparaît une sphère mobile gravée des heures indiquées par une aiguille. La composition repose sur un socle mouvementé à pans ajourés en partie haute de fenêtres simulant une architecture méditerranéenne. Il est orné de feuilles et de fleurettes au repoussé. De petits pieds boule assurent la stabilité de l'ensemble. Cette fascination des horlogers pour les contrées lointaines de la Sublime Porte donna lieu à de multiples interprétations.

Grâce à l'ouvrage de référence de Jürgen Abeler, *Meister der Uhrmacherkunst*, Wuppertal, 1977, p. 25, nous pouvons attribuer la réalisation de notre œuvre soit à Andreas Krantz actif à Schweidnitz soit à Adam Klyzovicz de Cracovie.

Plusieurs pendules « au turc » portant le monogramme AK nous sont connues. Celle du Musée Poldi Pezzoli de Milan datée vers 1580 - 1600 (fig. 1), celle appartenant à la collection Spitzer et ainsi décrite au volume V de l'ouvrage consacré à sa collection, sous le n°37, pp. 44-45 : « Pendule en cuivre ciselé et doré - Allemagne, XVII^e siècle - Sur une base circulaire, terminée à sa partie supérieure par une galerie à jour et qui contient le mouvement, se dresse une tige de métal supportant une sphère tournant sur un axe et dont l'équateur forme cadran.





fig. 1 : Horloge à automate « au turc », portant le poinçon AK, fin du XVI^e - début du XVII^e siècle. Milan, musée Poldi Pezzoli, collection Bruno Falck, inv. NR 3400



fig. 2 : Horloge de table, portant le poinçon AK, vers 1560. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 17. 190. 153



fig. 3 : « Montre de Tököly », reproduite dans la revue *Le Musée Universel*, 1877, deuxième semestre, p. 101, ancienne collection du Comte Bethler

Une statuette représentant un guerrier oriental tenant en main un cimenterre et un serpent qui formait l'index, est fixé près de ce cadran. La base est décorée de bouquets de fruits et de cuirs découpés, repoussés, gravés, ciselés et dorés. Pied en forme de boule aplatie. Poinçon : AK ». Enfin celle conservée au Metropolitan Museum de New York datée vers 1560 (fig. 2).

Ce type d'horloge n'était pas à l'origine créé pour donner l'heure avec exactitude mais plutôt comme un marqueur social, incarnant un ordre rationnel. Objet de grand luxe, il n'attirait qu'une riche clientèle aristocratique ou ayant fait fortune dans le commerce. D'usage propre ou cadeau diplomatique, ces oeuvres, mélanges d'esthétisme et de technique surent satisfaire la curiosité des plus grands personnages de l'époque, sous l'impulsion notamment des Cours de Cassel et de Prague.

À ce titre, il convient de citer la pendule provenant des collections du comte hongrois Bethler, illustré par le dessinateur H. Toussaint dans la revue *Le Musée Universel*, deuxième semestre 1877, p. 101 (fig. 3). Elle présente de profondes similitudes avec notre œuvre notamment dans la tenue vestimentaire du personnage. Dans l'ouvrage que nous venons de citer, l'œuvre est intitulée « montre de Tököly ». Ce nom reprend celui du comte Tököly de Késmark, en français comte Emeric Tékély (1657 - 1705). Cet important noble hongrois, grand opposant des Habsbourg à la fin du XVII^e siècle, fut brièvement Prince de Transylvanie en 1690. Il servit aux côtés des Turcs en lors des offensives victorieuses du Prince Eugène de Savoie. Exclu de l'amnistie promise aux nobles hongrois lors de la Paix de Karlowitz en 1699, il dut résider dans l'Empire turc jusqu'en 1705.





4

TAPISSERIE AUX FEUILLES DE CHOUX

XVI^e siècle

Laine et soie

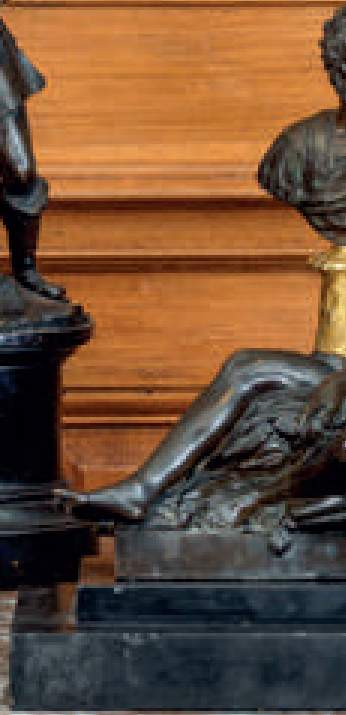
270 x 285 cm

€ 25 000 - 35 000

Les tapisseries dites à « feuilles de choux », appelées aussi « feuilles d'aristoloches », représentent des feuilles d'acanthé démesurément agrandies. Tissées principalement durant la seconde moitié du XVI^e siècle, ces légumes au feuillage dense s'insèrent dans la tradition des tapisseries florales des Millefleurs du XV^e et du début XVI^e siècles.

Sous l'influence de la Renaissance italienne, l'introduction de la perspective donne du relief aux compositions qui deviennent plus monumentales. La stylisation stéréotypée des Millefleurs traditionnelles est remplacée par des feuilles d'acanthé au tracé puissant. Notre tapisserie présente au centre une admirable feuille de chou dentelé s'épanouissant sur toute la surface et animée de volatiles. La scène centrale s'insère dans un encadrement richement orné de feuillages, fruits, volutes et balustrades à mascarons.







5

LE CHASSEUR D'OISEAU

D'après un modèle de Jean de BOLOGNE, dit GIAMBOLOGNA (1529-1608)

Florence, début du XVII^e siècle

Bronze patiné et socle en bois

H. 48 cm, diam. 15,5 cm

€ 70 000 - 100 000

C'est au grand bronzier de la Cour des Médicis Jean de Bologne que l'on doit le modèle de ce bronze figurant un homme brandissant une boîte contenant une bougie destinée à attirer les oiseaux. De son autre main, il tient une raquette ou une massue en fonction des variantes (disparue dans notre œuvre) destinée à assommer sa proie. Ses vêtements traduisent sa condition paysanne, traités avec souplesse et fluidité. La position adoptée par le personnage, complètement improbable (jambe droite avancée, genoux gauche fléchi, tête tournée vers le ciel, bras tendu en opposition) est caractéristique de l'art maniériste des premières années du XVII^e siècle et dont Jean de Bologne fut le

chantre. Il est fort probable que ce dernier se soit inspiré de la sculpture antique figurant *Le Pédagogue* (issu du groupe *Niobe et ses fils*), grand groupe en marbre romain d'après une œuvre originale grecque conservée aux Musée des Offices de Florence (fig. 1). On y retrouve la même tension et la même attitude.



fig. 1 : *Le Pédagogue*, marbre, Rome, III^e siècle ap. J.C. Florence, Galerie des Offices



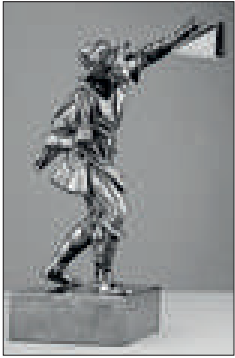


fig. 2 : Antonio Susini,
Le chasseur d'oiseau, bronze,
XVII^e siècle. Paris, Musée du
Louvre, inv. OA 9946



fig. 3 : Jean de Bologne,
Le chasseur d'oiseau, bronze,
XVII^e siècle. Stockholm,
National Museum

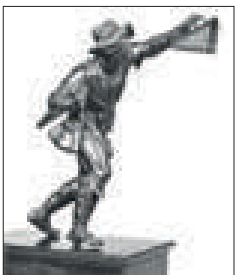


fig. 4 : Jean de Bologne,
Le chasseur d'oiseau,
bronze, XVII^e siècle. The
Robert H. Smith Collection

Ce thème fut un des sujets préférés de Jean de Bologne, pour son aspect « populaire » voire humoristique, aux côtés notamment du *Joueur de musette*. Le modèle de notre œuvre sut séduire les plus importants personnages de l'époque. Ainsi, un *Attrapeur d'oiseaux* fut offert en cadeau diplomatique par la famille Médicis à Henry de Galles, qu'il prit au départ comme un joueur de raquette.

Les plus grands musées possèdent un exemplaire de ce bronze comme le Musée du Louvre (fig. 2), réalisé par son meilleur élève Antonio Susini, le National Museum de Stockholm (fig. 3) ou encore la prestigieuse collection Robert H. Smith (fig. 4).





6

BUSTE DE MARC-AURÈLE JEUNE

Italie, époque romaine, II^e- III^e siècles pour la chlamyde

Italie, XVII^e - XVIII^e siècle pour la tête

Marbre breccia corallina giallastra et marbre blanc

H. 74 cm, L. 50 cm, P. 26 cm

€ 60 000 - 80 000

Cette sculpture présente l'Empereur romain Marc-Aurèle (121-180) jeune, le buste enveloppé dans une chlamyde attachée à son épaule droite par une agrafe. Son visage, finement sculpté dans le marbre blanc, est un travail du XVIII^e siècle.

Son vêtement est quant à lui d'époque antique et fut exécuté dans un très beau marbre *breccia corallina giallastra* dont les carrières se situent en Asie Mineure (fig. 1).

L'ensemble de la sculpture repose sur un piédouche mouluré.

Marcus Annius Verus (initialement Marcus Catilius Severus) prend, après son adoption par l'empereur Antonin le Pieux, le nom de Marcus Ælius Aurelius Verus. À son accession au pouvoir en 161, il se fait appeler Caesar Marcus Aurelius Antoninus Augustus et règnera jusqu'à sa mort en 180.

Marc-Aurèle fut également philosophe stoïcien appliquant les préceptes d'Épictète ou d'Apollonios de Chalcédoine. Il appliqua cet héritage dans la gestion du pouvoir en développant les écoles philosophiques ou prônant l'éducation des femmes. Ses concepts furent exposés dans son unique ouvrage, *Pensées pour moi-même* rédigé en douze livres. Marc-Aurèle manifesta un sens très haut de sa responsabilité dans l'État n'hésitant pas à se critiquer sévèrement tout en s'interrogeant sans cesse sur la finalité de l'action politique. Il maintint ainsi dans tout l'Empire la *Pax romana*.

Notre buste s'est inspiré du buste de l'Empereur exécuté aux II^e - III^e siècles après J.C. aujourd'hui conservé au Musée du Capitole à Rome (fig. 2).

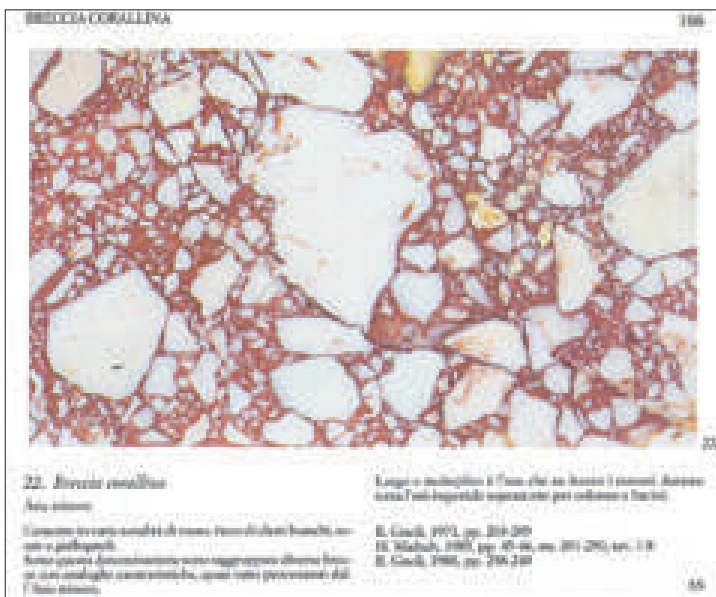


fig. 1 : Breccia corallina, Asie Mineure. Extrait Gabriel Borghini, *Marmi antichi*, ed. de Luca, p. 166 n° 22



fig. 2: Buste de Marc-Aurèle jeune, marbre, II^e siècle ap. J.-C. Rome, collection du Capitole, inv.MC 279







7

PUTTO ALANGUI

France, XVII^e siècle

Attribué à Jacques SARAZIN (1592-1660)

Bronze patiné et doré

H. 32 cm, L. 37 cm, P. 13 cm

€ 80 000 - 120 000

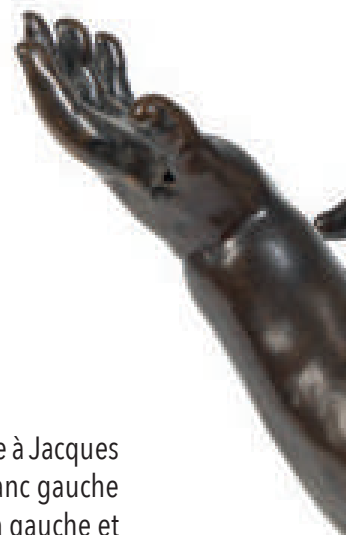
Provenance

Ancienne collection Bernard Steinitz

Galerie Danny Katz L^{td} Londres

Collection privée, Rome

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel



Cette œuvre en bronze à patine brune, attribuée à Jacques Sarazin représente un enfant posé sur son flanc gauche dans une position semi-allongée. Il regarde vers la gauche et tend ses bras vers un même horizon. Un drapé de pudeur en bronze doré lui couvre partiellement les hanches.

Le traitement du corps, tout en chair, ainsi que la posture ne sont pas sans rappeler les œuvres du sculpteur parisien Jacques Sarazin (1592-1660) notamment la *Vierge assise et l'Enfant* conservée au Musée du Louvre dont le British Museum possède une gravure (fig. 1). Les traits et la position de l'enfant y sont conçus de manière assez proche de notre œuvre.

Sarazin fut l'un des cofondateurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture, qu'il dirigea de 1654 à 1660. Il participa notamment au grand chantier de Versailles en collaborant à l'aménagement des jardins.







Vierge et l'Enfant, œuvre de Jacques Sarazin gravée par Pierre Daret et publiée par Pierre I Mariette, Paris, XVII^e siècle. Londres, collection du British Museum (inv. X,6.85).

8

CABINET AUX FIGURES ALLÉGORIQUES

Flandres, XVII^e siècle

Ebène, ivoire, étain, miroir et bronzes dorés

H. 70 cm, L. 73 cm, P. 37 cm

Anciennes restaurations

€ 12 000 - 18 000

De forme architecturée, ce cabinet s'ouvre en façade par un large tiroir et deux vantaux découvrant un riche théâtre à jeux de perspectives dans des niches ornées de coquilles et situées dans des arcatures soutenues par des colonnes torsées. Les panneaux latéraux à glissière dissimulent des petits tiroirs. Le revers des portes s'orne de trompe-l'œil de voutes à paysages en arrière-plan. Il est surmonté d'un plateau en cavet comportant un casier.





9

NYPHE ENDORMIE

Attribué à Ferdinando TACCA (1619-1686)

Florence, milieu du XVII^e siècle

Bronze patiné

H. 19 cm (socle : H.6 cm), L. 34 cm, P. 15 cm

€ 50 000 - 70 000

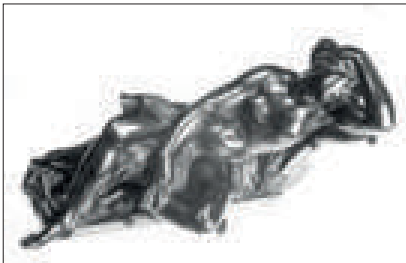


fig. 1 : Antoni Susini (1580-1624), d'après Jean de Bologne (1529-1608), *Nymphe endormie*, bronze, ancienne collection de Louis XIV, n°37 gravé sur le socle au dos. Paris, Musée du Louvre, inv. MR 3319

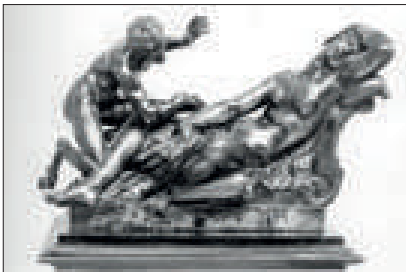


fig. 2 : Antonio Susini (1580-1624), d'après Jean de Bologne (1529-1608), *Nymphe endormie*, bronze, Staatliche Kunstsammlungen

Le thème de la Nymphe endormie, parfois accompagnée d'un satyre fut créé par le bronzier et sculpteur des Médicis, Jean de Bologne avant 1584 afin de répondre à une commande du Grand-Duc de Toscane François I^{er} de Médicis désirant faire un cadeau à son frère le Cardinal Ferdinand. Celle-ci était ainsi décrite : un bronze « *d'une femme nue en train de dormir* ». Ce groupe réapparaît en 1588 dans l'inventaire de la Villa Médicis où sont signalées : « *deux petites figures de métal d'une Vénus endormie et d'un satyre la regardant sur une base de bois peinte en noir* ».

Ce modèle connut un rapide succès et se diffusa dans toute l'Europe notamment dans les collections royales françaises où deux exemplaires sont mentionnés. Le premier, attribué à Antonio Susini, fut acquis par Louis XIV auprès du grand collectionneur Louis Hesselin en 1663, il porte le n° 37 des inventaires du Garde-meuble de la Couronne et est aujourd'hui conservé au Musée du Louvre (fig. 1).

Le second, conservé en main privée, inventorié en 1684 présente un satyre accompagnant la nymphe et fut attribué par certains à l'entourage de Susini et par d'autres à Pietro Tacca (*Les Bronzes de la Couronne*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, avril-juillet 1999, p.98, n° 82).

L'Électeur de Saxe Christian I^{er} eut également un exemplaire d'Antonio Susini d'après Jean de Bologne avec la présence du satyre aux côtés de la jeune femme assoupie (fig.2). Ce bronze est aujourd'hui conservé au Musée de Dresde, mais un modèle tout à fait comparable est passé en vente publique en 2001 atteignant le prix de 798 000\$, attestant de la rareté et de la grande qualité du modèle (fig. 3).

L'œuvre que nous présentons diffère par certains détails des fontes de Jean de Bologne ou d'Antonio Susini, notamment dans le rendu des drapés, moins géométriques et dans le traitement des surfaces achevé avec un grand souci du détail mais sans le poli des œuvres associées au travail de Susini.



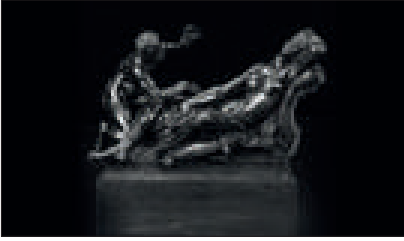


fig. 3: Antonio Susini (1580-1624), d'après Jean de Bologne (1529-1608), *Nymphe endormie avec un satyre*, vers 1580-1590, bronze. Vente Christie's New York, 26 oct. 2001, lot 389, adjugé 798 000\$



fig. 4: Ferdinando Tacca (1619-1686), *Birène et Olympia*, vers 1640-1650, bronze. Chicago, Chicago Art Institute, inv. 1993.348

La couleur rouge cuivrée de la patine dénonce une fonte florentine et le rendu général de la scène indique une réalisation du milieu du XVII^e siècle. On peut également signaler qu'au-dessus de la cuisse droite de notre nymphe, il existe une cavité ronde qui laisse à penser qu'elle faisait office de réceptacle à un élément aujourd'hui disparu. Autre détail : dans les fontes du début du XVII^e siècle, le dossier de la couche est souvent orné d'un masque mortuaire, d'un crâne ou d'une chauve-souris. Or, c'est un chérubin qui est figuré sur notre œuvre à cet endroit. On peut établir un lien entre notre représentation de la *Nymphe endormie* et le *Birène et Olympia* attribué à Ferdinando Tacca, conservé au Chicago Art Institute (fig. 4). Cette parenté se retrouve notamment dans la structuration de la draperie et dans l'interprétation naturaliste de la composition originale de Bologne. Le père de Ferdinando Tacca, Pietro, travailla de nombreuses années aux côtés de Jean de Bologne et aurait pu recevoir un modèle de la *Nymphe endormie* qu'il aurait alors transmise à son fils pour créer un nouveau groupe.





10

PROFIL DE FEMME

Italie, XVII^e siècle

Marbres

H. 45 cm; L. 35 cm, P. 13 cm

€ 5 000 - 8 000

Ce profil est inspiré de la sculpture conservée au Palazzo Altemps à Rome, l'*Erinni Ludovisi* d'époque romaine d'après un original hellénistique (fig. 1).

Dans la mythologie grecque, les Érinyes ou Érinnyes ont plusieurs visages, ce sont des divinités persécutrices pouvant apporter maladies et mort mais elles peuvent également être protectrices et bienveillantes, notamment pour la ville d'Athènes où elles sont gardiennes de la justice. Elles correspondent aux Furies chez les Romains.

L'*Erinni Ludovisi*, certainement un fragment de groupe monumental, fut découvert au XVI^e siècle à Rome et conservé dans la collection du cardinal Ludovico Ludovisi (1595-1632). C'est au XIX^e siècle que la critique rapprocha la tête à une représentation d'une Erinye endormie.

Aujourd'hui d'aucuns penchent pour une amazone blessée, eu égard aux cheveux ébouriffés plaqués sur sa tête et ses yeux clos.



fig. 1 : Erinni Ludovisi, époque romaine, II^e siècle ap. J.C. d'après un original hellénistique du II^e siècle av. J.C., marbre. Le coussin a été rajouté au XVI^e siècle. Rome, Palazzo Altemps, inv. 8650



11

BAS-RELIEF AUX ARMES DE LA FAMILLE BICHIItalie, XVII^e siècle

Marbre

H. 96 cm, L. 65 cm, P. 19 cm

€ 20 000 - 30 000

Ce bas-relief en marbre, d'une remarquable qualité de sculpture, figure les armoiries de la célèbre famille Bichi, importants patriciens de la ville de Sienne depuis le XIII^e siècle.

Au centre, apparaît un aigle bicéphale laissant échapper une langue de feu. Son cou est entouré d'une large couronne ouverte surmontant un écu flanqué d'un autre aigle à deux têtes, d'un profil de lion et d'une tour. À la grande finesse du plumage des ailes déployées répond celui des pattes qui tiennent des symboles de pouvoir comme l'épée, le bâton de commandement et un orbe.

L'aigle impérial visible sur ce bas-relief fut concédé en 1433 par l'Empereur Sigismond à Galgano et Giovanni Bichi.

C'est à partir de 1239, avec Bonico (dit Bico) di Mainardo, que l'on peut dater avec exactitude les origines de la branche siennoise des Bichi. Bonico fut en 1252 « proveditore di Biccherna » et prieur (de Biccherna) en 1256. Après lui, durant plusieurs siècles, les Bichi exercèrent des charges publiques de grande importance. Les activités majeures de la famille se concentraient autour du commerce et de la banque qui lui conférèrent fortune et pouvoir.

Au XV^e siècle, la dynastie se divise en deux branches. La branche aînée reçut en 1646 du Grand Duc de Toscane Ferdinand II le titre de marquis de Roccalbegna. Quant à la branche cadette, elle fut titrée Comtes de Scorgiano. A la fin du XVII^e siècle, Girolama Bichi (1643-1704) ayant épousé Francesco Ruspoli Marescotti, les Bichi ajoutèrent à leur patronyme celui de Ruspoli. Le dernier héritier en ligne directe de la famille fut Alessandro Bichi Ruspoli (1807-1882), qui épousa Elena Chigi. N'ayant pas d'enfants, il légua par testament du 15 novembre 1878, confirmé par un décret royal du 23 juin 1887, ses biens et titres à Tommaso Forteguéri Pannilini, qui ajouta donc Bichi Ruspoli à son patronyme. Par un décret royal du 2 février 1902, le titre de marquis fut reconnu à Niccolò di Tommaso Bichi Ruspoli Forteguéri Pannilini, dérivé de celui concédé en 1646 à Galgano Bichi. Parmi les personnages notables de cette branche aînée, il faut citer Alessandro di Galgano (1468-1525) qui occupa d'importantes fonctions publiques et fut parmi les figures les plus influentes de la vie politique siennoise. Dans les siècles suivants, de nombreux Bichi furent élevés au rang de cardinaux (Carlo, en 1690 ; Metello en 1611, Alessandro -qui fut nonce apostolique en France en 1630 et évêque de Carpentras, et fit construire en 1640 le palais épiscopal de Carpentras- en 1633, Antonio en 1657, et Vincenzo en 1731). Ils occupèrent des fonctions d'ambassadeur de la cour pontificale.

La branche cadette de la famille Bichi, celle des comtes de Scorgiano, eut également son lot de personnages remarquables, le plus connu étant sans doute l'abbé Galgano di Rutilio (1663-1727), érudit réputé. On lui doit en grande partie la classification et la bonne conservation des archives familiales, aujourd'hui propriété de la branche aînée, en dépôt aux archives de Sienne. Cette branche de la famille Bichi s'éteint à la fin du XVII^e siècle avec Carlo di Firmano, qui institue comme héritier Luigi Borghesi, donnant ainsi naissance aux Bichi Borghesi.







12

TAUREAU PASSANT

D'après un modèle de Jean de BOLOGNE, dit GIAMBOLOGNA (1529-1608)

Italie, XVII^e - XVIII^e siècle

Marbre gris bardiglio d'Italie

H. 105 cm, L. 116 cm, P. 40 cm

€ 120 000 - 150 000



fig. 1 : attribué à Antonio Susini, d'après Jean de Bologne, *Taureau passant*, bronze, ancienne collection des Bronzes de la Couronne



fig. 2 : attribué à Antonio Susini, d'après Jean de Bologne, *Taureau passant*, Florence, vers 1650, bronze. Vaduz, Collection des Princes du Lichtenstein, inv. SK553

Le modèle de cette sculpture monumentale a été conçu par le célèbre sculpteur Jean de Bologne, dit Giambologna.

Ce taureau évoque l'attrait exercé par l'art antique sur le sculpteur, qui a pu s'inspirer des statuette romaines représentant le taureau Apis.

La première statuette de *Taureau* par Jean de Bologne daterait de 1573 et correspondrait à l'exemplaire provenant des collections Médicis (Florence, Musée du Bargello, inv. 287).

L'animal devait faire pendant au *Cheval en marche*, dont le modèle était tiré de la statue équestre de Cosme de Médicis de 1593, placée sur la Piazza della Signoria à Florence. Le taureau aurait vraisemblablement été imaginé postérieurement.

Réalisé en bronze puis diffusé à travers toute l'Europe, notamment grâce à l'atelier d'Antonio Susini (1558-1624), on retrouve des exemplaires de ce modèle dans les plus grandes collections. Ainsi, il en est mentionné un exemplaire dans les Bronzes de la Couronne dont la fonte est attribuée à Susini (fig. 1), le Cardinal de Richelieu possédait un taureau parmi ses bronzes fait par « messer jean de Boulogne réparé du Soucine » (Boislisle, 1881, p. 88). Dans la Galerie de Girardon est reproduit un exemplaire semblable : « Un petit taureau de Bronze d'après l'Antique par J. de Boulogne, réparé par A. Soucine » (F. Souchal, 1973, n° 65). Mentionnons enfin l'exemplaire détenu par les Princes de Lichtenstein (fig. 2).







13

SAINT SÉBASTIEN

Attribué à Pietro TACCA (1577 - 1653)

Italie, probablement Florence, première moitié du XVII^e siècle

Argent

H. 48 cm, L. 18 cm

€ 80 000 - 120 000

Provenance

Ancienne Collection Michael Hall

Bibliographie

Reproduit et répertorié dans Charles Avery et Michael Hall, *Giambologna - La sculpture du Maître et de ses successeurs - Collection de Michael Hall*, catalogue d'exposition, du 6 mai au 15 septembre 1999, Paris, Galerie Piltzer, éd. Somogy, Paris, 1999, p. 126 et 127



fig. 1 : Att. à Pietro Tacca, Saint Sébastien, bronze, Florence, XVII^e. Vaduz, Coll. des Princes du Liechtenstein, inv. 577



fig. 2 : Attribué à François Duquesnoy, Saint Sébastien, bronze, XVII^e siècle, Berlin, Staatliche Museen

Cette statuette en argent figurant Saint Sébastien fut exécutée à partir d'un modèle dont la paternité, après d'âpres débats d'experts, revient à Pietro Tacca. Il fut l'un des plus brillants élèves de Jean de Bologne (1524 ou 1529-1608), qui illumina l'Italie et l'Europe entière par son Œuvre, empreint de maniérisme et d'exubérance dans l'expressivité.

Ce Saint Sébastien témoigne de toute l'attention portée par l'artiste à l'anatomie du personnage que l'on perçoit quel que soit l'angle d'observation. Sa chevelure virevoltante se poursuit ainsi du premier au second plan et révèle le travail du sculpteur plutôt que de l'orfèvre, malgré le matériau utilisé. Toute la tension du corps de Saint Sébastien est perceptible dans cette œuvre, au regard de ses membres étirés, rythmés par une puissante musculature modelée avec souplesse. Son fin périzonium répond lui aussi aux canons de l'esthétique maniériste, animé par un souffle violent. La position de ses membres, notamment la façon de replier sa jambe gauche, exprime également cet art où les postures intenables et irréelles sont de rigueur. Le visage qu'il adopte est également caractéristique de l'art de Tacca avec cette barbe et ces moustaches finement ondulées et terminées en volute. Il est fort probable que cette oeuvre fut à l'origine fixée à un support en forme de tronc d'arbre, comme le montre l'élément de fixation visible sous un pied. Cette sculpture figurait dans la grande collection de Michael Hall consacrée à Jean de Bologne et ses plus grands suiveurs comme les Susini ou Tacca.

On retrouve dans notre sculpture en argent les plaies laissées par les flèches visibles sur la poitrine et la cuisse, ressemblant à des coquilles. Ce modèle est tout à fait inspiré par le Saint Sébastien en bronze de la collection des Princes de Liechtenstein (fig.1), débarrassé de ses plaies, mais adoptant une position et une tension très proches.

Si l'attribution de ce modèle à Pietro Tacca semble faire l'unanimité de la critique spécialisée (Charles Avery, Johanna Hecht), il convient de noter qu'il subsiste toujours quelques personnes comme Michael Knut qui voit dans cette représentation l'œuvre de François Duquesnoy (1597 - 1643) (fig.2), artiste de grand talent qui travailla notamment pour le Pape Urbain VII.

Cette surprenante posture de Saint Sébastien connut un immense succès dans toute l'Europe au XVII^e siècle. Répondant à l'archétype de l'art maniériste, elle fût reprise par plusieurs artistes notamment de tradition picturale.





Pietro TACCA (Carrare, 1577 - Florence, 1640)

Célèbre sculpteur et fondeur de bronze formé par Jean de Bologne (Giambologna), Pietro Tacca succéda à ce dernier en 1609 comme sculpteur du grand-duc de Toscane. C'est ainsi qu'il fut amené à terminer les statues colossales de Ferdinand Ier et de Cosme Ier pour la chapelle des Princes à Florence et celle de Henri IV que Marie de Médicis avait commandée pour le Pont-Neuf à Paris. On lui doit aussi la base du monument de Ferdinand Ier à Livourne (1617) ; les quatre esclaves Maures qui cantonnent ce monument, et qui trouvent un écho direct dans les oeuvres présentées ici, ont été exécutés un peu plus tard (1623 et 1625).

Tacca reçut des commandes de statues pour San Lorenzo à Florence. C'est là, en particulier, qu'est aujourd'hui conservé le fameux buste de Saint Laurent en cire colorée, technique dont le sculpteur s'était fait une spécialité. Il exécuta aussi, pour la Santissima Annunziata, des statues d'évangélistes ainsi que les deux fontaines qui décorent la place de l'église. Tacca réalisa les monuments équestres de Philippe III (1606-1613) et de Philippe IV d'Espagne qui fut placée à Madrid sur la place d'Orient (1634-1640) quelques mois avant sa mort. Cette statue équestre monumentale (quatre fois plus grande que nature) résolut le problème difficile du cavalier montant un cheval cabré, problème déjà posé par Léonard de Vinci dans ses esquisses pour le monument de Ludovico Sforza. Ici, la masse de bronze repose sur trois points d'appui, les jambes arrière du cheval et sa queue.

Pietro Tacca chercha dans toutes ses oeuvres à représenter le mouvement, dans la tradition de Michel-Ange et de son maître Jean de Bologne, dont il conservera fidèlement le style jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Il forma un certain nombre d'élèves, dont Bartolommeo Cennini, Francesco Maria Bandini, et son fils Ferdinand qui collabora plus tard avec lui, mais qui se spécialisa dans les décors de fêtes et dans les machines.





14

EXCEPTIONNEL PLATEAU DE TABLE

Rome, XVII^e siècle

Marqueterie de marbres

L. 96 cm, P. 71 cm

€ 70 000 - 100 000



fig. 1 : Plateau de table, incrustation de marbres, Rome, vers 1580-1600. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 92.DA.70

Les plateaux de tables réalisées en incrustation de marbres de différentes couleurs étaient des pièces d'exception conçues uniquement pour de riches commanditaires romains aux XVI^e et XVII^e siècle.

Notre modèle présente une large pièce centrale antique de forme ovale entouré de volutes en C et en S. On y trouve notamment l'albâtre fleuri, la brocatelle d'Espagne, le Fleur de Pêcher ou le *Verde antico*. De grands stocks de marbre ancien étaient disponibles à Rome d'une part par la présence de nombreuses ruines excavées de la ville antique mais également par l'existence de dépôts et carrières proches de la cité, offrant aux artisans un large choix pour l'ornementation des intérieurs des églises et des palais.

Ainsi se développe vers 1550 ce goût pour le jeu des marbres incrustés qui pénètrent dans les riches demeures des grandes familles romaines, comme au Palazzo Farnese ou la Villa Giulia.

La technique était connue sous le nom de *commesso* (littéralement «ensemble») à Rome et se composait d'une pièce centrale de marbre antique dans un encadrement de pierres et marbres de différentes nuances découpés en motifs abstraits, comme on peut le voir sur un plateau de marbres conservé au J. Paul Getty Museum (fig. 1) ou sur notre modèle.

En 1588, le grand-duc Ferdinand I^{er} (1587-1609), Cardinal à Rome, installa des usines à Florence pour produire des objets en marbre incrustés, appelés *pietre dure* (littéralement «pierres dures»).



15

**TAPISSERIE : CHARLES QUINT ET MARIE DE HONGRIE
LA CHASSE AUX GIBIERS À PLUMES**

Bruxelles, XVI^e siècle

Laine et soie

240 x 440 cm

€ 15 000 - 20 000

Cette Tapisserie appartient à une tenture de huit panneaux consacrée au thème de la chasse. Notre panneau présente les différentes manières de chasser le gibier à plumes: chasse à l'épervier, chasse au fusil, chasse au bâton, chasse au carreau (arbalète), chasse au chien courant, chasse au chien d'arrêt, chasse au gibier d'eau.

À gauche, on aperçoit Charles Quint (1500-1558) en compagnie de sa sœur, Marie de Hongrie (1505-1558), tous deux grands amateurs de chasse.





16

PAIRE DE CADRES AUX PROFILS D'EMPEREURS

XVII^e siècle pour les médaillons

Turin, XVIII^e siècle pour le cadre

Bronzes dorés, fer et velours

H. 27 cm, L. 18,5 cm

€ 25 000 - 40 000

Chaque cadre renferme six médaillons représentant des empereurs romains sous leur profil gauche très finement ciselé et doré. Ils sont montés sur une plaque en tôle de fer et se détachent sur un fond de soie bleue (lacunaire). Ils sont contenus dans des cadres à riche décor rocaille aux attributs de la Chasse, de l'Amour ou de la Guerre et d'une couronne fermée surmontant un motif allégorique à main de justice et faisceau de licteur à l'amortissement.





17

CABINET ET SON PIÈTEMENT

Italie, XVII^e siècle

Bois noirci, bronzes dorés, marbres et pierres dures

Piètements: H. 84 cm, L. 151 cm, P. 51 cm

Cabinet: H. 89 cm, L. 132 cm, P. 41 cm

Restaurations

€ 15 000 - 18 000







18

QUIS EVADET ?

Pays-Bas, fin du XVII^e siècle - début du XVIII^e siècle

Albâtre et base en marbre vert antique

H. sujet : 40 cm, H. totale : 63 cm

€ 25 000 - 40 000

L'enfant, assis sur un crâne, souffle une bulle de savon de la main gauche. Il tient une coquille Saint-Jacques dans sa main droite. Le sujet sculpté dans de l'albâtre repose sur une haute base de section carrée en marbre vert antique.

Le thème du jeune enfant assis sur un crâne et soufflant des bulles de savon, évocation de la vanité de la jeunesse fragile et éphémère fut un sujet récurrent notamment en Hollande dès la fin du XVI^e siècle. Hendrik Goltzius (1558-1617) fut l'un des premiers à diffuser cette iconographie par le biais de la gravure (fig. 1).

Ce sujet *Quis Evadet ?* (*Qui sera épargné ?*) a pu être influencé par une œuvre d'Agostino Carracci (Bologne, 1557-1602) (fig. 2).

Cet enfant allégorique évoque le travail des sculpteurs flamands qui œuvrèrent, à la suite de François Duquesnoy (1597-1643), comme Josse Le Court (1627-1679) dit Giusto Le Court, actif Venise dans le dernier quart du XVI^e siècle, Jan Peter van Bourscheit l'Ancien (1669-1728) ou Nicolas Blasset (1600-1659). À ce dernier est attribuée une sculpture en marbre d'un enfant soufflant des bulles de savon appuyé sur un crâne ornant le tombeau de Gabriel Briet, seigneur de Neuville, mort en 1627, à l'église Saint-Vulfran d'Abbeville.

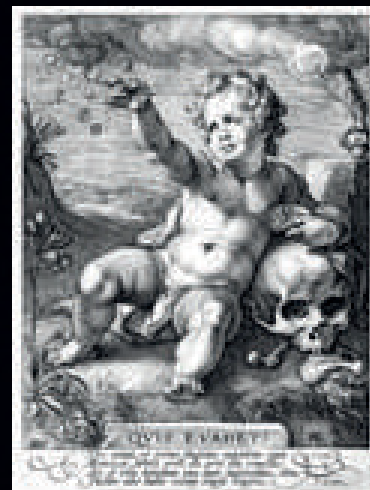


fig. 1 : Hendrik Goltzius (1558-1617)
Quis Evadet ?, gravure, vers 1590. Londres,
British Museum, inv. 1852,1211.78



fig. 2 : Agostino Carracci, *Quis Evadet ?*,
huile sur toile, XVI^e siècle. Collection privée

19

PAIRE DE BOUGEOIRS EN CRISTAL DE ROCHE

Augsbourg, fin du XVII^e siècle

Cristal de roche et argent

Poinçon de Maître d'un membre de la Famille Geld

H. 25 cm, L. 12 cm, P. 9 cm

€ 30 000 - 50 000

Cette ravissante paire de bougeoirs présente un fût balustre reposant sur une base circulaire bombée. Des bobèches hexagonales supportent des binets à six pans coupés.

Les pieds ainsi que les fûts s'ornent d'une très élégante monture en argent ciselé à motif de feuillages et de chérubins s'échappant de nuées. La base est cerclée d'argent et présente un triple poinçon composé d'un trèfle à trois feuilles identifiable à la famille Geld, d'une lettre « n » dans un écusson et d'une pomme de pin inversée datant cette pièce des années 1680-1696.

Références bibliographiques

Marc Rosenberg, *Der Goldschmiede Merzichen*, Frankfurt, 1922, pp. 31 & 213





20

LE CHRIST SUR LA CROIX

Par Jacob van OOST le Jeune (1637-1713)

École flamande du XVII^e siècle

Toile

84 x 68 cm

€ 3 000 - 4 000

Cette œuvre réunit tout le vocabulaire stylistique de l'art baroque flamand : la douleur psychologique toute en retenue des personnages, une théâtralité des gestes et des coloris vifs tranchant sur un fond sombre si caractéristiques.

Réalisée par Jacob van Oost le Jeune, cette toile s'inspire de l'œuvre d'Anthony van Dyck aujourd'hui conservée au Musée Thyssen-Bornemisza (fig. 1) qui retranscrit à l'identique un corps d'une blancheur bleutée éclairé par une lumière vive accentuant la violence du spectacle.

L'artiste construit sa composition en pyramide, le Christ étant bien entendu au sommet. A ses pieds, Marie, Jean et Marie-Madeleine portent des drapés aux couleurs vives tranchant avec la blancheur du corps de Jésus.

Jacob van Oost, originaire de Bruges, se forma auprès de son père Jacob van Oost le Vieux puis à Paris et à Rome. Il exerça son activité à Lille puis à Bruges. Peintre de portrait et de scènes religieuses, ses œuvres sont aujourd'hui exposées dans les édifices religieux de Bruges ainsi que dans les musées à Bruxelles, Lille ou Paris (Musée du Louvre).



fig. 1 : Anthony van Dyck, Christ sur la Croix, panneau, 1627. Madrid, Museo nacional Thyssen-Bornemisza, inv. CTB 1995.26



21

PAIRE DE HEURTOIRS « AUX RAINETTES »

France, XVII^e siècle

Bronze patiné et barre de scellement d'origine en fer

H. 24 cm, L. 20 cm

€ 25 000 - 40 000

Cette paire de marteaux de porte dits « Heurtoirs » prennent la forme de deux serpents enlacés dévorant des œufs de batracien sous le regard d'une grenouille. L'attache est constituée de feuillages aquatiques traités « au naturel ».





22

TONDO À L'ALLÉGORIE DES BEAUX-ARTS

France ou Flandres, vers 1700

Bronze à patine brune

Diam. 17,3 cm

€ 12 000 - 15 000

Cette allégorie de la Peinture représente Vénus exécutant son autoportrait d'après son reflet. À ses côtés un Cupidon broie des pigments. Devant son chevalet sont posés les éléments d'une nature morte.



23

NÉCESSAIRE À ÉCRIRE

Italie du Sud, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle

Jaspe de Sicile et bronze doré

H. 19 cm, L. 32,5 cm, P. 23,5 cm

€ 120 000 - 150 000

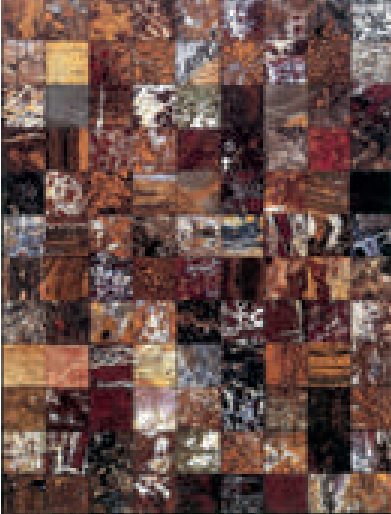


fig. 1: extrait de Caterina Napoleone, *Splendori di Sicilia, arti decorative dal Rinascimento al Barocco, Impiego dei diaspri e delle agate di Sicilia dal XVI al XVII secolo*, ed. Charta, p. 195

Ce nécessaire à écrire réalisé en jaspe de Sicile cerclé de bronze doré est un remarquable témoignage des créations de l'Europe du Sud aux XVII^e-XVIII^e siècle dans le domaine des petits objets raffinés destinés à une clientèle exigeante et internationale.

Il se présente sur un plateau en cavet à bords chantournés soulignés d'une baguette de bronze doré. Il repose sur quatre petits piédouches à pans. Sur le plateau sont positionnés deux poudriers, un porte-plume et une cloche aux formes balustres à pans et aux arêtes et bordures soulignées de filets de bronze doré mettant en valeur la couleur chaude et profonde du jaspe.

Cette roche sédimentaire est connue et employée depuis l'Antiquité. Minéral de transformation, il adopte des tonalités variées proposant une large palette de coloris naturels tachetés, rouge, noir, vert ou marron (fig. 1).

Ce large éventail fut une source inépuisable pour les artisans au service des grands commanditaires, tels que les Médicis. Le Grand-Duc Ferdinand I^{er} fonda à Florence en 1588 une manufacture d'art spécialisée dans le travail des pierres dures, réalisant des ouvrages de grande dimension - plateaux de table, mobilier, ornementation de salles - mais également variété de précieux et menus objets. Cette tradition a perduré et s'est répandue dans les grandes villes d'Italie et d'Europe (fig. 2 & 3), notamment dans le Royaume de Sicile, comme nous en avons un exemple avec notre modèle.





fig. 2 : Petite boîte à couvercle, Jaspe et argent doré, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 52294



fig. 3 : Petit coffret, jaspe et or, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, inv. 1990/112/7







24

PRÉCIEUX COFFRET-ÉCRITOIRE

Sicile, Trapani, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle

Bronze, corail, soie et amarante

H. 10,5 cm, L. 36 cm, P. 27,5 cm

€ 60 000 - 80 000



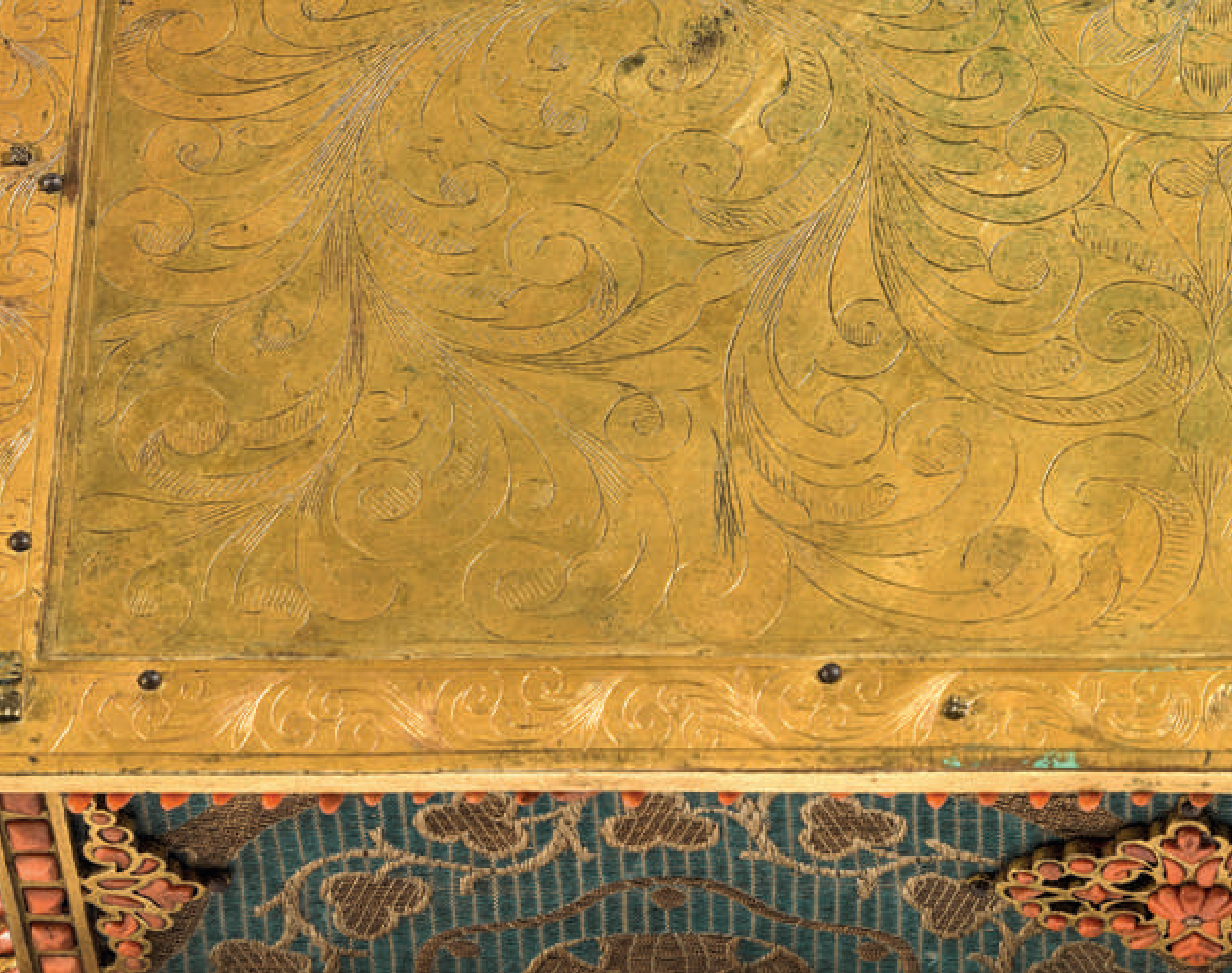
fig. 1: Suite de quatre pique-cierges, cuivre doré et corail. Trapani, milieu du XVII^e siècle. Vente Christie's Paris, 16 juin 2015, lot 28, vendu 805 500€

De forme rectangulaire, ce coffret formant écritoire est constitué d'un riche décor en applique d'écoinçons, de rosaces et de frises repercées en corail façonné se détachant sur des fonds de soie brochée bleue enrichie de fil d'argent. Il ouvre par un tiroir de façade coulissant découvrant des compartiments gainés de soie bleue. Le dessous du coffret est finement gravé d'un jeu de rinceaux centrés d'une rosace.

Dans l'Antiquité, le corail était connu pour ses propriétés magiques et médicinales, et était notamment utilisé au fil des siècles comme un talisman attaché autour du cou et protégeant du « mauvais œil » ou remédiant aux problèmes de fertilité. Puis à la Renaissance il fut employé pour détecter les poisons dans la nourriture.







Vue du revers du coffret

Ses origines mythologiques sont contées par Ovide dans ses *Métamorphoses* lorsque Persée tua la Méduse, le sang qui coula de sa tête se transforma en corail lorsqu'il touchait le sol. Parallèlement à ces croyances, le corail était également recherché pour sa couleur et sa texture originale et devint rapidement l'un des matériaux parmi les plus appréciés pour le décor de certains objets d'art.

Avec le développement des cabinets de curiosités, la demande des amateurs ne cessa de s'accroître et, dès le XVI^e siècle, quelques centres européens débutèrent une production, particulièrement la cité de Trapani en Sicile qui devint au cours des XVII^e et XVIII^e siècles le premier centre européen de création d'objets en corail. Considérant sa position géographique privilégiée, proche de Palerme, et sa facilité dans l'exploitation des ressources, Trapani devint également l'un des premiers ports commerciaux de Méditerranée qui lui assura une grande prospérité économique.



Cette croissance entraîna le développement de marchands prospères qui, associés à un clergé riche et puissant et au mécénat de la cour du vice-roi de Sicile, contribuèrent à la hausse qualitative des objets rehaussés de corail. En 1628, afin de réglementer la production et d'encadrer la création, une corporation des travailleurs du corail, *Arte dei Corallari*, fut établie à Trapani. Au commencement, les branches de corail étaient employées en l'état, formant de véritables arbres miniatures aux formes surprenantes montés sur des bases plus ou moins ouvragées, puis progressivement les artisans commencèrent à employer des petites parties retravaillées dont ils rehaussèrent certains objets d'art : encriers, calices, bénitiers, coffrets, aiguères et vases de toutes formes, candélabres « pique cierge » (fig. 1), crucifix, miroirs, jusqu'à en couvrir l'ensemble des pièces.

25

EXCEPTIONNEL ENSEMBLE DE PORCELAINE MONTÉ EN BRÛLE-PARFUM DE LA FIN DE L'ÉPOQUE LOUIS XIV

Japon, Imari, époque Edo, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle pour les bases

Chine, dynastie Qing, époque Kangxi (1662-1722) pour les vases et chiens

Paris, début du XVIII^e siècle, vers 1720 pour la monture

Porcelaine et bronzes dorés

H. 25,5 cm, diam. 15 cm

€ 180 000 - 250 000

Provenance

Ancienne collection de la comtesse de Pimodan

Ancienne collection Bernard Steinitz

Collection privée américaine

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel

Références bibliographiques

Friederike Ulrichs, *Die Ostasiatische Porzellansammlung der Wittelsbacher in der Residenz München*, Munich, 2005, p. 32, repr.



fig. 1: Pot-pourri aux lions en porcelaine de Chine d'époque Kangxi (1662-1722) et montures du début du XVIII^e siècle en bronze ciselé et doré similaire à celles ornant nos vases. Munich, collection de la Residenz.

Objets aussi rares que précieux, ces trois brûle-parfum, très richement montés et formant garniture, firent partie de la collection de la comtesse de Pimodan et représentent de très rares témoins de porcelaine montée du début du XVIII^e siècle. Ils présentent chacun une structure tripartite composée d'une partie supérieure en forme de globe, obtenue par la réunion de deux bols dont l'un formant couvercle, en porcelaine de Chine d'époque Kangxi (1662-1722) à couverte aubergine. Ils sont séparés au moyen d'une imposante ceinture ajourée et à bordures moulurées de bronze doré, très finement ciselée à motifs feuillagés et de boutons de fleur contrastant sur des fonds travaillés au pointillé, le tout souligné de frises de godrons et d'entrelacs, répertoire caractéristique de la période Louis XIV - Régence. Le couvercle est couronné par un dôme à doucine en bronze doré ponctué d'un bouton haut à trois niveaux de forme balustre. La partie basse des globes repose également sur une corolle feuillagée de bronze rehaussée d'une frise de godrons.

Trois chiens en porcelaine de Chine d'époque Kangxi, blancs pour le vase central, ou alternant couvertes verte unie ou tachetée vert et brun clair sur fond blanc pour les vases latéraux, soutiennent les pots-pourris, chacun portant un collier et assis au sein d'une petite corolle dentelée de bronze doré. La base cylindrique sur laquelle repose les vases est en porcelaine Arita du Japon, d'époque Edo datée de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle.





fig.2: Claude 1^{er} Du Grand-Mesnil († en 1757 ; maître horloger en 1716), pendule d'époque Régence à cadran hexagonal supporté par un Hoteï assis en porcelaine Imari du Japon d'Époque Edo. Collection particulière

Elles sont bordées de moulures en bronze doré à motifs de frises de godrons et d'entrelacs, et à piètement tripode de larges feuilles d'acanthé alternant avec de petits motifs de coquilles flanquées de courtes volutes d'acanthé. Il n'existe que de rares exemples de chiens similaires aux nôtres, citons les deux chiens qui soutiennent une statuette montée d'un personnage barbu en porcelaine de Chine d'époque Kangxi, qui fit partie de la collection Philippe Wiener, objet monté publié en 1929 planche XXXVIII du catalogue de la collection rédigé avec le concours de Louis Réau, Jules Féral, et Mannheim, ainsi que les trois chiens soutenant de la même manière un vase monté en forme de courge, en porcelaine de Chine d'époque Kangxi, conservé à Clandon Park, dans le Surrey, en Angleterre. Citon également le pot-pourri conservé à la Residenz de Munich ou de canidés supportent sur leurs dos le pot (fig. 1).

Tous ces précieux objets montés, associant porcelaines du Japon et porcelaines de Chine, furent pour la plupart créés, au cours du premier tiers du XVIII^e siècle, sous la direction des grands marchands merciers de la capitale, dont certains se spécialisèrent sous la Régence dans l'exotisme et les porcelaines montées en provenance de la Chine ou du Japon, tels Edme Calley ou encore le fameux Thomas-Joachim Hébert (1687-1773), (fig.2 & 3).



fig. 3: à gauche : éléments de bronze doré de la pendule illustrée ci-dessus dont les motifs et détails de ciselure sont similaires aux bronzes ornant nos brûle-parfums (à droite)









Louise-Jeanne de Durfort de Duras (1735-1781), duchesse de Mazarin, posséda dans sa célèbre collection, rassemblée en son hôtel du Quai Malaquais à Paris et vendue aux enchères le 10 décembre 1781 - deux pot-pourris de notre modèle qui formèrent le lot n° 352 de la vente : « Deux Pots pourris de couleur verte & de forme de melon, soutenus par trois chiens du Japon, & ornés de bronze doré », objets dont l'aspect insolite et la rareté expliquent probablement pourquoi le peintre et expert Jean-Baptiste-Pierre Le Brun en charge de la vente, les décrit non pas, comme c'était l'usage, dans le chapitre des porcelaines de la Chine et du Japon, mais dans un chapitre particulier intitulé pour l'occasion : « Curiosités » (fig. 4).

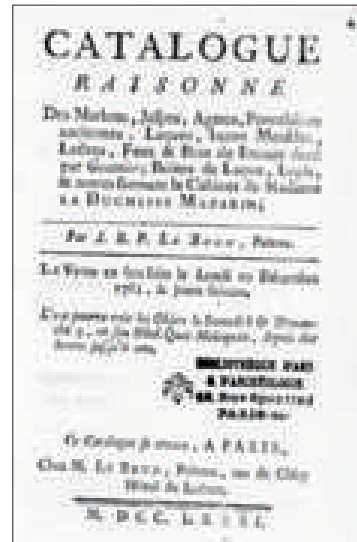


fig. 4: Extrait *Catalogue raisonné des marbres (.....) de Madame la duchesse Mazarin*, Paris, 10 décembre 1781, lot 352

352 Deux Pots pourris de couleur verte & de forme de melon, soutenus par trois chiens du Japon, & ornés de bronze doré.



26

PAIRE DE SPHINGES

France, vers 1700

Marbre de Carrare

H. 82 cm, L. 102 cm, P. 44 cm

€ 120 000 - 150 000

Provenance

Achat de Stanford White vers 1900 pour Standard and Poor à Tuxedo Park, New York



fig. 1 : Jean Hardy (1653-1737), Sphinges, dessin, conçus pour le Pavillon royal de Marly. Stockholm, Nationalmuseum



fig. 2 : René Frémin (1672-1670), Sphinge d'une suite de six, marbre. San Ildefonso, Palais de la Granja

Cette paire de sculptures en marbre blanc de Carrare au schéma fortement inspiré des modèles de l'Égypte ancienne figurent deux animaux mythiques à tête et buste de femme sur un corps de lion.

La grande nervosité du traitement des visages souriant, la profondeur des coiffures ornées de diadèmes et aux larges boucles retombant sur les épaules, les drapés détaillés aux plis souples marquant la féminité des corps, la puissante musculature des pattes sont autant d'éléments témoignant en faveur d'un artiste de grand renom. Ce thème fut abordé par les sculpteurs du XVII^e siècle, notamment pour orner les jardins des grands palais. Ainsi, Jean Hardy (1653-1737) exécuta en 1701-1703 une suite de sphinx pour la terrasse du Pavillon royal de Marly. Aujourd'hui détruites, ces œuvres en plomb doré, nous sont connues par des dessins conservés à Stockholm (fig. 1). L'approche du sujet est comparable à notre modèle où la figure humaine prend le pas sur l'aspect bestial du groupe. Il s'agit ici de glorifier la féminité, l'élégance et la légèreté. René Frémin (1672-1744) opta pour ce même concept en réalisant pour le Roi d'Espagne Philippe V au palais de la Granja des sphinges d'une grande qualité esthétique (fig. 2).

A l'inverse, les sculpteurs Louis II Lerambert (1620-1670) et Jacques Houzeau (1624-1691) concurent pour le Parterre du Midi à Versailles un Sphinx chevauché par un amour dont l'influence des modèles de l'Égypte antique est fortement marquée ; la seule liberté prise par les sculpteurs résidant dans la présence d'un chignon rubané sur le pschent, la coiffe traditionnelle égyptienne.

Témoignage du « grand goût » du XVII^e siècle, notre modèle d'une grande richesse iconographique et d'une élégance notoire, fut sans nul doute commandée auprès d'un sculpteur proche des grands chantiers royaux et au fait des recherches de ses confrères sur ce sujet, par un grand amateur d'art désireux de s'identifier au modèle royal.











27

GRANDE FONTAINE

France, époque Louis XIV, début du XVIII^e siècle

Marbre rouge de Rance et plomb doré

H. 182 cm, L. 136 cm, P. 75 cm

€ 180 000 - 250 000



fig.1 : École française, Projet pour une fontaine murale, vers 1735. Waddesdon Manor, collection James A. Rothschild, inv.n° 248 - Acc. N° 1531

Cette exceptionnelle fontaine trouve un écho direct dans un dessin anonyme de l'école française, daté vers 1735, et provenant des collections de James A. de Rothschild à Waddesdon Manor. On y retrouve une même disposition avec variante - le second cygne étant remplacé par un putto - orchestrée autour d'un grand vase central flanqué de roseaux luxuriants. La vasque en forme de coquille rocaille repose également sur une gaine moulurée et évasée, ponctuée d'enroulements.

Une fontaine de ce modèle, sculptée par le flamand Guilielmus de Grof (1676-1742), est aujourd'hui conservée à Karlsruhe, en Allemagne, au sein des collections du Badisches Landesmuseum.

Une autre beaucoup plus tardive, montrant également un enfant en plomb doré jouant avec un cygne au milieu de roseaux, au-dessus d'une vasque en marbre, fut exécutée en 1784 par le sculpteur Roland et le bronzier Thomire pour la Salle des Buffets de Louis XVI au château de Fontainebleau. Dénommée pour la circonstance antichambre du Col de cygne, cette pièce fait aujourd'hui partie des Petits Appartements de l'Empereur (fig. 2).

Le modèle de ces fontaines trouve sa source d'inspiration dans le fameux Recueil [sic] de Fontaines gravé par Gabriel Huquier l'Ancien d'après les dessins de François Boucher (1703-1771), et publié à Paris en 1736. Ce modèle fut apprécié tout au long du XVIII^e siècle, et sous Louis XVI, Jean-Louis Prieur en donna une version plus classique, montrant deux putti disposés de part et d'autre d'un cygne central sur fond de roseaux, le tout couronnant une vasque supportée par une gaine désormais néoclassique. Ce dessin est également conservé au sein des collections Rothschild à Waddesdon Manor.



fig.2 : vue des petits appartements de l'Empereur à Fontainebleau









Fontaine d'époque Louis XIV dont le pied de marbre rouge rance est similaire au nôtre, ancienne collection Karl Lagerfeld. Vente Christie's Monaco, 29 avril 2000, vendu pour 2 457 500 FF

Au XVIII^e siècle, ces fontaines murales étaient généralement placées dans les salles à manger ou salons qui servaient dans les grandes maisons de salle de réception ou de banquet. Philippe Marnet, un agent parisien de la cour de Parme, écrivait en 1768 que « ce sont les pièces où l'on s'attache d'embellir le plus richement que l'on peut [...] ».

Le salon était une pièce traditionnellement ornée d'éléments architecturaux classiques, rythmés de pilastres ou de colonnes, à décor le plus souvent minéral ou lambrissé, chauffé par une cheminée ou parfois un poêle monumental placé dans une alcôve. C'est dans ces pièces d'aspect plutôt minéral, au sol pavé de marbre, que prenaient places, au côté des consoles dessertes ou buffets en marbre, nos fontaines, richement ornées de groupes sculptés en plomb doré d'où jaillissait l'eau recueillie dans les vasques en marbre, et dont l'une des principales fonctions consistait tout simplement à rafraîchir les bouteilles.



28

PAIRE DE BUSTES AUX PAMPRES

France, Dieppe, époque Louis XIV

Ivoire et amarante

H. 17 cm, L. 5,5 cm, P. 5,5 cm

€ 10 000 - 15 000

Cette paire de petits bustes représentent pour l'un, Bacchus jeune coiffé de lauriers et de pampres, pour l'autre, une jeune femme au drapé soulignant sa poitrine. Ils reposent sur des socles quadrangulaires en cavet agrémentés de moulures. Au XVII^e siècle, le commerce de l'ivoire en provenance de Guinée se développe à Dieppe. Les ateliers de sculpture rendent la ville célèbre dans la France entière et au delà des frontières. La production connaît une variété et un raffinement inégalés: cadrans solaires, statuettes, râpes à tabac, portraits en médaillons attestent de cette activité florissante. L'abondance de l'ivoire et sa grande taille, ainsi que sa belle qualité, permettent aux sculpteurs d'oublier les contraintes liées au matériau. Douze ateliers principaux se répartissent le travail dont le style évoluera au gré des modes et des époques. De véritables dynasties d'ivoiriers naissent dont les deux plus importantes sont les Cruppevolle et les Belleteste qui domineront la production des XVIII^e et XIX^e siècle.





29

PORTRAIT EN MÉDAILLON DE LOUIS XIV

France, époque Louis XIV, fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle

Marbre blanc et marbre Sarrancolin

H. 58 cm, L. 47 cm

€ 25 000 - 40 000



fig. 1 : Pierre Puget (1620-1694), Louis XIV à 46 ans, marbre, 1684. Versailles, Musée Lambinet



fig. 2 : Pierre Puget, Louis XIV, marbre, après 1688. Marseille, Musée des Beaux-arts, inv. 266

Notre portrait est à rapprocher des portraits officiels réalisés par des sculpteurs comme Pierre Puget (1620-1694). Ainsi, le médaillon représentant le souverain âgé de 46 ans conservé aujourd'hui au Musée Lambinet à Versailles (fig. 1) est proche de notre composition, notamment dans le traitement de la chevelure en boucles épaisses, des dentelles d'une grande finesse et de la tenue d'apparat à l'antique.

Le souverain est portraituré selon les codes stylistiques issus de la médaille. Présenté sur son profil gauche, son visage est encadré d'une épaisse chevelure ondulée tout en mouvement. Au cou, un nœud en lavallière en dentelle couvre sa cuirasse ornée d'une fleur de lys que l'on distingue au niveau de l'épaule.

Avec le renouveau des ornements « à l'antique » dans la seconde moitié du XVII^e siècle, réapparaît sous Louis XIV, le portrait royal sculpté en médaillon. De nombreuses représentations en buste du monarque sont ainsi sculptées, mais le symbole de célébration « à l'antique » que représente le médaillon fut également très largement employé pour sa glorification dès les années 1660 présenté à la manière d'un empereur romain, valorisant ainsi sa place dans l'Histoire. La typologie généralement retenue était le profil du roi inséré dans un encadrement rond ou ovale. Proche de la médaille antique, le souverain peut apparaître « à l'antique », en costume militaire ou en tenue de cour. Ces portraits avaient pour rôle de substituer la présence du souverain en ses provinces. Ils s'inscrivaient ainsi dans les pratiques de « saturation de l'espace public » qui caractérisaient le règne de Louis XIV, décrites par Gérard Sabatier qui a proposé, par ailleurs, que ces effigies ne doivent pas être entendues comme des images destinées à « convaincre de l'excellence du prince » mais qu'elles « énoncent un imaginaire monarchique de convenance » et permettaient ainsi à Louis XIV d'asseoir son pouvoir sur tout le territoire.

Les sculpteurs reçurent donc commande de réaliser des portraits en médaillon du souverain. François Fontelle en 1686, François Girardon, en 1687 ou encore Pierre Puget (fig. 1 et 2) dont l'exemplaire conservé au musée des Beaux-arts de Marseille est très proche de l'œuvre que nous présentons.



30

ALLÉGORIE DE L'AMÉRIQUE

Par Francesco BERTOS (Dolo, Vénétie, 1678-1741)

Italie, Venise, vers 1710-1725

Marbre blanc

H. 91 cm, L. 38 cm, P. 42 cm

€ 30 000 - 40 000

Provenance

Matthiesen Fine Art Gallery, Londres, octobre 1978

Paris, collection privée

Reproduit et répertorié dans le catalogue raisonné de l'artiste par Charles Avery, Bertos, *The Triumph of the Motion*, 2008, p 185, n° 54, aux côtés des trois autres continents, tous sculptés en marbre (fig. 1)



fig. 1 : Francesco Bertos, *Les quatre Continents*, marbre, vers 1710-1725. Collections privées

Ce groupe fait partie d'un ensemble représentant Les Quatre Continents réalisés entre 1710 et 1725 par le sculpteur vénitien d'obédience baroque, Francesco Bertos. La composition construite en pyramide comprend plusieurs personnages personnifiant le continent américain : sur la base, un homme abat avec une dague un alligator qui vient de tuer un enfant couché à terre; à ses côtés un jeune garçon debout lève le bras et regarde la femme juchée sur l'épaule d'un homme d'âge mûr. Face à lui, un jeune homme retient un pan du drapé de la figure féminine. Celle-ci brandit de sa main gauche un attribut aujourd'hui disparu.





Le Walters Art Museum de Baltimore présente la série en bronze patiné (fig. 2). La représentation de l'Amérique est sensiblement différente du marbre. La nature féroce et primitive du Nouveau Monde est plus appuyée dans cette version avec des guerriers portant une femme nue qui vient de tirer une flèche sur un homme qui s'écroule et avec ce jeune enfant portant au bout d'une lance une tête décapitée, référence aux hypothèses européennes sur la pratique du cannibalisme en Amérique. On sait très peu de choses à propos de Francesco Bertos, artiste original qui a créé un nombre considérable de groupes pyramidaux complexes dans un style ingénieux, reflet du goût pour la théâtralité baroque. Il fut largement admiré en son temps eu égard aux commandes qu'il reçut des plus grandes familles locales, les Manin ou les Pisani, et des grands de l'Europe toute entière, comme le tsar Pierre le Grand ou le Maréchal Johann Matthias von der Schulenburg. Ses constructions pyramidales lui ouvrirent la voie des grandes compositions théâtrales et architecturales peuplées de nombreux personnages mouvementés. Bertos s'exprima principalement dans le bronze, matériau mieux adapté que le marbre pour ce type de réalisation complexe. Notre groupe en marbre fait donc image d'exception et de rareté dans son Œuvre.



fig. 2 : Francesco Bertos, *Allégorie de l'Amérique*, bronze, vers 1710-1725. Baltimore, The Walters Art Museum, inv. 54.657



31

PENDULE DE TABLE

Par Nicolas GRIBELIN (1637-1719)

Valet de Chambre-Horloger du Roi et Horloger de Monseigneur le Grand Dauphin en 1674

Paris, époque Louis XIV, vers 1710

Bronzes dorés, émaux polychromes, métal

Marques : *GRIBELIN A PARIS* sur un petit cartouche ovale émaillé bleu ciel

et *PARUA SED INGENTI PRAESTAT* (Petite mais plus belle) sur un second cartouche

Signé *GRIBELIN A PARIS* au revers du mouvement

H. 37 cm, L. 21 cm, P. 10,5 cm

€ 80 000 - 120 000

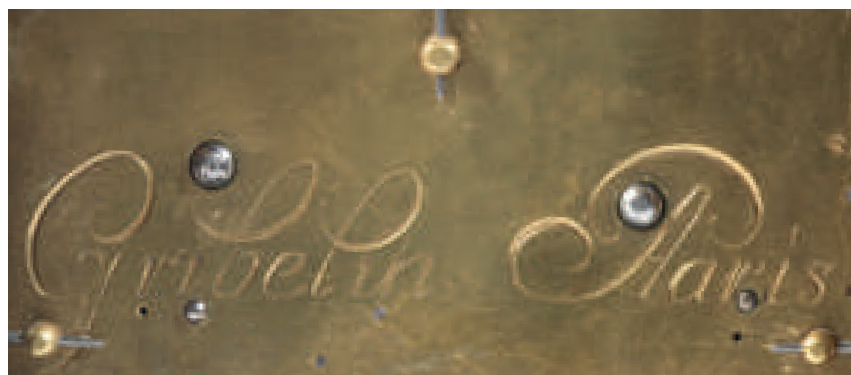


Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Louis de France, Dauphin (1661-1711), dit le Grand Dauphin, huile sur toile, 1688. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV 2085

Cette pendule de table très architecturée présente une boîte en bronze ciselé et doré aux petits côtés vitrés et évasés, flanquée aux angles de cariatides en pied drapées d'après l'antique, chacune soutenant un entablement puissamment mouluré formant ressaut, et reposant une base moulurée de même. La façade, surmontée d'un fronton curviligne, présente un cadran circulaire en bronze doré, délicatement ciselé d'enroulements d'acanthes et de fleurons, la partie centrale légèrement encaissée et ponctuée d'un décor feuillagé émaillé façon lapis, le pourtour orné de petits cartouches émaillés blancs indiquant les heures en chiffres romains émaillés noirs, et la fine bordure en bronze doré gravée des minutes en chiffres arabes.

Le compartiment situé sous le cadran est orné d'un précieux décor de bronze rehaussé d'émaux roses, blancs, bleus et verts à motifs de tiges de fleurs et d'acanthes environnant deux cartouches ovales et superposés : le premier à fond blanc portant l'inscription latine *PARUA SED INGENTI PRAESTAT* (Petite mais plus belle) et le second à fond bleu ciel portant la signature *GRIBELIN A PARIS*.





L'ensemble est couronné d'un dôme à deux étages, de section carrée, ponctué d'une renommée en bronze doré traitée en ronde bosse, et repose sur quatre sphinx, chacun coiffé d'un némès et couché sur un socle à contours chantournés et bordures moulurées, ciselé à motifs d'entrelacs et de rosaces contrastant sur des fonds amatis. Le tout est soutenu par quatre petits pieds balustres ciselés à motifs de godrons.

Nicolas Gribelin eut le titre de Valet de Chambre-Horloger du Roi, horloger de Monseigneur le Grand Dauphin en 1674, il fut reçu Maître Horloger le 5 juin 1675. Il travailla à plusieurs reprises pour Louis de France (1661-1711), dit le Grand Dauphin, fils de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche, et très grand collectionneur. Quatre de ses pendules figurèrent dans l'inventaire du Cabinet de Monseigneur dressé en 1689.

Notre modèle est exceptionnel tant par la richesse de son ornementation que par la qualité de traitement des émaux et des bronzes dorés. Les cariatides travaillées en ronde-bosse, la nervosité du traitement des drapés et des mouvements, la puissance du soubassement aux sphinges et aux motifs ciselés ou la finesse de l'émaillage de la façade de la caisse, tous ces éléments concourent à créer une véritable pièce d'art d'exception.



Nicolas Gribelin (1637-1719), Pendule de table, Paris, vers 1675. Chicago, The Art Institute of Chicago, inv. 2001-117



*L'arua sed
ingenti praestat*

GRIBELIN
A. PARIS.



32

EXCEPTIONNELLE SUITE DE QUATRE FAUTEUILS À HAUT DOSSIER

Paris, fin de l'époque Louis XIV

Noyer et velours gaufré

H. 114 cm, L. 66 cm, P. 75 cm

€ 60 000 - 80 000

Cette suite de quatre fauteuils est caractéristique de la production des sièges du début du XVIII^e siècle, proposant des éléments issus du répertoire du siècle précédent alliés à des innovations qui seront d'usage sous la Régence.

Le haut dossier droit enveloppé ainsi que la ceinture ne laissant apparaître aucun élément de la structure en bois sont hérités des grands sièges d'apparat Louis XIV. De même que la position à l'aplomb des pieds antérieurs des supports d'accotoir.

Tout en conservant l'allure générale des fauteuils d'apparat « Louis XIV », nos sièges se détachent de ce formalisme par de notables novations. Ainsi les crosses d'accotoir dévient de l'axe pour ouvrir l'accès au siège, les manchettes jusqu'alors réservées aux sièges de commodité s'intègrent pour plus de confort, les pieds forment ressort sous la ceinture et les traverses se couvrent de sculpture.

Les crosses, les pieds ainsi que la traverse s'ornent de motifs élégants « à la Bérain » : fleurons en chute, arabesques et volutes d'une grande finesse allégeant l'allure générale de la structure.

Notre modèle est très proche d'un siège illustré dans l'ouvrage de Guillaume Janneau, *Les Sièges*, n° 72, p. 47 (éd. de l'Amateur, 1993), seule diffère la ceinture, découverte et sculptée.







33

ARMOIRE « À LA BÉRAIN »

Ile-de-France, fin de l'époque Louis XIV

Noyer, chêne et acier

H. 278 cm, L. 176 cm, P. 70 cm

€ 35 000 - 50 000



En noyer mouluré et finement sculpté, cette armoire présente une corniche en chapeau de gendarme et des montants droits moulurés. Elle ouvre par deux battants et un large tiroir dans la partie basse. L'amortissement est orné d'un vase chargé de fleurs dans un cartouche agrémenté de rinceaux et de joncs se terminant en chutes de fleurons. Les portes panneautées sont centrées d'un ovale à fin décor « à la Bérain ». L'agencement de son ornementation est caractéristique des productions de l'Ile-de-France du tout début du XVIIIe siècle (fig. 1 & 2).



fig. 1: Armoire, chêne, époque Louis XIV, vers 1710.
Paris, musée des Arts décoratifs



fig. 2: Armoire, chêne, époque Louis XIV, vers 1710.
Paris, musée des Arts décoratifs



34

CHRIST EN CROIX

France, XVIII^e siècle

Ivoire, chêne, poirier, bronzes dorés et velours

Marques sur le dos de la vitrine : 15451 et LO avec trois fleurs de lys, chiffre de Louis d'Orléans, duc de Nemours (1814-1896)

H. 66 cm, L. 40 cm, P. 9 cm

€ 25 000 - 40 000

Le Christ est représenté vivant, la tête légèrement tournée vers sa droite, le périzonium retenu sur les hanches par une cordelette, les pieds juxtaposés.

Présenté sur un fond de velours de soie cramoisie, il est renfermé dans une vitrine en placage de poirier noirci à riche motif de moulures à décor « Bérain » sur fond amati et courses de feuillages ou fleurs épanouies.

À l'arrière, sont indiqués au pochoir le chiffre LO surmonté de trois fleurs de lys correspondant aux armes de Louis d'Orléans, Duc de Nemours (1814-1896) (fig. 1) et un numéro d'inventaire 15451 également au pochoir.

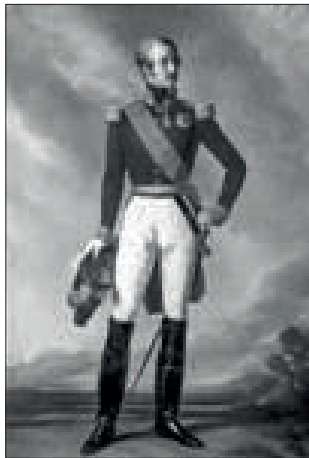


fig. 1 : Franz-Xavier Winterhalter (1805-1873), Louis d'Orléans (1814-1896), Duc de Nemours, huile sur toile. Compiègne, Musée national du Château, inv. C38-3684



35

GRANDE TABLE - CONSOLE

France, époque Régence, vers 1710-1720

Bois doré, marbre gris des Ardennes

H. 83 cm, L. 176,5 cm, P. 86 cm

€ 120 000 - 150 000

Cette table-console en bois richement sculpté et doré, de section rectangulaire, présente une ceinture à découpe inférieure chantournée et à décrochements, singularisée au centre par la présence d'une puissante coquille festonnée à canaux inscrite au sein d'un cartouche ajouré à motifs de volutes feuillagées et de guirlandes de fleurs au naturel.

L'ensemble est souligné par une découpe inférieure « en arbalète » formant un large débord. Flanquée de puissantes bordures moulurées à frises d'oves, la ceinture affiche sur toute sa surface un décor de treillage semé de points sculptés en léger relief, un motif ornemental employé dès les années 1690-1700 par les Bâtiments du Roi et qui devint caractéristique de la période Régence.

Quatre puissants pieds en console et à enroulements richement rehaussés de feuillages d'acanthes s'ornent chacun, dans leur partie haute, d'un ample bouton de fleur de tournesol. Une traverse inférieure chantournée en « X » les relie, ponctuée au centre d'un imposant cartouche ajouré à motifs de fruit et de volutes d'acanthes. Un plateau rectangulaire à bordure moulurée de marbre gris des Ardennes couronne la table.

Au vu de sa richesse décorative, cette console fut probablement dessinée par l'un des grands architectes-ornemanistes de la période Régence, puis exécutée par un sculpteur de premier plan pour le compte d'un commanditaire important (fig. 1, 2 et 3).

La mort de Louis XIV, survenue le 1^{er} septembre 1715, et l'abandon pour plusieurs années du château de Versailles par le Régent Philippe II d'Orléans, qui s'installa au Palais Royal à Paris, provoqua une diminution considérable des activités des Bâtiments royaux. En conséquence, nombre d'architectes et de décorateurs durent impérativement se tourner vers les marchés des particuliers.



fig. 1 : Table-console en bois sculpté et doré provenant des collections du château de Chenonceau, Paris, vers 1710-1720. Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 26546



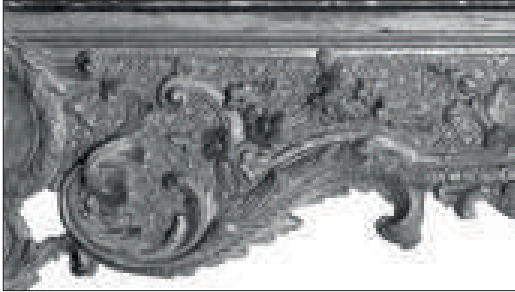


fig. 2 : Table-console en bois sculpté et doré provenant des collections du château de Chenonceau, Paris, vers 1710-1720. Paris, musée des Arts décoratifs, inv. 26546 (détail)



fig. 3 : François Roumier, détail d'une console exécutée pour le cabinet doré du Roi à Versailles. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



fig. 4 : François Roumier, « Livre de plusieurs coins de bordures ». New York, The Metropolitan Museum of Art.

En ce début de siècle, ces derniers furent nombreux et importants, non seulement grâce aux membres de la famille royale, comme le duc du Maine, le comte de Toulouse, la princesse de Conti ou le duc de Bourbon, mais aussi grâce à la noblesse et au milieu de la finance, dont les projets architecturaux se multiplièrent aussi bien à Paris que dans les environs des bords de Seine, à Saint-Cloud, Issy, Bercy ou Saint-Ouen.

À l'inverse des architectes des Bâtiments du Roi affectés à des chantiers précis, les sculpteurs étaient libres d'agir de l'un à l'autre. Ainsi, l'une des équipes de ces artisans des Bâtiments royaux parmi les plus importantes du moment, celle de Degoullons, associé à Legoupil, Taupin et Bellan, travaillait-elle indifféremment sous les ordres d'Oppenord au Palais Royal, de Robert de Cotte, place Vendôme, de Gabriel, chez son beau-père, Besnier, ou encore de La Guépière, à l'hôtel de La Ferté, rue de Richelieu, et au château de Bercy.

Jules Degoullons (vers 1671-1738), André Legoupil, Marin Bellan et Pierre Taupin fondèrent, le 21 janvier 1699, la Société pour les Bâtiments du Roi, dont le premier but était de travailler pour le souverain, les princes et les princesses de sang, et les principaux membres de la famille royale.

Si cette forme juridique d'association ne constituait pas une nouveauté chez les artisans à cette époque, elle revêtit cependant, dans ce cas précis, un caractère d'exception de part ces types de contrats et surtout sa longévité (1736).

En 1702, l'activité de la Société fut étendue aux travaux exécutés pour les particuliers. L'équipe de la Société pour les Bâtiments du Roi s'étoffa de la présence de Robert de Lalande, de 1703 à 1711, de Mathieu Legoupil, de 1714 à 1717, puis de 1723 à 1735, et enfin de Jacques Verberckt, de 1727 à 1736.

Si cette association apporta une dynamique certaine au décor intérieur parisien de la période Régence, elle ne fut cependant pas la seule à oeuvrer. Il faut ainsi évoquer la figure de François Roumier qui lui ravit nombre de commandes importantes entre 1723 et 1727 (fig. 4).

Citons également celle de François Vassé, qui remporta un grand succès avec l'exécution de la galerie de l'hôtel de Toulouse, actuelle Banque de France, ou encore celles de Simony, de Joüy dit La Pierre, de Lelong, de Maurisan, de Bridault, de Jouasse, de Gervais et de Martin.

Mais pour bon nombre d'entre eux, les marchés proposés ne concernaient que les décors de pièces secondaires, voire banales. Il en fut, à l'évidence, tout autrement pour les auteurs de notre console.







36

PAIRE DE CANDÉLABRES « AUX PUTTI » À QUATRE LUMIÈRES

France, époque Régence, début du XVIII^e siècle, vers 1710-1720

Bronzes dorés

H. 43 cm, L. 30 cm, P. 30 cm

€ 60 000 - 80 000

Provenance

Ancienne collection de M. R., Vente à Paris, le 11 mars 1931 (fig. 1)

Puis Collection Arnold Seligmann



fig. 1 : Notre paire de candélabres reproduite dans le catalogue de vente de M. R. (vente à Paris, le 11 mars 1931). Elle fut acquise par M. Arnold Seligmann à cette occasion

Cette paire de candélabres, d'un grand raffinement, illustre l'apogée que les arts décoratifs français avaient atteint sous l'impulsion donnée par Louis XIV à travers les différents chantiers royaux, associant les qualités des dessinateurs, des sculpteurs et des bronziers.

Chaque candélabre repose sur une base circulaire à doucine ciselée d'une frise de jeux de bandes alternant avec des lambrequins et des fleurons. L'ombilic, qui émerge d'une terrasse en creux unie, est orné sur son pourtour d'une suite de petits cartouches trilobés enfermant des palmettes. Formant balustre à section triangulaire, la partie médiane de la tige est sommée à chaque angle de trois putti en buste formé de feuilles d'acanthé. Surmonté d'une boule, chaque putto donne naissance à une agrafe ailée joignant la partie supérieure de la tige.





Trois bras de lumière, en forme de volutes et contre-volutes, soulignés de feuilles d'acanthé, partent d'une petite terrasse portée par les agrafes, dont les bobèches et les binets sont finement ciselés de rosettes, de fleurons, d'entrelacs et de godrons. Un quatrième binet reposant sur sa bobèche à godrons ponctue l'ensemble, supporté par un balustre circulaire.

Délicatement ciselé, le répertoire décoratif puise ses sources dans les modèles publiés par Jean I Bérain (1638-1711), dessinateur de la Chambre et du Cabinet du Roi depuis 1674. Bérain, dont l'influence sur les arts décoratifs fut déterminante, a véritablement attaché son nom à ces motifs de jeux de bandes, d'entrelacs, et de lambrequins qui systématisèrent les décors d'arabesques autour des années 1700.

Dans ce contexte, l'exceptionnelle qualité du modelage, de la fonte et de la ciselure de notre paire de candélabres s'associe à la rareté du modèle, dont très peu d'exemplaires sont connus.

Seules trois autres paires similaires sont identifiées, deux provenant des marquis de Cholmondeley (fig. 2), une troisième paire est conservée au château de Champs-de-Bataille.



fig. 2 : Paire de candélabres similaires en bronze ciselé et doré. Ancienne collection Ephrussi. Ancienne collection des marquis de Cholmondeley à Houghton.



37

LA DANSE DES ENFANTS

DEUX GROUPES FORMANT PENDANT

Attribué à Francesco BERTOS (1678-1741)

Italie, première moitié du XVIII^e siècle, vers 1720

Bronzes patinés, ébène, laiton et bronzes dorés

H. 43 cm, L. 31 cm, P. 24 cm et H. 47 cm, L. 42 cm, P. 23 cm

Socles : H. 19,5 cm, L. 34 cm, P. 26 cm

€ 70 000 - 100 000



fig. 1 : Attribué à Francesco Bertos,
La ronde de huit enfants, bronzes patinés
 Melbourne, National Gallery of Victoria



fig. 2 : Attribué à Francesco Bertos,
Enfants dansant, bronzes patinés.
 Collection particulière

Chaque groupe en bronze à patine brun nuancé se compose de deux enfants se tenant par la taille et esquissant des mouvements de danse. La jeune fille et le petit garçon sont figurés nus sur un socle en placage d'ébène rythmé d'encadrement de laiton et d'agrafes en bronze doré.

Au regard de l'iconographie et du style développés sur ces œuvres, on peut attribuer leur réalisation à l'un des plus illustres bronziers italiens de la première moitié du XVIII^e siècle, Francesco Bertos, actif essentiellement dans la ville de Venise.

Charles Avery, dans son ouvrage *The Triumph of Motion : Francesco Bertos and the Art of Sculpture* – Catalogue Raisonné p. 270, reproduit deux œuvres qu'il attribue au Maître et qui sont très proches de celles que nous présentons : La première œuvre référencée, conservée à la National Gallery of Victoria de Melbourne, est un groupe de huit enfants dansant en cercle (fig. 1). On y retrouve les mêmes mouvements saccadés, les visages tournés sur le côté encadrés par une coiffure et des mèches de cheveux similaires.

La seconde œuvre mentionnée par Charles Avery, appartenant à une collection particulière, est un groupe de deux enfants se tenant par la main pour danser (fig. 2). Une nouvelle fois, les visages sont très similaires à ceux que nous présentons, les mouvements mais également les modelés potelés et très souples des bustes. Les origines de Francesco Bertos restent floues. Il est documenté à Rome en 1693, à Venise en 1701 où il travaillait avec Giovanni Bonazza (1654-1736). La dernière mention concerne une commande pour la Basilique de Saint Antoine de Padoue en 1733.

Le fait que Francesco Bertos a été largement admiré de son vivant est amplement démontré par le rang de ses mécènes les plus distingués, membres des familles Manin et Pisani, le Maréchal Johann Matthias von der Schulenburg ou le Tsar Pierre le Grand. Bien qu'il ait également travaillé le marbre, ses compositions étaient plus adaptées au bronze, car la résistance à la traction du métal permet une plus grande expérimentation avec la forme sculpturale. Sa production est considérable et des exemples de son travail sont visibles dans les grandes collections européennes (Madrid, Museo del Prado, Londres, Victoria et Albert Museum) et américaines (Malibu, The J. Paul Getty Museum, New York, The Metropolitan Museum of Art).





Les deux groupes vus de dos



Les deux groupes vus de face





38

COMMODE

France, époque Régence, vers 1725

Bâti de chêne, placage d'amourette et bronzes dorés

H. 86 cm, L. 130 cm, P. 68 cm

€ 70 000 - 100 000



fig. 1 : Commode formant bureau, Paris, époque Régence. Vente, Paris, 2 et 3 décembre 1948, lot 200



fig. 2 : Commode, Paris, époque Régence, vers 1725. Ancienne collection Maria Callas, vente Paris, M^e Boisgirard, 14 juin 1978, lot 128

Cette commode aux proportions élégantes, s'inspire des lignes héritées des travaux d'André-Charles Boulle et s'inscrit dans l'évolution du début du XVIII^e siècle, où la structure s'émancipe des lourdeurs des premiers modèles et gagne en légèreté. Réalisée en placage d'amarante traité en bois de bout, elle ouvre par cinq tiroirs, deux de longueur à traverse apparente et trois petits tiroirs en partie inférieure dont un central posé en retrait. Une riche ornementation de bronzes dorés souligne la structure au niveau des montants en chutes à masques féminins, des entrées de serrure en mascarons, des poignées de préhension, du tablier à larges volutes, des sabots feuillagés et du plateau à lingotière.

Une commode formant bureau, présentée en vente publiques en 1948, présente de fortes similitudes avec notre modèle tant dans sa structure que dans sa riche ornementation en bronze (fig. 1). Sa forme plastique opposant la partie concave supérieure et la partie inférieure convexe fut utilisée pour la première fois par André-Charles Boulle en 1708 pour sa paire de commodes livrée pour le Grand Trianon, puis repris par des ébénistes tels que Noël Gérard comme on peut le voir sur une commode en marqueterie d'écaille et de cuivre conservée au Château de Versailles qui adopte une forme proche de notre modèle dans la disposition de ses tiroirs. Notre modèle peut également être affilié à une commode ayant appartenu à Maria Callas qui propose un rang de tiroir supplémentaire, mais dont la forme et les bronzes sont très proches, notamment dans les chutes aux figures féminines (fig. 2).











39

BAROMÈTRE

France, époque Régence, début du XVIII^e siècle

Bois, papier mâché et embossé, peint et doré, métal et cuir

Marques : DW 2292 et DW 932 : numéros d'inventaire apposés par l'*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* et désignant la collection de David David-Weill à Neuilly-sur-Seine

H. 115 cm, L. 7.5 cm, P. 6,5 cm

€ 30 000 - 50 000

Historique

Ancienne collection de David David-Weill, 14, rue de Chezy, à Neuilly s/Seine confisquée en 1943 par l'*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR) du colonel Kurt von Behr à Paris, service chargé des spoliations pendant l'Occupation ; envoyé au musée du Jeu de Paume à Paris ; puis expédiée en Bavière ; récupérée par les *Monument Men* en 1945, envoyé en zone de transit à Buxheim, puis rapatrié à Paris le 4 mars 1945
Restitué à la famille David-Weill

Provenance

Ancienne collection de David David-Weill (1871-1952) à Neuilly-sur-Seine
Ancienne collection Bernard Steinitz à Paris
Ancienne collection de Jayne Wrightsman
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel

Réalisé en papier embossé peint à l'imitation du bois de Rose, cet étroit baromètre présente une forme oblongue au dessin particulièrement riche et raffiné. La façade adopte le vocabulaire d'un répertoire ornemental dominé par le masque d'Apollon rayonnant, couronnant un médaillon enrubané d'après l'antique, le tout surmontant un cadran rectangulaire indicatif des variations du temps, l'aiguille en métal étant placée à droite de ce dernier.

À l'image des parecloses les plus riches des boiseries contemporaines, le corps de l'objet est sculpté d'une fine bordure ouvragée et dorée, orné d'une rosace centrale et terminé à ses extrémités de coquilles environnées de fleurons et de volutes d'acanthé, l'ensemble de ce décor sculpté disposé selon les principes d'une rigoureuse symétrie caractéristique du style Régence. Au sommet, domine une urne posée sur une doucine à masque féminin à palmettes et rangs annelés.

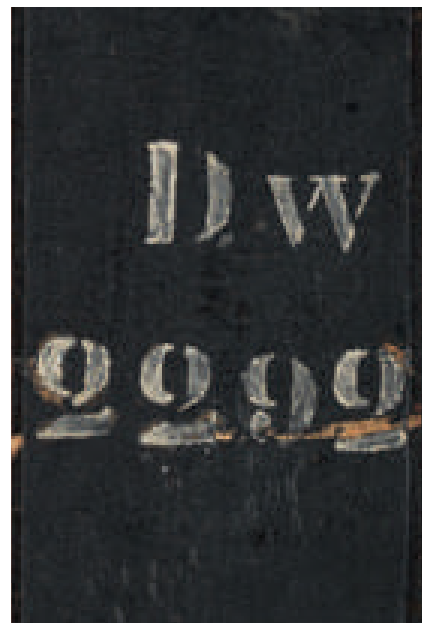




fig. 1 : Portrait de David David-Weill (1871-1952)

Au revers, les numéros d'inventaire au pochoir DW 2292 et DW 932 font référence à la confiscation en 1943 par l'*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* (ERR), service chargé des spoliations pendant l'Occupation, des biens de David David-Weill (1871-1952), l'un des plus importants financiers du XX^e siècle et grand collectionneur d'œuvres d'art (fig. 1). Passionné d'art, il commença très tôt à collectionner des oeuvres dans tous les domaines : peinture, dessin, miniature, sculpture, mobilier, et orfèvrerie. Vice-président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs à Paris en 1923, il dota les musées du Louvre, Guimet et Carnavalet d'objets d'exception.

Ce baromètre peut également s'enorgueillir d'avoir fait partie de la grande collection des époux Wrightsmann, grands amateurs d'art européen du XVII^e et XVIII^e siècle qui firent de nombreuses donations au Metropolitan Museum of Art de New York, et dont les biens meublant leur résidence de Londres, dans lequel se trouvait notre baromètre, fut mis en vente en 2010.





BAROMETRE

Ciel
Bien

Bien
Fixe

40

BUREAU PLAT

Attribué au « Maître aux Pagodes » (actif à Paris vers 1730)

Paris, époque Régence, vers 1730

Bâti de chêne, placages de bois violet et d'amarante, bronzes dorés et cuir

H. 78 cm, L. 168 cm, P. 93 cm

€ 200 000 - 250 000

Références bibliographiques

Alexandre Pradère, « Le Maître aux pagodes, un ébéniste mystérieux », *L'Estampille l'Objet d'art*, 256, mars 1992, p.22-44

Cet ébéniste avait déjà été mis en évidence par le même auteur en 1989, dans son ouvrage *Les ébénistes français de Louis XIV à la Révolution*, p. 124-127



fig. 1 : Bureau plat, Paris, vers 1725.
Vente à Paris, Palais Galliera, 4 mars 1961, n°131, puis anc. coll. Antenor Patiño, Sotheby's, New York, 1er octobre 1986, n°80



fig. 2 : Bureau plat, Paris vers 1730.
Anc. coll. Sir R. Wallace. Christie's, Londres, 24 février 1938, n°10, puis coll. Charles Wrightsman, Sotheby's, New York, 14 novembre 1988, n°70

Ce bureau plat aux formes chantournées ouvre en ceinture par trois tiroirs et repose sur quatre pieds fortement galbés. Il est plaqué toutes faces de frisages de losanges, formant un motif en pointes de diamant, disposés en réserves recouvrant chacun des tiroirs sur les faces de la ceinture et sur les côtés, délimitées par une large bande dont le jeu de lamelles diagonales du bois de placage rappelle celui présent sur les pieds du bureau.

Les montants sont soulignés par une importante chute en bronze doré, composée de deux volutes réunies en leur partie inférieure dans un double refend d'acanthe et enserrant par le haut un masque de triton, dont la barbe se prolonge par deux corps de dauphins entrelacés à queues épanouies, laissant s'échapper un fleuron d'acanthos mouvementées, d'où naît un motif d'entrelacs godronnés. Les chutes se prolongent avec une fine moulure en bronze dissimulant les arêtes des pieds, les réunissant ainsi aux sabots en volutes surmontées d'un motif de feuillages.

Disposés en saillie, les tiroirs latéraux du bureau sont soulignés par deux bronzes de refend composés de feuilles d'acanthe à jour formant des enroulements de volutes agrémentés de fleurettes et soulignés de registres de perles et de godrons perlés. En leur centre est disposée une poignée mobile de bronze, à décor incisé de godrons torsadés, prolongée par deux fleurons d'acanthe et prenant appui sur deux palmettes suggérant des coquilles. Chacun des trois tiroirs présentent une entrée de serrure, également de bronze doré, en forme de cartel chantourné, souligné de volutes et à fond guilloché, couronné d'une coquille cannelée et de trois petits de fleurons. Sur les côtés, dont la partie inférieure de la ceinture forme un tablier cintré, sont disposées deux appliques de bronze doré représentant un masque féminin, probablement une tête de Daphné, dont les cheveux réunis en nattes sous le menton laissent s'échapper des feuilles de laurier ;







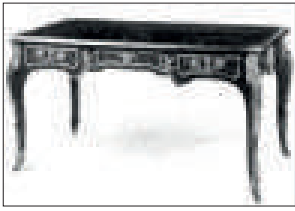


fig. 3 : Bureau plat, Paris vers 1730, anc. coll. Earl of Normanton, Christie's, Londres, 1^{er} juillet 1986, n°75



fig. 4 : Bureau plat, Paris vers 1730, Galerie Michel Meyer, Paris, Christie's New York, 22-23 octobre 2003, n°565



fig. 5 : Bureau plat, Paris, vers 1730, Ancienne collection Niel. Collection privée en Provence

posée sur deux volutes adossés, celle-ci est coiffée d'une ample palmette suggérant une coquille à cannelures ornées dans leurs champs de fleurons dressés et d'une chute médiane surmontée d'une double volute et d'une petite palmette. Le plateau rectangulaire est ceint par un quart-de-rond mouluré dont les écoinçons en forme de cartouche trilobé, à décor de palmettes et de feuilles d'acanthé, sont ornés d'un motif à jour perlé, le tout en bronze doré. Son champ, délimité par un encadrement formé par une large bande de chevrons de bois violet disposée entre deux filets d'amarante de largeurs inégales, est recouvert de maroquin brun, frappé en son pourtour d'un motif de fleurons, doré au petit fer.

Notre bureau appartient à un groupe très homogène de meubles, composé quasi-exclusivement de commodes - trois en tombeau et trois à la Régence - et de six bureaux, tous aux mêmes placages d'amarante et de bois violet et au répertoire de bronzes décoratifs identique. Tout cet ensemble fut attribué par Alexandre Pradère au *Maître aux pagodes*, ébéniste anonyme dont la production correspond à une tranche chronologique située entre les années 1725 et 1735.

Notre modèle est stylistiquement le plus évolué des six bureaux inventoriés rattachés à la production du *Maître aux pagodes*. Tous ont été réalisés dans les années 1725-1730 (fig. 1-2-3-4-5). Ils se caractérisent, entre autres, par l'aspect typique de leur ceinture, avec les tiroirs latéraux formant un léger ressaut et celui médian plus étroit, tous découpés en leur partie inférieure suivant un trajet en anse de panier, dont les contours très graphiques conservent pour deux d'entre eux (fig. 1 & 2) encore un caractère assez archaïque, qui n'est pas sans rappeler celui des bureaux réalisés dans de la seconde décennie du XVIII^e siècle. Alors que, plus fluide et sinueux, le dessin de la ceinture de notre modèle, dont les tiroirs latéraux sont arrondis et celui médian présente une découpe ondulante suggérant un mouvement en arbalète, appartient déjà au style Louis XV des années 1735.

Présente sur les cinq bureaux plus anciens de la série, la platebande en bronze guilloché, qui délimite les compartimentations de la ceinture, est absente sur notre bureau. De même, les « portants » ou refends en forme de dragons festonnés en bronze, employés invariablement sur les tiroirs des cinq bureaux, ont été remplacés sur ce bureau par un élément plus conforme à l'orientation stylistique des années 1735, composé d'un enroulement de volutes feuillagées et fleurs d'acanthé formant une chute à jour (motif qui ne se retrouve par ailleurs que sur une commode estampillée de Jacques-Philippe Carel aujourd'hui conservée dans les collections Royales de Suède, inv. HGK405).

Trois types de chutes furent employés sur les bureaux : sur le plus ancien de la série, des chutes à rocailles, coiffées d'un cartel renfermé dans une volute recroquevillée (fig. 1), des chutes composées d'une fleur de tournesol dans un cartouche posé sur les deux volutes (fig. 2) et enfin, des chutes à visages de tritons (fig. 3-4-5) présentes sur notre bureau.

Autre élément d'appartenance, le placage à frisages en pointe de diamant qui recouvre notre bureau est identique à celui d'une des commodes en tombeau (Vente Paris, Palais Galliera, 15 juin 1971, n° 105) et d'une des commodes à la Régence (Vente Christie's Monaco, 1^{er} juillet 1995, n° 198).

Les sabots en bronze sont, quant à eux, en forme de griffes de lion feuillagées (hormis ceux pointus du bureau de l'ancienne collection Normanton (fig. 3)) et tous se rattachent cependant à la tradition boullienne.

Enfin, dernier élément important dans l'étude de l'attribution au *Maître aux pagodes* est l'applique en bronze inspirée des œuvres de Charles Cressent présente sur les petits côtés.

Renfermant un masque féminin couronné par une palmette à jour, elle illustre probablement une tête de Daphné (branches à feuilles de laurier entremêlées dans ses cheveux). On retrouve par ailleurs ce motif sur des pièces estampillées par Nicolas Sageot réalisées avant 1720 (notamment des armoires en bibliothèque en marqueterie Boulle).

L'existence de telles différences stylistiques, des bronzes inspirés soit du répertoire de Boulle, soit de celui de Cressent, des références chinoisantes ou d'autres plus sobres et équilibrés (chutes à têtes de tritons) sur un nombre très limité de meubles réalisés sur une si courte période, témoignent d'une pratique mise en évidence par Alexandre Pradère :







la présence d'un commerce de meubles de luxe réunissant ébénistes et bronziers parisiens destiné à contenter la riche clientèle aristocratique et princière dont les goûts évoluent rapidement.

Grâce à la découverte en 1996 sur une commode en tombeau, meuble phare de l'œuvre du *Maître aux pagodes*, de l'estampille *NG*, à savoir Noël Gérard (1685-1736), on a pu comprendre toute la démarche stylistique du *Maître aux pagodes*.

Ebéniste de formation, Noël Gérard devint l'un de plus importants marchands merciers parisiens lorsqu'il reprit en 1725 *Le Magasin général*, ouvert depuis 1722 par Hubert Houdart. Il y développa un commerce de meubles de luxe d'une ampleur sans précédent, s'appuyant principalement sur un solide réseau socioprofessionnel. Basée sur le principe de la sous-traitance en cascade, la production était orchestrée par Noël Gérard qui se réserva un rôle directeur (son inventaire après décès ne mentionne d'ailleurs aucun outil d'ébénisterie).

Le nombre important de pièces portant l'estampille *NG* confirme bien son rôle de décideur et témoigne de l'« esprit » des productions commercialisées par *Le Magasin général*.

Le nom de Noël Gérard semble donc s'imposer définitivement sinon comme auteur, du moins comme commanditaire et revendeur des œuvres d'ébénistes parisiens et en l'occurrence du *Maître aux pagodes* fusse-t-il l'un des fils Boulle, comme l'a

suggéré Alexandre Pradère, ou bien un autre ébéniste dont d'anciens documents non encore retrouvés à ce jour cachent toujours l'identité.

Les pratiques commerciales de Gérard, qui savait s'adapter au goût du jour et à celui d'une certaine clientèle, justifieraient donc l'existence de deux groupes de meubles, assez individualisés notamment par leurs parures, qu'on peut déceler parmi les créations du *Maître aux pagodes* : le premier, celui avec un surcroît de bronzes d'aspect chinoisant et le second, plus sobre et plus équilibré, orné de chutes à têtes de tritons. Et, c'est vraisemblablement parmi la clientèle du *Magasin général*, illustres aristocrates, financiers ou diplomates, que se comptait le propriétaire originel de ce bureau.

Par sa puissance et par son équilibre, notre bureau représente une œuvre significative de transition entre l'excès du rocaille, tel qu'il se faisait ressentir chez le *Maître aux pagodes* à ses débuts, et le mobilier plus assagi caractérisant le style Louis XV symétrisé des années suivantes. Il constitue également un maillon important dont l'analyse permet de reconsidérer les rapports entre le *Maître aux pagodes* et Noël Gérard et ouvre un jour nouveau sur les relations entre ces deux importants protagonistes de la fabrication du mobilier parisien et de sa commercialisation pendant les premières décennies du XVIII^e siècle.

41

LUSTRE AUX MASQUES DE SATYRES

France, époque Louis XIV, vers 1700

Bronze doré dans son vieux vernis de l'époque

H. 88 cm, diam. 88 cm

€ 120 000 - 150 000



fig.1: André-Charles Boulle (1642-1732), lustre à huit lumières à têtes féminines «en terme» et aux masques de satyres provenant des collections du roi Frederick II de Prusse, Paris, vers 1700. Potsdam, Schloss Sanssouci, inv. SPSG VIII 78

Chef d'oeuvre de l'art du luminaire en bronze doré ou vernis produit à la fin du règne de Louis XIV, ce lustre à têtes de satyre en terme appartient à un très petit groupe de lustres du même modèle qui furent produits avec variantes entre 1690 et 1720 et attribués à André-Charles Boulle et à son atelier du Louvre.

De tels lustres en bronze, dont Boulle, de par son talent et son très grand sens commercial, semble avoir été à la source des modèles les plus riches, furent recherchés et même répétés pendant tout le XVIII^e siècle, non seulement en France, mais également dans la plupart des grandes cours princières européennes : « *Quoique les Lustres de Crystal, aient absolument prévalu pour la décoration des Appartemens, à cause de leur parfait unisson avec les Glaces, qui en font aujourd'hui le plus grand ornement, cependant ceux de Bronze doré, surtout de la perfection de celui-ci, ont plus de noblesse & conviennent bien mieux pour les Cabinets, dans lesquels on évite autant qu'il est possible d'occuper par des Glaces, les endroits destinés aux Tableaux. Un Lustre de Crystal deviendroit trop brillant, & romproit le bel accord, que tout Amateur de Peinture recherche dans l'assemblage qu'il forme des Chefs-d'Œuvres de l'Art ; objet de sa curiosité* ».

Les lustres en bronze doré de Boulle furent particulièrement recherchés par les amateurs qui « *connoissent assez le talent supérieur qu'avoit cet habile Artiste pour les ouvrages de ce genre* ». Mais les descriptions des inventaires et des catalogues de vente du XVIII^e siècle, sont malheureusement trop imprécises pour identifier avec certitude le modèle de notre lustre.

À titre d'exemple, Marie-Joseph d'Hostun de La Baume-Tallard († en 1755), duc de Tallard, possédait deux lustres en bronze doré de Boulle : « *1014 - Un très beau lustre de bronze doré d'or moulu, à huit branches parfaitement cizelé, il est de la composition de feu Boule le Père, et porte 48 pouces de haut. Les Amateurs connoissent assez le talent supérieur qu'avoit cet habile Artiste pour les ouvrages de ce genre* » et « *1015. Un autre Lustre de bronze doré du même Boule, d'une forme très élégante, il est à huit branches & sa hauteur est de 30 pouces* ».









fig. 2: André-Charles Boulle (1642-1732), lustre à huit lumières aux allégories féminines «en console» identiques aux nôtres, Paris, vers 1715. Collection du prince électeur Maximilien II Emmanuel de Bavière (1662-1726). Munich, Residenz, Reiche Zimmer, Audienzzimmer

Parmi les lustres appartenant à notre modèle et présentant des répertoires décoratifs similaires, citons en particulier une suite de quatre lustres à huit branches confisquée à la Révolution dans les collections du duc de Brissac et conservée de nos jours à la Bibliothèque Mazarine à Paris (voir H. Ottomeyer et P. Pröschel, *Vergoldete Bronzen*, Band I, Munich, 1986, p.54, fig.1.6.10), un lustre orné de figures en termes de même inspiration qui appartient aux collections du Musée du Louvre (reproduit dans D. Alcouffe, A. Dion-Tenenbaum et G. Mabile, *Les bronzes d'ameublement du Louvre*, Dijon, 2004, p.32, catalogue n°6) ; ainsi qu'un autre qui fait partie de la Wrightsman Collection au Metropolitan Museum of Art à New York (illustré dans F.J.B. Watson, *The Wrightsman Collection*, Volume II, New York, 1966, p.347, catalogue n°177). Enfin, mentionnons également le lustre à huit lumières à têtes féminines en terme et aux masques de satyres provenant des collections du roi Frederick II de Prusse, Paris, vers 1700, conservé à Potsdam, ornant le Schloss Sanssouci (fig. 1), celui de la collection du prince électeur Maximilien II Emmanuel de Bavière (fig. 2) ainsi que le lustre aux armes du comte d'Aumont de Rochebaron, duc et Pair de France, probablement commandé par Louis, 3^e duc d'Aumont (1666-1723), ou par son fils, Louis-Marie, 4^e duc d'Aumont de Rochebaron (1691-1723), pour l'hôtel d'Aumont à Paris. Ce dernier a été vendu 347.514 € par M^e Aguttes à Neuilly sur Seine, le 14 Décembre 2010 (lot n° 146).





42

MIROIR BAROQUE ITALIEN

Italie, premier tiers du XVIII^e siècle

Tilleul doré et miroir

H. 107 cm, L. 86 cm

€ 20 000 - 30 000

Le miroir biseauté s'inscrit dans un riche décor en bois doré sculpté et reperlé de jeux de crosses feuillagées et de drapés à passementeries. La base est ornée d'un masque fantastique encadré d'ailes déployées et le pourtour de frises de godrons et canaux.



43

PENDULE FORMANT ENCRIER

France, Manufacture de Mennecy-Villeroy, vers 1745 pour les porcelaines

France, époque Louis XV, vers 1745 pour les bronzes

Chine, époque Kangxi (1662-1722), début du XVIII^e siècle pour les magots

Japon, début du XVIII^e siècle pour la laque

Porcelaine, porcelaine tendre, bronzes patinés et dorés, laque *e-maki*, émail et verre

H. 38 cm, L. 35 cm, P. 28 cm

€ 45 000 - 60 000

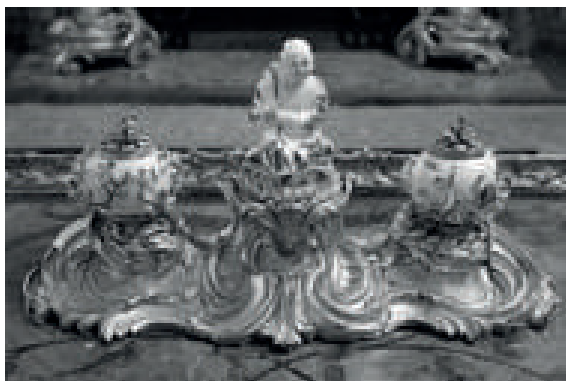


fig. 1 : Écritoire, Manufacture de Mennecy-Villeroy pour les porcelaines tendres, bronzes dorés, France, vers 1740-1748. New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1976.155.155

Cette ravissante pendule de bureau formant encrier témoigne de tout le savoir-faire et l'imagination d'une profession fondamentale à la diffusion des nouvelles tendances, les marchands-merciers.

Notre modèle est l'association de plusieurs objets provenant d'horizons différents et réunis pour créer un objet d'art original et unique.

La pendule, au cadran circulaire émaillé blanc à chiffres romains, est traitée comme une fleur s'épanouissant au-dessus d'une tige. La caisse en bronze ciselé et doré est richement ornée de feuillages et petites fleurettes traitées au naturel et laissent partir deux bras formant bougeoir. Les bras sont agrémentés de petites fleurs en porcelaine tendre. Au pied de cette pendule, prennent place deux petits sujets chinois en bronze patiné et deux godets en porcelaine tendre à décor feuillagé sur un plateau en laque *e-maki* noir et or d'origine japonaise à décor de rochers ceint dans une baguette en bronze doré feuillagé prolongée par des pieds en volutes et cartouches.

Cet objet constitué de plusieurs éléments, porcelaine tendre de la Manufacture de Mennecy-Villeroy, bronze patiné de Chine, laque du Japon, ont été assemblés par un artisan sous la direction d'un marchand-mercier parisien afin d'offrir la clientèle fortunée de petits objets décoratifs aussi précieux qu'originaux.





Acteurs essentiels à la création de mobilier et d'objets d'art, les marchands-merciers ont pu, grâce à des réserves financières conséquentes et bien souvent supérieures aux artisans, acquérir de précieux éléments de fabrication locale et des objets d'importation. S'il n'a pas le droit de fabriquer, le marchand-mercier possède un atelier et l'autorisation d'assembler matériaux et objets acquis. Comme des marchands de modes, les marchands-merciers sont à l'affût de toute nouveauté pouvant stimuler de nouveaux achats. Ils associent tout ce qu'ils trouvent de plus luxueux afin de piquer de curiosité leur clientèle appartenant aux plus hautes sphères du monde de la finance et de l'aristocratie. Au cœur des modes, ils lancent de nouveaux concepts : Après la visite des ambassadeurs du Siam en 1686, ils redoublent d'efforts pour fournir des pièces de porcelaine, des laques d'Extrême-Orient et des créations européennes autour de sujets exotiques. Nos « faiseurs de mode » s'ingénient ensuite, à partir des années 1715-1720 à faire monter les porcelaines sur des métaux précieux pour les enrichir, de les associer avec des pièces de porcelaine européenne, Meissen, Vincennes, Mennecy. Cette dernière, dont la production s'étend de 1748 à la fin des années 1760, réalisa de nombreuses pièces de forme et sujets qui séduisirent la haute bourgeoisie et la noblesse. Elle fournit également de nombreuses petites pièces aux marchands-merciers, godets, sujets d'inspiration chinoise ou fleurs destinées à être montées sur des objets d'ornement et d'usage comme en témoigne par exemple l'écrivoire conservée Metropolitan Museum of Art de New York (fig. 1) ou notre modèle.



44

STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XV

France, époque Louis XV

Bronze à patine brune et bronze doré

H. 42,5 cm, L. 45 cm, P. 18 cm

€ 20 000 - 30 000

Provenance

Ancienne collection de Monsieur Fernand Javal (1884 - 1977) qui prêta l'oeuvre pour l'exposition *Three French Reigns* (Louis XIV, XV & XVI) à Londres (25 Parke Lane) en 1933 et reproduit page 92 (fig. 1)

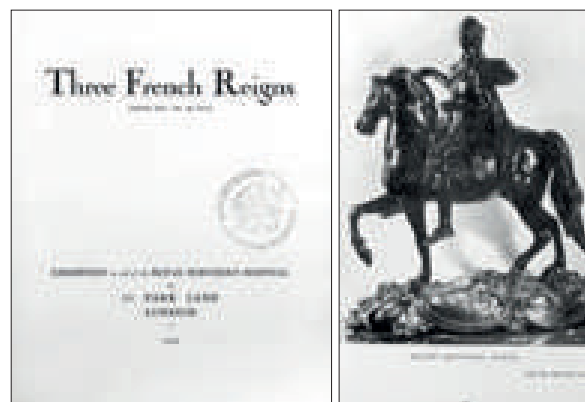


fig.1

D'origine antique, le principe du monument équestre dont le plus ancien connu est celui de Marc Aurèle au Capitole vise à glorifier les souverains et les puissants. Cette tradition perdura jusqu'au XVIII^e siècle et notamment sous Louis XV qui, à l'instar de son aïeul Louis XIV, se fit ainsi représenter à cheval.

Assis sur un destrier au pas, le « Bien-Aimé » est vêtu à la manière d'un général romain, portant une jupe à lamelles métalliques, des sandales et une cuirasse. Une longue cape est nouée sur son épaule. Il tient dans une main les rênes de son cheval et esquisse un geste de l'autre qui devait à l'origine porter un bâton de commandement. L'animal évolue avec élégance sur une importante base en bronze ciselé et doré.

Exécuté dans le plus pur style rocaille, ce socle est entièrement asymétrique, agrémenté d'agrafes, de feuilles d'acanthe et de fleurettes.

Notre oeuvre s'inspire très probablement du Monument Equestre de Louis XV en bronze érigé sur la Place Royale de Bordeaux.

Inaugurée en 1743, cette oeuvre fut réalisée





fig.2: Nicolas-Gabriel Dupuis, Le Monument à Louis XV de Bordeaux, estampe, 1758. Paris, Bibliothèque Nationale de France



fig. 3: Jean-Baptiste II Lemoyne, Statue de Louis XV élevée dans la ville de Bordeaux en 1743, bronze, 1769. Bordeaux, Musée des Arts Décoratifs

à la demande de l'architecte Jacques Gabriel (1667-1742) et confiée aux sculpteurs Jean-Louis Lemoyne (1665 - 1755) et son fils Jean-Baptiste II Lemoyne (1704 - 1778). En 1792, sous la menace révolutionnaire, la statue fut démontée puis détruite.

La vision de ce monument nous est parvenue grâce à une estampe réalisée en 1758 par Nicolas-Gabriel Dupuis et conservée à la Bibliothèque Nationale de France (fig. 2). Si l'allure générale de notre bronze se rapproche fortement du monument de Bordeaux, il existe plusieurs détails qui le distinguent notamment au niveau de la tunique et du pan de draperie flottant dans le dos du Roi. Ainsi, notre oeuvre ne peut être considérée comme une réduction du monument bordelais mais très vraisemblablement comme une source d'inspiration. Le Musée des Arts Décoratifs de Bordeaux conserve une de ses réductions fidèles réalisées par Jean Baptiste II Lemoyne en 1769 où l'on retrouve toute la majesté du souverain et de son cheval dans notre bronze (fig. 3).





45

GRAND CARTEL À POSER ET SON CUL-DE-LAMPE

Par Balthazar LIEUTAUD (mort en 1780)

Reçu Maître Ebéniste en 1749

Et

Par François AGERON (mort après 1783)

Reçu Maître Horloger en 1741

Paris, époque Louis XV, vers 1750

Marqueterie de corne teintée, nacre sur fond de cuivre, bronzes dorés, émail, verre et métal

Estampillé *B. LIEUTAUD* au revers de la boîte

Signé *AGERON A PARIS* sur le cadran et sur le mouvement

H. 150 cm, L. 55 cm, P. 30 cm

€ 70 000 - 100 000

Parmi les maîtres ébénistes spécialisés dans les caisses de pendules sous Louis XV à Paris, Balthazar Lieutaud fut sans conteste le plus talentueux de son temps et cet imposant cartel en constitue un témoignage probant.

De forme violonée la caisse est plaquée de marqueterie dite « Boule » en laiton à motifs de branchages feuillagés et fleuris stylisés en écaille, corne teintée et nacre dans une exubérante ornementation rocaille. Elle est complétée par une riche monture de bronzes dorés composée de larges volutes d'acanthe, de crosses, d'enroulements feuillagés et de fleurons. Un flamboyant cartouche asymétrique couronne l'ensemble. Elle repose sur quatre pieds à enroulements.

Une console chantournée, marquetée à l'identique et richement ornée de bronzes dorés accueille la pendule.

Le cadran circulaire émaillé à vingt-cinq plaques est signé *AGERON A PARIS* et indique les heures en chiffres romains et les minutes en chiffres arabes.



Détail : estampille
de B. Lieutaud à l'arrière





fig. 1 : Cartel similaire au nôtre provenant de la collection Seligmann

Un cartel similaire au nôtre mais en vernis Martin a été reproduit dans l'ouvrage de Tardy, *La Pendule française des origines à nos jours, 1^{ère} partie, des origines au Louis XV*, Paris, 1949, p. 150. Un autre identique à celui que nous présentons appartenait à l'ancienne prestigieuse collection Seligmann (fig. 1) ; un autre estampillé Lieutaud et au cadran signé Silvestre à Paris, daté après 1755, appartient aux collections du Ministère de l'Intérieur (aujourd'hui conservé au sein de la Préfecture de la Haute-Vienne à Limoges).

Fils et petit-fils d'ébénistes parisiens, Balthazar Lieutaud adopta également la profession d'ébéniste. Reçu maître en 1749, il était installé en 1750 rue de la Pelleterie dans l'île de la Cité, quartier des horlogers. Il fut le plus célèbre fabricant de boîtes de pendules de son temps, fournissant les horlogers comme F. Viger, Bouchet, J. Tavernier, J. Leroy, J.B. Dutertre, J.B. Baillon, N. Balthazard, F. Clément, H. Voisin, J. Gudin, Sylvestre, J.B. Samson, Le Mire, Lepaute, Robin, Bourdier, Lory, Jouanain ou Baret.

A cette époque, il produisait des pendules et des régulateurs de style rocaille à l'image de la nôtre ou par exemple du régulateur de la collection Horace Wood Brock, exposé au Museum of Fine Arts de Boston en 2009, et sur lequel figure le même masque allégorique que celui soulignant le cadran de notre pendule. Ces bronzes extraordinaires ont été attribués à Jean-Claude Duplessis (1699-1774).

A partir des années 1765-1770, il réalisa des modèles de régulateurs néoclassiques; celui de la Frick Collection ou celui du musée de Versailles réalisé pour le marquis de Pange portent la date 1767 et la signature du bronzier Caffieri l'aîné (1714-1774). Lieutaud collabora également avec d'autres bronziers comme Charles Grimpelle et Edme Roy et produisit à l'occasion des meubles d'ébénisterie autres que des pendules. En 1772, il s'installa rue d'Enfer, toujours dans l'île de la Cité, où il mourut en 1780. Sa veuve continua à faire fonctionner l'atelier jusqu'en 1784.





46

BUSTE DE CHARLES V, DUC DE LORRAINE

Par Rémy-François CHASSEL (Nancy, vers 1665 - Nancy 1752)

France, époque Louis XV

Marbre blanc

H. 57 cm, L. 45 cm, P. 24 cm

€ 70 000 - 80 000

Exposition

Notre œuvre a été présentée à l'exposition *Turqueries et autres chinoiseries. L'exotisme en Lorraine au XVIII^e siècle*, qui s'est tenue au Château de Lunéville du 6 juin au 21 septembre 2009.

La fiche descriptive de cette sculpture a été rédigée par le Professeur François Souchal que nous remercions pour sa précieuse collaboration.

Charles V, duc de Lorraine (1643-1690), dans l'impossibilité de prendre possession de son duché, occupé par les troupes de Louis XIV, vécut à la Cour de Vienne. Beau-frère et ami de l'Empereur Léopold, il se distingua à la tête des armées impériales dans les combats de défense contre les Turcs, qu'il vainquit aux portes de Vienne, et dans les batailles de Buda et de Mohács. La paix de Ryswick rendit le Duché de Lorraine à son fils Léopold, qui y régna de 1698 à 1729, grand prince constructeur et ami des arts. Ce n'est pas lui, mais son fils et successeur, François, futur époux de Marie-Thérèse de Habsbourg et Empereur, qui commanda en 1731 à Rémy François Chassel les bustes rétrospectifs de son grand-père Charles V et de son père. Notre buste n'est donc pas un portrait ad vivum.

Rémy François Chassel est un des meilleurs sculpteurs à la Cour de Léopold. Il appartenait à une famille de sculpteurs lorrains, originaire de Rambervillers, dans les Vosges, dont il est difficile de dresser la généalogie. D'après Dom Calmet, dans son Histoire de Lorraine, il aurait enrichi sa formation à Paris dans l'atelier de Louis Lecomte avant d'être nommé directeur de l'Académie ducale de Peinture et de Sculpture de Nancy. Il reçut des commandes pour l'Opéra et l'Hôtel de ville de Nancy, pour des églises (notamment Saint-Sébastien de Nancy), pour le château ducal de Lunéville et ses jardins et enfin de nombreux monuments funéraires.



Son buste montre l'influence française dans le duché voisin de Lorraine. Le traitement de la grande perruque louisquatorzienne et du modelé sensible du visage rappelle l'art de Coysevox. Il réussit à donner à son personnage un air très vivant d'une certaine morgue, décelable dans l'expression des yeux et la moue de la bouche. Le buste est coupé sans les épaules. Sur les rubans qui décorent le vêtement, on voit sur le côté une croix potencée et sur le devant les alérions des armoiries de Lorraine de part et d'autre de la croix de Lorraine à deux branches.

L'ouvrage témoigne de la qualité des artistes que le duc Léopold avait su rassembler pour affirmer, comme Louis XIV, la grandeur de son règne, dans son État encore indépendant, limitrophe du royaume de France, mais qui s'avouait largement tributaire de l'art de Versailles et de Paris. Dans ses Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de Lorraine,

François Antoine Chevrier, en 1754, vantait le « ciseau mâle et hardi » de Chassel et ajoutait qu'il excellait dans les bustes.

Professeur François Souchal



Portrait de Charles V, Duc de Lorraine et de Bar, de trois-quart dirigé à droite dans une bordure ovale, estampe. Paris, Bibliothèque nationale de France, source Gallica



47

PAIRE D'APPLIQUES

France, début de l'époque Louis XV

Bronzes dorés

H. 40 cm, L. 36 cm, P. 18 cm

€ 20 000 - 30 000

Cette paire d'appliques à deux lumières présente une platine rocaille à enroulements feuillagés qui supporte deux bras sinueux dissymétriques à roseaux en applique recevant des bassins à feuilles ou à motifs à la Berain à bords godronnés. Les bobèches sont à décor de feuilles d'eau.

Ce rare modèle se situe exactement à la charnière stylistique entre la Régence encore très présente pour les bras et les bassins et totalement novateur pour l'esprit rocaille des platines.





48

TAPISSERIE : LA CHASSE À COURRE ROYALE AU CERF

D'après un carton de Jean-Baptiste OUDRY (1686-1755)

Manufactures Royales de Bruxelles

probablement ateliers LEYNIERS-REYDAMS, vers 1745

Laine et soie

250 x 400 cm

€ 30 000 - 40 000

C'est en 1733 que le peintre Jean-Baptiste Oudry reçoit l'ordre de Louis XV de représenter les chasses royales pour son château de Compiègne. Cette production consacre un tournant dans la carrière et la manière de l'artiste qui œuvre dès lors à la création de tapisseries et se révèle un dessinateur animalier exceptionnel. La tenture comprend neuf pièces qui furent tissées à la manufacture des Gobelins entre 1736 et 1750 dans l'atelier de Monmerqué. Les cartons furent par la suite repris par les différentes manufactures en exercice, notamment à Bruxelles.





49

LA TERRE, L'EAU ET LE FEU

DEUX GROUPES FORMANT PENDANT

Attribué à Charles François LADATTE, dit Francesco LADETTI (1706 - 1787)

Premier sculpteur de Charles-Emmanuel III de Savoie (1701-1773), Roi de Sardaigne

Paris, milieu du XVIII^e siècle

Bronzes patinés

H. 39 cm, L. 21 cm, P. 18,5 cm

€ 70 000 - 100 000

Les quatre putti représentés dans ces deux œuvres en bronze à patine brun nuancé s'accompagnent de trois figures symbolisant le Feu (salamandre), la Terre (lion) et l'Eau (dauphin). La qualité de fonte et de ciselure de ces groupes est ici parfaitement mise en valeur par les bases plaquées d'ébène richement ornées sur chacune des faces de bronzes ciselés et dorés.

Issu de la grande tradition des petits bronzes allégoriques de la Renaissance, ce très beau travail est à rapprocher de l'œuvre du sculpteur Charles François Ladatte (1706-1787) et notamment de la série des Quatre Saisons réalisée pour Charles Emmanuel II de Savoie pour orner la fontaine du Palais Royal à Turin. Les enfants grandeur nature s'amuse avec des fruits ou des oiseaux symbolisant le Printemps et l'Automne (fig 2).



fig 1 : Charles François Ladatte, illustration des deux groupes dans un recueil ancien des collections royales suédoises, Château de Drottningholm, inv. NMDrhSk 77







Une paire de groupe d'enfants aux sujets identiques était conservée dans les collections royales suédoises au château de Drottningholm (fig. 1). Une autre paire faisait partie des collections Wildenstein (fig. 3).

Né dans le Piémont, Francesco Ladetti, de son nom francisé, Charles François Ladatte reçut une formation de sculpteur à Rome avant de s'installer à Paris suivant alors son mécène Victor-Amédée I^{er} de Savoie (1690-1741). Son morceau de réception à l'Académie en 1741 était un marbre représentant Judith (aujourd'hui conservé au Musée du Louvre). Il fut également l'auteur de la statue de Louis XV à Rouen et participa au décor du mausolée du Cardinal de Fleury. De retour à Turin dans les années 1745 et 1750, il travailla pour Charles Emmanuel III de Savoie et réalisa de grands groupes en bronze témoignant de ses grandes qualités de fondeur et ciseleur.





fig. 2 : Charles François Ladatte, *Enfants jouant avec des oiseaux*, plomb, vers 1745-1750, New York, Metropolitan Museum, inv. 1970.8.2



fig. 3 : Charles François Ladatte, Deux groupes en bronze formant pendant, Putti allégoriques représentant les éléments, sur base en bronze doré, Paris, vers 1710. Ancienne collection Wildenstein



50

RARE PAIRE DE PETITS MIROIRS ARMORIÉS AUX ANGELOTS

Italie, milieu du XVIII^e siècle

Bronzes dorés, noyer et miroir

H. 27 cm, L. 18 cm, P. 2 cm

€ 25 000 - 40 000

Cette rare paire de petits miroirs de table présente un encadrement fortement chantourné d'esprit rocaille en bronze doré à canaux sur fond amati et crosses feuillagées. À l'amortissement émerge une tête d'angelot aux ailes déployées. Un cartouche armorié est gravé à la base.





51

PAIRE DE CANDÉLABRES AUX CHINOIS

Travail du milieu du XVIII^e siècle,
Vienne, probablement manufacture Du Paquier pour les figures
et probablement Japon Arita pour les socles

Porcelaine et bronzes dorés
H. 27 cm, L. 32 cm, P. 20 cm

€ 70 000 - 100 000



fig. 1 : Miroir, Vienne, manufacture du Paquier, vers 1730. Turin, Museo civico d'Arte Antica, inv.3428/C



fig. 2 : Bougeoir en appliqué, Vienne, manufacture du Paquier, vers 1725. Vienne, Museum für angewandte Kunst, inv. KI 7577-39

Ces candélabres à deux lumières s'organisent autour d'un personnage oriental en porcelaine polychrome debout richement vêtu d'une tunique et d'un pantalon large à la mode chinoise. Ils portent une moustache longue et un turban rouge autour de la tête, dont la couleur rappelle celle de leurs chaussons. Ils soutiennent les bras de lumière en bronze doré de forme sinueuse agrémentés de fleurettes et de feuillages polychromes en porcelaine. Les bases circulaires sont composées de soucoupes à décor « au naturel » de branchages à fruits et bords godronnés bleus et reposent sur des socles rocaille à agrafes et coquilles en bronze doré. A noter, l'ornementation du dessous des bases attestant de la préciosité de ces pièces.

Les sujets chinois peuvent être rapprochés des réalisations de la Manufacture du Paquier située à Vienne dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Un miroir conservé au Museo civico d'Arte Antica de Turin présente sur son fronton en porcelaine deux personnages portant tuniques, chapeau pointu et barbes tressés aux traits proches de nos sujets. On retrouve également ce même chinois sur un bougeoir en applique en porcelaine polychrome conservé au Museum für angewandte Kunst à Vienne (fig. 2). Fondée en 1718 par un privilège accordé à Claude-Innocent du Paquier, la manufacture de Vienne située dans le palais d'Augarten à Leopoldstadt est la plus ancienne manufacture de porcelaine d'Europe après celle de Meissen, fondée en 1709. Meissen détient alors le monopole du secret de la fabrication de la porcelaine dure. Pourtant, du Paquier parvient à embaucher deux artisans de Meissen, ce qui lui permet de fonder son entreprise en 1718 et de commencer à commercialiser des objets sans doute dès l'année suivante¹. Charles VI lui accorde le privilège d'être le seul fabricant de porcelaine à Vienne.

Dès le début de la période du Paquier, la porcelaine de Vienne se dégage de l'influence saxonne, par exemple dans le choix et le traitement des couleurs, plus diversifiées à Augarten qu'à Meissen au début des années 1720. De même, les nouveaux motifs floraux, dans un registre « naturaliste », apparaissent avant 1730 à Augarten, et seulement sept ou huit ans plus tard à Meissen. Cependant, l'entreprise connaît des difficultés financières à la suite desquelles elle est rachetée par l'État en 1744. La marque sera dès lors aux armes des archiducs d'Autriche.









52

PAIRE DE FEUX AUX LIONS

Paris, milieu du XVIII^e siècle

Bronzes dorés

H. 37 cm, L. 55 cm, P. 18 cm

€ 50 000 - 70 000

Cette paire de feux en bronze ciselé et doré se compose d'une base à frise alternée reposant sur de puissantes griffes de félin feuillagées ou des pieds à enroulements. Le recouvrement supporte un lion rugissant assis sur un enrochement, la patte droite posée sur une souche et une grenade éclatant à son opposé.

Une paire de feux d'un modèle similaire est conservée au Musée Jacquemart-André à Paris (fig. 1).



fig. 1 : Vue d'un salon avec des feux aux lions du même modèle. Paris, Musée Jacquemart-André









53

PALEFRENIER RETENANT UN CHEVAL CABRÉ

Par Nicolas Sébastien ADAM (1705-1778)

Paris, époque Louis XV, 1758

Marbre blanc

Signé *N.S. Adam F.* et daté 1758 sur le baudrier

H. 72 cm, L. 52,5 cm, P. 32 cm

€ 70 000 - 80 000

Cette œuvre sculptée dans le marbre et représentant un homme nu retenant un cheval cabré est une interprétation des célèbres sculptures de Guillaume Coustou, les Chevaux de Marly, réalisées entre 1743 et 1745 pour orner le Bassin de l'Abreuvoir du Parc de Marly et aujourd'hui conservées au Louvre (fig. 1).

Nicolas Sébastien Adam construit une version tout en verticalité. Le cheval semble s'élever vers les cieux, la crinière ébouriffée, la bouche hennissante, les naseaux et les yeux dilatés. L'homme, dans une nudité intégrale tente de maîtriser la fougue animale en le retenant par la bride. Collés corps à corps, ils paraissent ne faire qu'un, tandis que la composition de Coustou présente un animal et un homme en deux entités distinctes. Notre artiste a retranscrit avec force la puissance musculaire des deux êtres, ainsi que le combat qu'ils mènent; l'un pour regagner sa liberté, l'autre pour le maintenir en captivité.



fig. 1 : Guillaume Coustou 1^{er} (1677-1746), *Chevaux retenus par un palefrenier*, marbre, 1740-1745, B





fig. 2 : *Les Dioscures*, période romaine antique marbre, initialement aux thermes de Constantin. Rome, Place du Quirinal



fig. 3 : Balthazar et Gaspard Marsy, *Chevaux du Soleil cambré pansés par deux tritons*, cheval cambré, 1664-1666, réalisé pour le Bosquet des Bains d'Apollon Parc du Château de Versailles, marbre. Paris, Musée du Louvre, inv. 1850n°9571

Il semble avoir été influencé, au-delà de Guillaume Coustou, par des exemples prestigieux dont le plus réputé est le *Groupe des Dioscures*, Castor et Pollux retenant des chevaux cabrés, placés devant le Palais du Quirinal à Rome qui à l'origine ornaient les thermes de Constantin (fig. 2).

Au XVII^e siècle, le thème connut un fort intérêt auprès des sculpteurs œuvrant à Versailles. Le groupe des *Chevaux du Soleil pansés par deux tritons* de Balthazar et Gaspard Marsy réalisé en 1664-1666 pour le bosquet des Bains d'Apollon à Versailles (fig. 3) présente cette même fougue animale et cette tension nerveuse palpable dans le regard du cheval; autre exemple, le haut relief des *Chevaux du soleil*, exécuté par Robert Le Lorrain vers 1737 pour l'Écurie de l'hôtel de Rohan à Paris (fig. 4).

Membre d'une importante dynastie de sculpteurs d'origine lorraine, Nicolas Sébastien Adam apprit son art auprès de son père Jacob Sigisbert Adam (1670-1747) à Nancy puis de son frère Lambert Sigisbert Adam (1700-1759) à Paris. Il séjourna à Rome de 1726 à 1734 et à son retour en France, travailla pour Louis XV à Versailles, pour le Bassin de Neptune avec *Le Triomphe de Neptune et Amphitrite* en 1740, la famille de Rohan à l'Hôtel de Soubise et les Bâtiments du Roi (pour la Chambre des Comptes à Paris, l'abbaye de Saint-Denis ou la Chapelle Royale de Versailles). Il fut reçu à l'Académie en 1762 avec *Prométhée enchaîné*, aujourd'hui au Musée du Louvre, chef-d'œuvre de la sculpture baroque parisienne (fig. 5). On retrouve toute cette nervosité, cette violence des musculatures et ce jeu de force qui est sensible dans notre œuvre.

Influencé par le baroque italien, Nicolas Sébastien Adam appartient au cercle très fermé des sculpteurs les plus raffinés et les plus subtils de son temps, s'inspirant de la nature, étudiant les hommes et les chevaux pour en tirer toute l'humanité des sentiments.

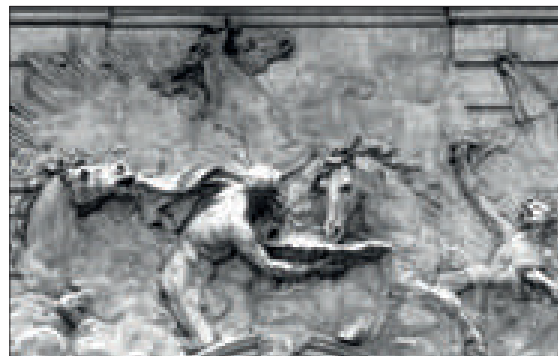


fig. 4 : Robert Le Lorrain, *Les Serviteurs d'Apollon donnant à boire aux chevaux du char solaire*, dit aussi *Les Chevaux du Soleil*, haut-relief, 1737. Paris, Hôtel de Rohan

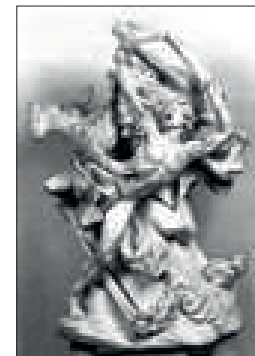


fig. 5 : Nicolas Sébastien Adam, *Prométhée enchaîné*, marbre, morceau de réception à l'Académie, 1762. Paris, Musée du Louvre, inv. MR1745



54

ALLÉGORIE DE LA CHARITÉ

Par Pieter I PEPERS (Bruges, 1730 - 1785)

Bruges, 1759

Terre cuite

Signé et daté PEPERS 1759

H. 80 cm, L. 100 cm

€ 90 000 - 120 000

« A Voir ces Enfants alentour de cette Femme, qui tient d'une main un coeur embrazé, & du chef de laquelle s'exhale une flamme, on juge aussitost que c'est la Charité, qui comprend elle seule toutes les autres Vertus. Le Feu signifie l'ardeur de son zèle, qui ne s'esteint jamais en elle ; & par les Enfants qui l'environnent, il nous est monsté, que cette Vertu fait ordinairement sa demeure dans les Ames innocentes & pures »

Extrait de *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes et autres figures hyéroglyphiques des vertus, des vices, des arts, des sciences... œuvre augmentée d'une seconde partie nécessaire à toute sorte d'esprits... tirée des recherches et des figures de Cesare Ripa, gravées par Jacques de Bie, moralisées par J. Baudoin (1644).*

La Charité, l'une des trois vertus théologales avec la Foi et l'Espérance, est ici représentée, selon l'iconographie religieuse traditionnelle en vigueur au XVIII^e siècle reprise de Cesare Ripa avec une jeune femme serrant contre elle deux enfants et brandissant un cœur enflammé. Un angelot apparaît à ses pieds, fermant la composition en bas à droite.







L'œuvre qui fut exécutée en 1759 par Pieter I Pepers (1730-1785), l'un des plus grands sculpteurs brugeois du XVIII^e siècle, est traitée ici en haut relief. Les personnages sont environnés de nuées et de rayons, accessoires habituels des scènes religieuses de cette époque, qu'elles soient d'ailleurs peintes ou sculptées. Pepers connaît assurément les règles iconologiques mais les applique avec beaucoup de souplesse, introduisant à côté de la figure féminine des enfants pleins de charme et de spontanéité qui contribuent fortement à apporter une note de grâce à l'ensemble. Ainsi indépendamment de sa signification religieuse, ce relief en terre cuite tend également à revêtir un aspect de tableau de genre, apportant à l'œuvre de Pepers toute son originalité.

Doué d'un réel talent, Pieter I Pepers commença sa carrière de sculpteur à Bruges, sa ville natale, comme élève dans l'atelier de Pieter Wallegheem (1697-1776) et suivit également les cours de l'Académie de Bruges que délivrait alors le peintre Mathieu de Visch (1702-1765). Il compléta ce solide apprentissage par un séjour à Paris en 1751, dans l'atelier de René Michel, dit Michel-Ange Slodtz, l'un des plus célèbres sculpteurs de Louis XV, travaillant essentiellement pour la Surintendance des Bâtiments du roi.

A Paris, Pepers se fit remarquer pour une petite figure de Cupidon qu'il sculpta pour la marquise de Pompadour. Il travailla également aux colossales statues de l'église Saint-Sulpice sous la direction de l'architecte italien Servandoni. C'est également pour Saint-Sulpice que Slodtz sculpta une Charité que Pepers dut assurément voir (fig. 1).

Notre relief de *La Charité* en terre cuite fut exécuté l'année de son retour à Bruges en 1759. Un thème qu'il reprendra d'ailleurs la même année avec un groupe grandeur nature exécuté pour le compte d'un certain Joseph Veranneman, seigneur de Watervliet. Il fut le maître de nombreux élèves à commencer par l'excellent sculpteur brugeois Maximilien-Louis Van Lede. Pieter Pepers mourut à Bruges, le 28 juin 1785.



fig.1. Michel-Ange Slodtz, La Charité, Porche de l'église Saint-Sulpice à Paris



55

RARE SECRÉTAIRE AUX RELIURES

Par Bon DURAND

Reçu Maître Ebéniste en 1761

Paris, époque Transition Louis XV - Louis XVI

Bâti de chêne, bois de rose, amarante

bronzes dorés cuir et marbre

Estampillé *B DURAND* et poinçon de jurande *JME*

H. 100 cm, L. 97 cm, P. 43 cm

€ 22 000 - 25 000



Ce meuble à hauteur d'appui est marqueté de branchages fleuris et feuillagés sur fond de bois de rose souligné d'amarante de fils dans des encadrements de filets teintés verts à grecques.

De forme légèrement sinueuse, il ouvre par un large rideau mobile à dos de reliure découvrant des niches et tiroirs surmontant une tirette déployante présentant la surface d'écriture. En partie basse, deux vantaux découvrent un casier muni d'un coffre. Il est coiffé d'un plateau en marbre gris et s'orne de bronzes ciselés et dorés d'une grande sobriété tels que chutes à tête de bélier, sabots feuillagés, entrées en médaillons, tablier à triglyphes.

Il porte l'estampille de Bon Durand, dit Durand le Jeune, pour le distinguer de son frère François. Etabli rue de Charenton, il obtient la maîtrise en 1761. Ses principaux clients furent Pierre Migeon et Denis Genty. On retrouve son estampille sur de nombreux meubles, Louis XV, Transition et Louis XVI, commodes, secrétaires, bureaux plats, bibliothèques, souvent en acajou, à placages de bois de rose ou de violette très élégamment décorés et à marqueteries de fleurs.





56

BACCHUS ENFANT CHEVAUCHANT UNE PANTHÈRE

France, XVIII^e siècle, vers 1760-1780

Bronze à patine noire

H. 28 cm, L. 23 cm, P. 10 cm

€ 8 000 - 12 000



Notre sculpture en bronze patiné noire est une parfaite illustration de l'intérêt des artistes dans cette seconde moitié du XVIII^e siècle, pour des scènes charmantes présentant putti et autres enfants s'adonnant à des activités joyeuses et légères.

L'enfant, à l'apparence joviale, est aisément reconnaissable à sa couronne de pampres, son pagne constitué de feuilles de vigne et à la cruche qu'il porte sur l'épaule. Bacchus, dieu romain de l'ivresse est monté sur le dos d'une panthère en marche.

On retrouve fréquemment des représentations de Bacchus sur le dos d'un âne, d'une panthère ou d'un léopard. Cette chevauchée illustre l'intimité que le dieu a développée avec les animaux sauvages: Bacchus est celui qui libère et maîtrise à la fois la violence animale.

Le sculpteur de ce groupe est à ce jour inconnu. Nous pouvons cependant constater le très beau rendu des expressions de l'enfant et de l'animal, la finesse des détails des pampres et de la crinière de la panthère ainsi que la très belle qualité de la fonte, dignes d'un très grand artiste.

À noter que La Wallace collection de Londres conserve un autre exemplaire de notre groupe (fig. 1).

fig. 1 : *Bacchus enfant chevauchant une panthère*, bronze patiné, France, XVIII^e siècle, vers 1760-1780. H. 26.7 cm.
Londres, The Wallace Collection, inv. S210







57

LUSTRE CAGE À HUIT LUMIÈRES

France, époque Louis XV,
Cristal de roche et bronze doré
H. 115 cm, diam.: 65 cm

€ 70 000 - 100 000

Tout l'éclat du lustre présenté repose sur la magnificence de ses cristaux de roche qui, sous forme de petits pinacles, de rosaces ou de gouttes taillées en losanges, à faces multiples ou lisses, réfléchissent en autant d'éclats la lumière que lui apportent ses huit bobèches.

Ce lustre appartient à la catégorie des plus précieux luminaires créés au XVIII^e siècle. Son élégance et sa valeur résident à la fois dans la forme et la disposition de ses cristaux ainsi que dans le dessin et l'harmonie de son armature de bronze doré. Néanmoins, la véritable valeur d'un tel lustre tient à la grande qualité de ses cristaux demeurés dans leur montage originel. En effet, posséder un lustre de cristal de roche était au XVIII^e siècle l'apanage des gens les plus opulents qui les convoitaient à l'égal des pierres les plus rares et les plus onéreuses. Ainsi, le duc de Luynes mentionnait dans ses *Mémoires* l'installation dans la chambre à coucher du roi à Versailles en mai 1738 « d'un chandelier de cristal de roche d'une grande beauté et que l'on estime au moins à 100.000 livres » ! Atteignant des prix prodigieux, les lustres de cristal de roche étaient des objets de la plus grande rareté.

Apprécié depuis la plus haute antiquité, cette matière noble et rare conserva à travers les siècles son prestige et son prix. L'application d'éléments en cristal de roche dans la lustrerie apparut au XVII^e siècle sur des lustres que l'on nommait à l'époque chandeliers.

Au début du XVIII^e siècle, la découverte de nouveaux gisements en Europe centrale permit de tailler des blocs plus importants et de diversifier le type de décor fait de poignards, de pyramides, de feuilles, d'étoiles... Pour estimer le cristal de roche, deux critères étaient définis. Le poids, pesé comme l'argenterie en marcs, onces et gros, et la pureté ou la limpidité appelée alors « l'eau ». On disait donc que les plus belles pièces étaient « d'une très belle eau », terme applicable aux éléments de notre lustre. Un lustre de dessin comparable, les bronzes marqués du C couronné correspondant à une taxe royale sur les objets comprenant du cuivre entre 1745 et 1749, se trouvait anciennement dans les fastueuses collections du baron de Redé à l'hôtel Lambert à Paris, propriété de la famille de Rothschild.

Afin de mieux employer les ressources des Alpes françaises et de produire des morceaux exceptionnels pour la Cour, les membres de la famille royale, les courtisans et certains ambassadeurs de cours étrangères, Louis XVI fit ouvrir une manufacture de cristal de roche à Briançon en 1778. Par la qualité de ses cristaux de roche et de son dessin, le lustre présenté annonce ces réalisations prestigieuses. Rappelant la rareté et la fragilité des lustres de cristal de roche, il s'agit d'un témoin d'exception des richesses de la Nature, magnifiées par le talent des hommes du XVIII^e siècle.





58

HENRI IV À LA COURONNE DE LAURIERS

France, XVIII^e siècle, vers 1765

Bronze patiné et doré

H. 28 cm, L. 14 cm, P. 10 cm

€ 18 000 - 25 000

Le souverain, la tête légèrement tournée vers sa gauche, est représenté vêtu d'une cuirasse « à la romaine » et est coiffé d'une couronne de lauriers. Ce portrait s'inscrit dans la pure tradition des effigies du roi réalisées au début du XVII^e siècle par Barthélémy Prieur (1536-1611) ou Guillaume Dupré (1576-1643).

Il est supporté par un socle circulaire en bronze doré à moulure godronnée ou oves et feuilles d'acanthé se détachant sur des canaux à fond amati.



59

PAIRE DE FAUTEUILS EN ÉCUSSON

Attribué à Nicolas Denis DELAISEMENT

Reçu maître ébéniste en 1776

Paris, époque Louis XVI

Hêtre rechampi et doré

H. 102 cm, L. 65 cm, P. 61 cm

€ 30 000 - 50 000

Cette rare paire de fauteuils à dossier à la reine en écusson est sculptée de graines feuillagées et de feuilles d'eau. Les accotoirs en doucine à enroulement s'agrémentent de manchettes et reposent sur des dés à ombilic. La ceinture est ornée d'une frise de grecques. Les pieds droits sont fuselés de cannelures torsées. Notre paire de fauteuils, de part sa forme et sa structure, peut être rapprochée du travail du menuisier Nicolas Denis Delaisement, reçu Maître en 1776. Son Œuvre témoigne de l'influence de Georges Jacob notamment dans ces modèles luxueux d'une grande rigueur. Il affectionnait particulièrement les dossiers à médaillons et les pieds à cannelures torsées.





60

BRIQUET AUX ARMES DE FRANCE

France, XVIII^e siècle

Acier, argent et ronce de noyer

Marque *Boutet Arquebusier de Monsieur* • Versailles

H. 18,5 cm, L. 9 cm, P. 3 cm

€ 25 000 - 40 000



Ce rare briquet, travail de l'arquebusier Boutet, est dissimulé en pistolet. La pression sur la queue de détente actionne le chien permettant l'ouverture du canon et libérant une bobèche prévue pour recevoir une mèche d'amadou.

Le bois, finement sculpté de fleurs et feuillages, est orné des armes de France laurées. Les parties en acier sont finement gravées de rinceaux, pots à feu ou rosaces.





61

PAIRE DE PORTE-TORCHÈRES « AUX SIRÈNES »

Attribué à Georges JACOB (1739-1814)

Reçu Maître Menuisier en sièges en 1769

Paris, époque Louis XVI, vers 1780

Bois redoré

H. 161 cm, L. 52 cm

€ 100 000 - 120 000



fig. 1 : Georges Jacob, Table-console « aux sirènes », bois doré, vers 1780, provenant du Cabinet turc du Comte d'Artois à Versailles. Paris, Musée du Louvre, inv. OA5234

Ce rare modèle de porte-torchères, en bois sculpté et doré, se distingue par l'extrême finesse du traitement de son décor et l'inventivité de son iconographie permettant de l'attribuer au grand menuisier Georges Jacob.

Le support de torchère, de forme circulaire, est ceint d'une frise de rais-de-cœur. Le fût balustre est rythmé de cannelures rudentées de feuilles de laurier et de chêne. Il repose sur un hexagone sculpté de rinceaux. La base triangulaire est agrémentée de trois sirènes soutenant un vase d'où émerge le fût. Au centre apparaît dans une cavité circulaire une fleurette épanouie. L'ensemble de la composition est assis sur trois pieds en boule aplatis ornés de feuillages.

Au regard de l'élégance de notre modèle, de la délicatesse des détails et de l'originalité de l'iconographie, il convient d'attribuer notre œuvre au travail de Georges Jacob qui oeuvra à cette période pour les plus grands personnages du Royaume.

Les sirènes figurant en partie basse répondent à l'engouement de l'époque pour les turqueries, lancé par le Comte d'Artois pour la réalisation de son premier Boudoir Turc au Temple en 1776. En 1781, ce dernier passe commande à Georges Jacob, pour son Second Cabinet Turc au Château de Versailles, d'une console en bois doré, sculptée sur les montants de sirènes adossées (fig. 1 et 2).



fig. 2 : Georges Jacob, Table-console « aux sirènes », bois doré, vers 1780, provenant du Cabinet turc du Comte d'Artois à Versailles. Paris, Musée du Louvre, inv. OA5234 (détail)



fig. 3 : Georges Jacob, Duchesse brisée « aux sirènes », bois doré, vers 1780. Paris, Musée Jacquemard-André, inv. MJAP-M 1445, (détail)



fig. 4 : Georges Jacob, Fauteuil (d'une paire), vers 1785, provenant du cabinet de la Méridienne de Marie-Antoinette. Versailles, Musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 5183-5184





fig. 5 : Gilles-François Martin, Maquette en cire d'un fauteuil pour le pavillon du Belvédère de Marie-Antoinette à Versailles. Paris, vers 1780, Paris, Musée du Louvre, inv. V5169 (détail)



fig. 6 : François Rémond, Paire de candélabres aux femmes satyre, bronzes dorés et patinés. Londres, Château de Windsor

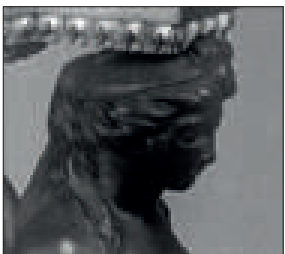


fig. 7 : François Rémond, Paire de candélabres aux femmes satyre, bronzes dorés et patinés. Londres, Château de Windsor (détail)

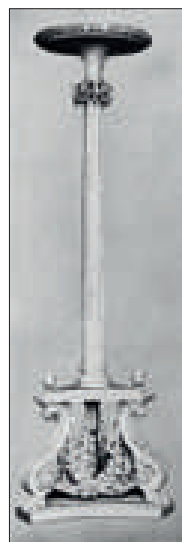


fig. 8. Torchère, bois doré, époque Louis XVI. Paris, Musée des Arts Décoratifs



fig. 9 : Georges Jacob, Guéridon porte-torchère (d'une paire), bois doré, vers 1781. Munich, Residenz, inv. Ny. M 60, 61

La sirène semble un motif récurrent dans l'Oeuvre de Jacob comme on peut le voir par exemple dans la duchesse brisée estampillée par le Maître, réalisée entre 1780 et 1785 et conservée au Musée Jacquemard-André (fig. 3). Le visage des jeunes femmes est traité de façon similaire dans les sphinges ornant une suite de sièges réalisée pour le Cabinet de la Méridienne de Marie-Antoinette commandée au Maître vers 1785 (fig. 4). Il convient d'indiquer qu'un modèle de sirène, très proche de celle de notre oeuvre, apparaît sur les consoles d'accotoirs d'un fauteuil d'une maquette en cire exécutée vers 1780 et attribuée à Gilles-François Martin, modeleur du Garde-Meuble de la Couronne sous la direction de l'architecte Jacques Gondoin (1737-1818) et destiné au pavillon du Belvédère de Marie-Antoinette à Versailles (fig. 5).

Il est hautement probable que nos porte-torchères, compte tenu de leur décor, soit le produit de l'imagination d'un ornemaniste et marchand-mercier comme Jean-Demosthène Dugourc (1749-1825), nommé en 1780 *Dessinateur du Cabinet de Monsieur, frère du Roi*. Il est à l'origine notamment du goût « arabesque » qui désigne le style développé dans les arts décoratifs de ces années 1780 où se multiplient les figures féminines terminées en enroulement d'acanthes, adossées ou affrontés de part et d'autre d'un vase. Signalons à ce propos la paire de girandoles à femme-satyre réalisée vers 1785 par François Rémond et conservée aujourd'hui au Château de Windsor (fig. 6 et 7). On y voit trois jeunes femmes, le corps se prolongeant par des feuillages et des pieds de bouc, soutenant un vase. Sous l'objet figure un cercle ouvragé, comme un similaire apparaît dans notre oeuvre sculpté d'une fleurette. Elles arborent la même expression que nos sirènes, empreinte de mélancolie et d'une certaine résignation.

Les porte-torchères sous le règne de Louis XVI demeurent relativement rares. Dans sa forme et sa composition, notre oeuvre peut être rapprochée de celle conservée au Musée des Arts Décoratifs de Paris (fig. 8). La Residenz de Munich conserve une paire de guéridons porte-torchères estampillée du Maître et datée vers 1781, attestant ainsi que Georges Jacob réalisa dans sa carrière ce type de mobilier (fig. 9).



62

VASE À TÊTES DE ZÉPHYR

Par Antoine-Philippe PAJOT (vers 1730-1781) pour les bronzes

Chine, époque Ch'ien Lung (1736-1796) pour la porcelaine

Porcelaine bleue poudrée et bronzes dorés

Signé PAJOT frappé sur le socle

Marque d'inventaire peinte au revers du socle R 308

H. 54,8 cm, L. base 28 cm

€ 90 000 - 120 000

Provenance

Collection du baron James de Rothschild (1792-1868), au château de Ferrière

Collection du baron Guy de Rothschild, par descendance

Monaco, vente Sotheby's, 3 décembre 1994, n° 91

Paris, Bernard Baruch Steinitz, New York, Collection Bruce Kovner

New York, vente Christie's, 18 mai 2006, n° 817



fig.1 : Antoine-Philippe Pajot,
Girandole à têtes de Zéphyr
Palais de Pavlovsk

Ceuvre d'Antoine-Philippe Pajot (c. 1730-1781), reçu maître fondeur le 30 juillet 1765, ce vase est d'une originalité peu commune tant par sa conception que par sa monture.

La pièce de porcelaine est employée renversée, le col servant de piédouche. Ce dernier est enserré par une importante gangue de bronze doré composée de feuilles et de fleurons s'épanouissant de part et d'autre d'entrelacs repercés à jour. Elle s'appuie sur une bague de fleurons tournants et ajourés, elle-même posée sur une terrasse en bronze doré au mat. Sur celle-ci, l'artiste a insculpé son patronyme, lettre à lettre (PAJOT), signature qui n'est visible que si on démonte le vase.

Cette idée pouvant paraître curieuse, répond probablement à une commande particulière : celle d'adapter à un vase de porcelaine, des ornements de bronze doré conçus à une autre fin, selon un processus que répéta Pajot et de nombreux bronziers jusque sous l'Empire.





Originellement Pajot avait conçu un luminaire, formé d'un vase, à la panse excessivement renflée, entièrement en bronze doré d'où sortaient des branches de lys formant porte-bougies. Dans l'inventaire de son stock, en date du 13 janvier 1777, dressé la mort de son épouse, on relève la présence dans son atelier d' « une paire de vase servant de girandolle à fleurs de lis non monté. » C'est-à-dire non achevée et non dorée. Une seule paire de ces girandoles semble être conservée aujourd'hui. Exposée au château de Pavlovsk, elle proviendrait de la bibliothèque du prince Potemkine-Travitcheski (1736-1791), le favori de Catherine II de Russie.

En 1796, Paul I^{er} les destina, avec une grande partie du mobilier de la demeure, à ses résidences de la périphérie de la capitale de l'empire. Au XIX^e siècle, elles étaient placées dans le salon cramoisi de l'impératrice Maria Feodorovna au palais de Gatschina. (fig. 1). Notre vase reprend tous les bronzes d'applique qui ornent les vases girandoles à fleurs de lys, la gangue ajourée de la base apparaissant ici comme indispensable à l'unité stylistique et à la solidité de l'ensemble.

Conçu à la fin des années 1770, au début du règne de Louis XVI, ce vase est un des rares exemples signés par l'auteur du travail de monture.

Il s'agit d'une œuvre extrêmement originale purement néoclassique, d'un extrême raffinement, témoignage de la recherche permanente des artistes pour parvenir à des pièces qui se distinguaient par leur forme et la composition de leurs ornements.



Façade sur jardin du château de Ferrières (Ferrières-en-Brie, Seine-et-Marne)







63

EXCEPTIONNEL MOBILIER DE SALON

PROVENANT DES CHÂTEAUX DE SAINT-CLOUD ET DE FONTAINEBLEAU

Comprenant un canapé, deux bergères et six fauteuils

Paris, vers 1785

Bois peint

Porte les numéros d'inventaire des Châteaux de Saint-Cloud et de Fontainebleau

Canapé : H. 99 cm, L. 195 cm, P. 73 cm

Bergères: H. 98 cm, L. 66 cm, P. 50 cm

Fauteuils : H. 95 cm, L. 62 cm, P. 53 cm

€ 120 000 - 150 000



Certaines des marques et numéros d'inventaires du château de Saint-Cloud inscrits sous nos sièges



Cet important ensemble de salon en bois mouluré sculpté et rechargé crème comprend un grand canapé, deux bergères et six fauteuils. Structure et sculpture sont de pure obédience néoclassique.

Les dossiers « à la reine » présentent une moulure à frises de grecques. Les accotoirs s'embranchent haut dans le dossier, accueillent un manchon et se terminent en volute feuillagée. Ils reposent sur un support en balustre feuillagée porté par une butée cannelée et un dé de raccordement à rosace. On retrouve le même motif de frises de grecques sur la ceinture. Les pieds fuselés et cannelés s'ornent en leur sommet d'acanthes. Ils portent des numéros d'inventaire des Châteaux de Saint-Cloud et de Fontainebleau.

Une paire de fauteuils en cabriolet provenant du Salon des Jeux de Louis XVI au Château de Saint-Cloud et datée de 1787 est passée sur le marché de l'art en 1979 (fig. 1). Portant l'estampille de Georges Jacob, cette paire montre de nombreuses similitudes avec notre modèle.



fig. 1 : Georges Jacob, Paire de fauteuils en cabriolet, 1787, livré pour le Salon des Jeux à Saint-Cloud. Ancienne collection Cartier, puis vente Sotheby's Monaco, 25 novembre 1979, n° 156



Vue de trois des six fauteuils de l'ensemble



fig. 2 : Georges Jacob, Paire de fauteuils en cabriolet, 1787, livrée pour le Salon des Jeux à Saint-Cloud

Une autre paire de fauteuils de même provenance présente une structure et une ornementation identique à la nôtre au niveau du dossier et des accotoirs (fig. 2). Le Château de Saint-Cloud fut construit par Jules Hardouin-Mansart à la fin du XVII^e siècle pour Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV. Marie-Antoinette acheta le château en 1785. Des travaux de réaménagement furent entrepris sous la direction de l'architecte Mique. Puis eut lieu une campagne de remeublement. Les plus grands ébénistes et menuisiers en sièges intervinrent, Boulard, Sené ou Jacob. Ce dernier livra notamment soixante-deux sièges pour le Salon des Jeux, pièce axiale du château.



Vue du canapé de l'ensemble



Vue des deux bergères de l'ensemble



64

PAIRE DE STATUETTES : JEUNES FEMMES À LA FLEUR DE LOTUS

Chine, Jingdezhen, dynastie Qing, vers 1730-1750 pour la porcelaine

France, époque Louis XVI, vers 1775 pour la monture

Porcelaine émaillée polychrome de la famille rose et bronzes dorés

Sujets : H. 29 et 29,5 cm

Base : H. 8 et 8,5 cm, diam. : 15 cm

Restaurations

€ 30 000 - 40 000

Provenance

Ancienne collection André et Lydie Hammel, Paris

Expert : Cabinet Portier

Cette précieuse paire de statuettes de jeunes femmes de la dynastie Qing a été réalisée en porcelaine émaillée de la Famille rose. Chacune tient une fleur de lotus formant bougeoir. Leurs épaules sont ornées d'une écharpe verte à trois médaillons de fleurs de lotus sur un fond de plumes. La robe émaillée rose et semis de fleurs sur fond de spirales est, nouée par une ceinture brune. Elles sont posées sur une base en bronze doré de forme circulaire à quatre ressauts de style néoclassique à décor de guirlandes de laurier, rosaces et feuillages.

À noter que les collections du Victoria and Albert Museum présentent une paire de statuettes similaire à la nôtre (fig. 1).

Ces figurines, d'une grande finesse et d'une grande richesse de couleurs étaient produites dans la ville de Jingdezhen dans la région du Jiangxi, réputée pour ses fabriques de porcelaine depuis de nombreux siècles. Les pièces de forme, objets décoratifs, panneaux étaient réalisés selon une méthode quasi-industrielle expédiés à travers tout le pays pour une consommation interne mais également vers l'Europe au départ de Canton.

Nos exemplaires proviennent de la collection d'André et Lydie Hammel, célèbre antiquaire et collectionneur parisien (fig. 2).

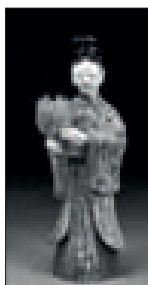


fig. 1 : Jeune femme formant bougeoir, Jingdezhen, vers 1730-1750, porcelaine. Londres, Victoria & Albert Museum, inv. FE.23A-1978

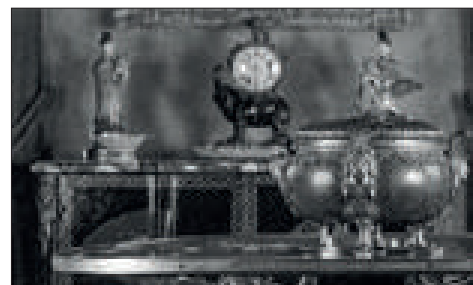


fig. 2 : Nos figurines photographiées dans l'appartement parisien d'André et Lydie Hammel en 1983



65

PAIRE DE CACHE-POTS AUX PAGODES

Chine, XVIII^e siècle pour la porcelaine

France, époque Régence pour la monture

Bronzes dorés et porcelaine

Poinçon au C couronné

H. 16 cm, L. 10 cm, P. 10 cm

Restaurations

€ 15 000 - 18 000



Cette paire de petits vases de forme quadrangulaire présente un décor de pagodes dans des paysages lacustres sur fond blanc dans des réserves soulignées de filets bleus ou roses rehaussées à l'or. La monture de bronze doré est composée de moulures godronnées, de frises de crosses et de feuillages sur fond amati. Ils reposent sur de petits pieds boules.



66

CHIMÈRE

Chine, dynastie Qing, époque Qianlong (1736-1795) pour la porcelaine

France, XIX^e siècle pour la monture

Porcelaine émaillée polychrome et bronzes dorés

H. 30 cm, L. 20 cm, P. 20 cm

€ 25 000 - 40 000

Provenance

Ancienne collection Edouard Chappey, Paris (ancienne étiquette)

La chimère, posée sur un rocher, joue avec une balle de ruban qu'essaie d'attraper son petit installé devant elle. Le groupe en porcelaine émaillée céladon repose sur un socle en bronze doré de forme rocaille.

Au revers, une ancienne étiquette indique la provenance de la collection Edouard Chappey, qui fut vendue à Paris à la Galerie Charpentier en mars 1907.





67

ÉCRITTOIRE NEO POMPÉIEN

Attribué à Luigi VALADIER (1726 - 1785)

Italie, fin du XVIII^e siècle

Scagliola, bois fruitier, bronzes dorés, albâtre et porphyre

Plateau : H. 4 cm, L. 33 cm, P. 18 cm

Encrier : H. 8 cm, L. 6 cm, P. 6 cm

€ 30 000 - 50 000

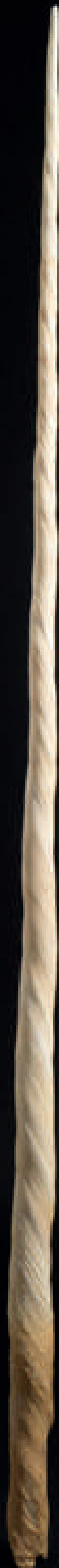


Le plateau oblong à ressauts est composé d'une plaque d'ardoise au décor en scagliola de zéphires, arabesques et réserves à l'imitation du porphyre orné de mascarons. Il est ceinturé d'un plat en bronze à guirlandes de laurier et de frises de feuilles d'eau reposant sur des petits pieds de félins.

Un encrier et un poudrier en albâtre adoptent la forme d'une colonne tronquée posée sur une base en tore de laurier en bronze doré et un socle de porphyre.

Les centres de tables, dits également surtout de table, semblent faire leur apparition à la Renaissance chez certaines grandes familles ou dans certaines cours européennes désireuses de dévoiler leur faste et leur richesse à leurs convives. Au XVIII^e siècle, en France l'on assiste à une quasi standardisation de ces objets appelés à l'époque « surtout de desserts » qui se composaient le plus souvent de trois plateaux de glaces garnis en cuivre argenté et rehaussés, pour les luxueux, de figures et de motifs en porcelaine ou en biscuit ; l'on rencontre ce type de pièces dans la plupart des descriptions d'inventaires après décès des familles de la haute aristocratie ou de la finance dans la seconde moitié du siècle. En Italie, certains artistes et artisans italiens proposaient à cette époque des créations nettement plus originales et luxueuses composées de plateaux incrustés de motifs en marbres et pierres dures polychromes et qui supportaient tout un ensemble d'édifices, figures, éléments d'architecture... en marbre et en bronze ; un surtout de ce type, peut-être le plus célèbre, fut rapporté de Rome à Paris par le Bailli de Breteuil et figura dans sa vente après décès faite dans la capitale en 1786. Dans les premières décennies du XIX^e siècle, parallèlement à cette production, certains habiles artisans italiens créèrent un type de surtout particulièrement ingénieux puisque, réalisé en scagliola, il imitait à la perfection les modèles en marbres ou en pierres dures, à l'image de notre modèle ou d'un surtout présentant une monture en bois doré conservé en collections privée.





68

ROSTRE DE NARVAL

Europe du Nord, XIX^e siècle

L. 250 cm

€ 20 000 - 30 000





69

PAIRE DE TRÉPIEDS EN ATHÉNIENNE

Italie, dernier tiers du XVIII^e siècle

Marbre jaune de Sienne

H. 78 cm, diam. 42 cm

€ 80 000 - 120 000

Provenance

Ancienne collection de la Maison

Royale

de Württemberg en Allemagne

Caractéristique du courant néoclassique directement inspiré de l'antique à la mode en Italie à la fin du XVIII^e siècle, cette paire d'athéniennes tripodes en marbre jaune de Sienne se singularise par un dessin d'une remarquable pureté de ligne, directement inspiré du modèle d'un guéridon tripode en marbre, également à mufles de lion, retrouvé au sein de la villa d'Hadrien et aujourd'hui conservé au musée du Capitole à Rome (fig. 1). Ce dernier fut notamment gravé par Domenico Pronti en 1776.



fig. 1 : Athénienne tripode aux mufles de lion provenant de la villa d'Hadrien et conservée musée du Capitole à Rome, gravure de Domenico Pronti, 1776





fig. 2 : Giannandrea Lazzarini, dessin pour une athénienne tripode à chutes de fleurons, Italie, fin du XVIII^e siècle.

De section carrée, les jambages de ces athéniennes sont chacun couronné par un mufle de lion, terminé par un pied griffe, et présente en façade un remarquable décor sculpté dans le marbre de pampres de vignes. Ils soutiennent une coupelle circulaire ornée de godrons et ponctuée d'un imposant culot feuillagé. L'ensemble repose sur un socle triangulaire à façades incurvées enrichi au centre par un pinacle haut et feuillagé. Un dessin de Giannandrea Lazzarini (fig. 2), conservé dans une collection privée, montre ce schéma, que reprend précisément, pour ne citer qu'un exemple, un guéridon tripode reproduit par Enrico Colle, et appartenant aujourd'hui aux collections du château d'Agliè, en Italie (fig. 3).

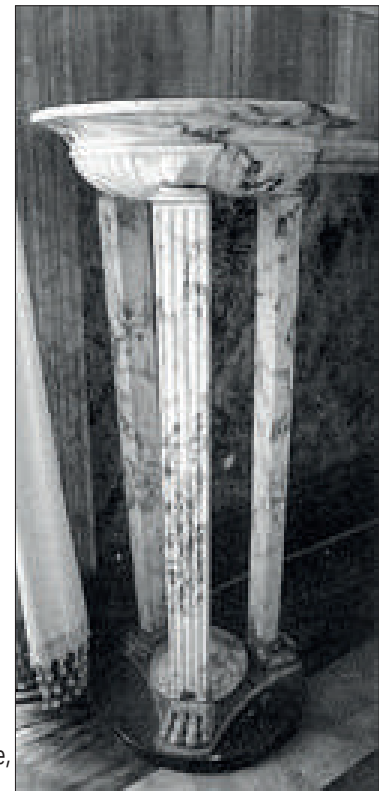


fig. 3 : Athénienne tripode en marbre aux mufles de lions, Italie, fin du XVIII^e siècle. Italie, collection du château d'Agliè.



70

PAIRE DE PORTE-TORCHÈRES AUX SPHINGES AILÉES ET MASQUES DE SATYRES

Paris, fin du XVIII^e siècle, vers 1790

Bois peint et doré

H. 114 cm, diam. 49 cm

€ 60 000 - 80 000

D'une remarquable qualité de sculpture, cette imposante paire de porte-torchères, en bois peint à l'imitation des bronzes antiques et doré, présente chacun un plateau circulaire formant un débord souligné d'une frise d'oves et reposant sur une large ceinture rythmée de têtes de bélier jointes au moyen de drapés. L'ensemble est supporté par un piètement tripode en forme de pieds de biche ornés de masques de satyre et couronnés de sphinges ailées assises dans une position hiératique. Chaque porte-torchère prend appui sur un socle triangulaire à faces concaves rehaussé d'un puissant tore de laurier aux arrêtes enrichies de feuilles d'acanthé. Le modèle de nos porte-torchères a été conçu sous Louis XVI, interprétation du célèbre tripode rituel du temple d'Isis à Pompéi, qui en réalité viendrait d'Herculanum (fig. 1). Ce guéridon, orné d'un piètement tripode en jarret, de sphinges et de masques de satyre similaires, fut reproduit sur une gravure publiée par le comte de Caylus dans son fameux Recueil d'antiquités égyptiennes, grecques, étrusques et romaines, paru en sept volumes entre 1752 et 1767. Il servit en particulier de modèle au créateur anonyme d'une célèbre console ornée des mêmes jambages, sphinges et masques que les nôtres, datée vers 1780-1790 et conservée au Château de Fontainebleau. Cette console avait été achetée en 1804 au marchand tapissier Legendre. Elle fut placée la même année dans la chambre à coucher de l'Empereur, ancien cabinet de travail du Roi (fig. 2).



fig. 1 : Tripode rituel, bronze, I^{er} siècle ap. J.-C. Naples, Museo Archeologico Nazionale



fig. 2 : Console en demi-lune, Paris vers 1780-1790, bois. Fontainebleau, Musée national du Château, inv. F.222C



71

IMPORTANTE PAIRE DE CONSOLES AUX AIGLES

Italie, vers 1785.

Bois sculpté, doré et peint, plateau en scagliola.

H. 89.5 cm, L. 143.5 cm, P. 65 cm

€ 180 000 - 250 000



fig. 1: Détail du portrait du cardinal Andrea Archetti, huile sur toile, 1787. Collection particulière

Très richement sculptée dans leur dorure d'origine, cette paire de consoles néoclassiques italiennes en demi-lune se singularisent également par leurs exceptionnels plateaux exécutés en scagliola à l'imitation du porphyre rouge antique à large bordure de façade à fond lapis au répertoire exécuté d'après l'antique à motifs polychromes à fond d'or de fleurs de tournesol, palmettes, délicats rinceaux d'acanthes et de rosettes, et étroites guirlandes de pampres.

Le piètement en bois doré affiche un très riche décor sculpté à bordures moulurés à frise de palmettes stylisées reposant chacune sur deux petites volutes affrontées à enroulements, seulement interrompue au centre par un cartouche rectiligne en ressaut à motifs de foudres ailés. Quatre pieds légèrement fuselés à cannelures torsées, rythmés de bagues et de corolles feuillagées, soutiennent l'ensemble, terminés à griffes, les deux pieds antérieurs ponctués d'un imposant aigle aux ailes éployées. Les deux consoles reposent sur un socle à petits pieds circulaires, aux façades incurvées à bordures à doucine ornées de frises de feuilles festonnées, et dont la terrasse est peinte à l'imitation d'un marbre Brèche.

L'emploi de l'aigle aux ailes éployées, allégorie de Jupiter, dont les foudres ornent ici la ceinture de chaque console, symboles de puissance, fut usité en Italie à l'époque néoclassique en particulier à Rome et dans les Marches. Des aigles similaires ornent par exemple une console au côté de laquelle se tient le cardinal Andrea Archetti, représenté sur une toile datée de 1787 et aujourd'hui conservé au sein d'une collection particulière (fig. 1). On les retrouve également sur trois consoles reproduites dans l'ouvrage d'Enrico Colle, *Il Mobile Neoclassico in Italia*, l'une monopode exécutée dans un atelier romain (fig. 2), les deux autres, en bois sculpté et peint, exécutées dans un atelier des Marches et conservées à la Pinacoteca de Piceno (fig. 3 et 4).



fig. 2: Console monopode en demi-lune à décor d'aigle, en bois sculpté et doré, Rome, dernier quart du XVIII^e siècle.



fig. 3: Console aux aigles en bois sculpté, doré et peint, Italie, fin du XVIII^e siècle. Ascoli Piceno, Pinacoteca.



fig. 4: Console aux aigles en bois sculpté et doré, Italie, fin du XVIII^e siècle. Ascoli Piceno, Pinacoteca.











72

PAIRE D'APPLIQUES À CINQ LUMIÈRES

D'après un modèle de Pierre-François FEUCHÈRE (1737-1823)

Paris, fin du XVIII^e siècle, début du XIX^e siècle

Bronzes dorés

H. 94 cm, L. 50 cm, P. 37 cm

€ 70 000 - 100 000



fig. 1 : Applique d'une paire, signée FEUCHÈRE, vers 1785. Ancienne collection du baron Alphonse de Rothschild, à Vienne. Collection particulière, Autriche



fig. 2 : Vue d'une des quatre appliques, de Feuchère du duc de Bedford à Woburn Abbey (Grande-Bretagne)

Cette paire d'appliques en bronze doré présente une tige formée d'une lyre à l'antique ponctuée d'un masque d'Apollon. La partie basse est ornée d'une rosace, point de départ de trois branches en console soulignées sur deux registres de feuilles d'acanthé. Les branches latérales se singularisent par un enroulement supplémentaire introverti portant ainsi à cinq le nombre de lumières. Les binets cylindriques sont creusés de canaux tores, soulignés de godrons, et émergent d'une corolle de feuilles de vigne alternant avec des grappes de raisins.

Chaque applique est suspendue au moyen d'un ruban, enserrant les cordes métalliques de la lyre, noué à mi-hauteur autour d'un bouquet de fleurs ciselées au naturel, et terminé par un nœud à larges boucles orné d'une petite rosace.

La partie basse de la tige montre un culot inversé soutenant la lyre, ciselé de feuilles lancéolées et de godrons, d'où chute une suite de fleurons d'acanthé terminés d'un bouton à graines. Deux branches de laurier au naturel assurent à chaque applique un décor de fond, se croisant à la base de chaque tige, puis à nouveau au revers de la lyre, pour finalement surgir entre les montants et le cordage de l'instrument. Ce modèle d'appliques a été conçu par Pierre-François Feuchère (1737-1823), reçu maître doreur-argenteur en 1763. Plusieurs exemplaires sont aujourd'hui répertoriés. Une paire - signée FEUCHÈRE et datée vers 1785 - faisait partie de la collection du baron Alphonse de Rothschild, à Vienne (fig. 1) ; une suite de quatre appartient aux collections du duc de Bedford à Woburn Abbey Grande-Bretagne, probablement acquises à Paris, à la fin du XVIII^e siècle, par Francis Russel, 5^e duc de Bedford (1765-1802) (fig. 2). Enfin une autre paire, aujourd'hui en mains privées, fit partie des collections du prince Maximilien-Joseph-Eugène-Auguste-Napoléon (1817-1852). Ces appliques avaient probablement été acquises, soit par son père, le prince Eugène-Rose de Beauharnais, premier duc de Leuchtenberg (1781-1824) et fils de l'impératrice Joséphine, pour sa résidence de Munich, soit par le Garde-Meuble impérial russe à la fin du XVIII^e siècle.

Pierre-François Feuchère livra dans la seconde moitié du XVIII^e siècle des objets d'ameublement en bronze pour le compte du Garde-Meuble de la Couronne. Son atelier, connu sous le nom de Fabrique Feuchère continua d'être exploité par son fils Lucien-François Feuchère (mort en 1841) au cours du premier quart du XIX^e siècle. Il jouissait alors d'une réputation au moins égale à celle qu'avait connue son fondateur sous Louis XVI. Il proposait alors à la vente les modèles nouveaux adaptés à l'esthétique du moment mais également les grands succès néoclassiques qui firent le succès de son père.







73

GUÉRIDON « AUX GRIFFONS »

France, époque Empire, vers 1805

Acajou, bois doré et patiné, bronzes dorés et marbre

H. 76 cm, Diam. 82 cm

€ 40 000 - 60 000

Ce superbe guéridon en acajou et placage d'acajou reprend tout le grand vocabulaire Ornemental, inspiré de l'Antiquité, mis en place et développé sous le règne de Napoléon.

Le large fût échancré s'agrémente sur les trois arêtes de griffons en bois doré et patiné. En position couchée, ces animaux fantastiques déploient leurs ailes avec élégance afin d'épouser

la forme du fût et accroître la monumentalité du meuble. Des palmettes comblent l'espace entre chaque griffon. La ceinture circulaire, sobrement ponctuée de fleurettes en bronze ciselé et doré, est coiffée d'un plateau de marbre.

Sous l'Empire, le guéridon demeure un meuble indispensable aux intérieurs élégants et se doit d'être toujours du plus bel effet compte tenu de sa place centrale dans un salon. Durant cette période, le piètement des guéridons pouvaient être à colonnes, à fut central ou tripode. Notre œuvre est ainsi très proche d'un guéridon des années 1810 conservé à Powis Castle au pays de Galle (fig. 1) ainsi que du guéridon provenant de la prestigieuse collection du Comte Walewski (vente à Paris, 20 avril 1932, lot n°245) (fig. 2). La forme échancrée du piètement de ces deux exemples est identique, de même que le décor de griffons, aux ailes déployées et à la queue terminée en enroulement.

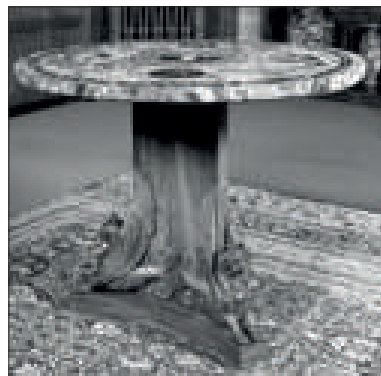


fig. 1 : Guéridon, vers 1810. Pays de Galle, Powis Castel, National Trust, inv. NT 1180812



fig.2 : Guéridon, ancienne collection Comte Walewski. (vente à Paris, 20 avril 1932, lot n°245)



74

PAIRE DE TAZZE

Russie, manufacture lapidaire impériale de Kolyvan, de Péterhof ou d'Ekaterinbourg, vers 1800

Marbre et bronze doré

H. 42 cm, L. 28 cm, P. 24 cm

€ 60 000 - 80 000

D'un remarquable poli, d'une finesse et d'un brillant très caractéristiques des tailleries impériales russes, ces vases ont été sculptés vers 1800 dans un marbre brèche gris-brun. Leur dessin s'inspire directement des modèles des tazze antiques découverts en Italie. Chaque coupe circulaire, soulignée à la base d'une corolle de godrons sculptés, repose sur un haut piédouche à base moulurée ornée d'une doucine à canaux rehaussée par une bague et un colleret évasé à décor de godrons. Un piédestal de même marbre, à ressauts et de section carrée, supporte et valorise chaque coupe flanquée de deux anses en bronze ciselé et doré.

Les manufactures lapidaires impériales de Kolyvan, de Péterhof et d'Ekaterinbourg, connurent un essor considérable entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle. Les grands architectes de cette période tels C. Cameron, V. Brenna, G. Quarenghi, A. Voronikhine, C. Rossi, J. Hallberg, A. Montferrand multiplièrent en effet l'emploi des pierres dures dans la décoration intérieure, et fournirent nombre de dessins, d'esquisses et de projets pour des objets en pierres et en bronze qui étaient d'abord envoyés à la Chancellerie impériale pour acceptation, puis expédiés dans un second temps à l'une de ces trois manufacture pour exécution. Les modèles de notre œuvre s'inspirent directement des représentations de l'antiquité comme en témoigne cette coupe d'époque romaine, datée du I^{er} siècle (fig. 1)



fig. 1 : Vase, époque romaine, 1^{er} siècle après J.-C., extrait de *Vases. Antiquité*. Vol. 2, Paris, bibliothèque des Arts Décoratifs, Maciet 475/2.





75

TRÈS RARE MONTRE À CADRAN À CHIFFRES OTTOMANS

Par Robert WEBB

Maître Horloger Breveté du Roi

Londres, époque Regency, 1810

Argent, argent doré, métal, émail, verre, écaille de tortue

Signé ROBERT WEBB / LONDON, visible sur le cadran et gravé au revers du mouvement

Poinçons :

Poinçon de Maître : TC probablement Thomas CARPENTER

Poinçons de charge et décharge: tête de léopard couronnée, Lettre date P, Lion passant correspondant à la ville de Londres

H. 17 cm, diam. 12 cm, P. 5 cm

€ 40 000 - 60 000



fig. 1: Thomas Carpenter

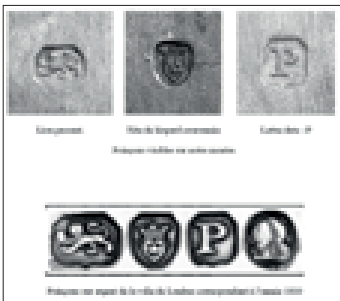


fig. 2: Poinçons sur argent de la ville de Londres correspondant à l'année 1810

Cette précieuse montre, au pourtour reperlé et gravé d'arabesques et rosaces, est contenue dans un boîtier également reperlé à feuillages de chêne portant des glands et rangs de perles. L'arrière est guilloché.

L'ensemble est contenu dans un boîtier articulé à jours et décoré en piqué de festons.

Le cadran émaillé, signé « Robert Webb London » comporte trois cadrans secondaires et un cadran principal indiquant les heures et les minutes en chiffres turcs ce qui indique que ce modèle fut créé pour le marché ottoman.

Le cadran ainsi que le dos du mouvement sont signés Robert Webb London, important horloger du début du XIX^e siècle en Angleterre. Maître Horloger Breveté du Roi, il travailla avec son père Benjamin Webb avant de lui succéder. Il est mentionné au 21 Berkeley Street, Clekenwell en 1803 avec son père (réf. *Kent's Directory*) puis seul au 14 Berkeley street en 1815 (réf. *An Encyclopaedia of Famous Clock and Watchmakers - Details of Famous and World Renowned Watch and Clock Makers*, Read Books Ltd, 2013) et au 8 Berkeley street en 1823 (réf. *Kent's Directory*).

Le poinçon de maître TC correspond probablement à l'orfèvre Thomas Carpenter (fig. 1), actif à Londres entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle spécialisé dans les boîtes de montres. Il est répertorié dans les ouvrages professionnels au 5 puis au 9 Islington road à Londres (*Kent's Directory* de 1803 et 1823).

Les poinçons suivants : tête de léopard couronnée, lion passant et la lettre date P indiquent l'origine de Londres et la date de réalisation : 1810 (fig. 2).







76

PAIRE DE BERGÈRES

Attribué à Georges JACOB (1739-1813)

Reçu maître menuisier en sièges en 1769

France, fin du XVIII^e siècle

Acajou

H. 100 cm, L. 97 cm, P. 43 cm

€ 6 000 - 8 000

Cette paire de bergère en acajou présente un dossier droit à sommet en accolade centrée d'une palmette et à montants en colonne détachée. Les accotoirs pleins et rectilignes se terminent en boule surmontant des supports en balustre détachée posée sur un dé prolongé par des pieds antérieurs balustres à bagues.





77

PAIRE DE GRANDS FLAMBEAUX

France, époque Empire

Bronzes dorés

H. 30 cm, diam. 14,5 cm

€ 2 000 - 3 000

Réalisée en bronze ciselé et doré, cette paire de flambeaux se présente sous la forme de colonnes cannelées à chapiteaux composites. Elles reposent sur des bases quadrangulaires à médaillons à mascarons de Méduses en applique. Ils se fixent sur un socle circulaire à doucine à frises de fleurons.



78

MÉDAILLON : NAPOLÉON ET MARIE-LOUISE

D'après le modèle de Jean-Bertrand ANDRIEU (1761-1822)

France, époque Empire

Bronze doré et patiné

H. 27 cm, L. 27 cm, P. 2 cm

€ 15 000 - 20 000

Ce médaillon en bronze doré présente les profils de Napoléon et de Marie-Louise dont le modèle fut créé par le sculpteur Jean-Bertrand Andrieu (1761-1822) d'après un dessin de Dominique Vivant-Denon (1747-1825) (fig. 1). Considéré comme l'un des plus importants médailleurs français de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, Andrieu fut le principal graveur de médaille du régime napoléonien.



fig. 1 : Jean-Bertrand Andrieu (1761-1822) d'après un dessin de Dominique Vivant-Denon (1747-1825), Profils de Napoléon et Marie-Louise, médaille, bronze patiné.





79

PAIRE DE VASES AUX MUFLES FANTASTIQUES

Travail néoclassique, probablement russe ou italien, vers 1800

Jaspe, bronzes dorés et marbres

H. 44 cm, L. 13,5 cm, P. 13,5 cm

€ 40 000 - 60 000

Cette paire de vases présente une panse ovoïde en jaspe sur lequel se pose un col moleté en bronze doré. Deux anses en crosses détachées sont retenues à la panse par des mufles d'animaux fantastiques à platines en palmettes. Ils reposent sur des piédouches circulaires à une base quadrangulaire à angles évidés.

Ils sont montés sur des colonnes de marbre jaune de Sienne à bases ornées de feuilles d'eau, perles et tore de laurier et des contre-socles de marbre noir.



80

GUÉRIDON AU PORTRAIT DE FRÉDÉRIC-GUILLAUME III, ROI DE PRUSSE

Allemagne, début du XIX^e siècle

Acajou, tôle et émail

H. 87 cm, Diam. 99 cm

€ 40 000 - 60 000



Ce guéridon présente un plateau octogonal en tôle peinte à l'imitation d'un marbre bleu veiné. Il est centré d'un médaillon en émail peint de cinq portraits traités à la manière des camées se détachant d'un fond rouge au milieu d'arabesques. Le pourtour est décoré d'aigles et d'inscriptions, devenues presque illisibles, dans des cartouches circulaires. La tranche du plateau est entourée de grattoirs dorés. Il repose sur un élégant fût de forme balustre en acajou scandé en partie haute par de larges feuillages et de godrons en partie basse. Le piètement tripode est sculpté de feuilles d'acanthé et se terminent par un enroulement. Le personnage représenté au centre du plateau est le Roi de Prusse Frédéric-Guillaume III (1770-1840), alors en pleine de force de l'âge. Beau-père du Tsar Nicolas I^{er}, il céda à la pression russe et s'allia avec ce dernier pour repousser les attaques napoléoniennes, mais son armée fut défaite en 1806 lors de la bataille d'Iéna. Contraint de s'exiler et fortement affecté par l'humiliation française, il prépara alors sa revanche notamment par de grandes réformes militaires et administratives.

Il décéda en 1840 après avoir retrouvé son trône et de vastes territoires suite à la défaite de la Grande Armée en 1813.

Ce guéridon est un très beau témoignage historique de cette époque où ce grand prince européen s'est fait portraiturer entouré très probablement de ses plus proches ministres.

La qualité d'exécution des portraits, associée à l'élégance du piètement, laisse à penser qu'il est issu d'un très grand atelier allemand et destiné à un haut dignitaire du début du XIX^e siècle.



81

PAIRE DE TABOURETS

Russie (?), début du XIX^e siècle, vers 1820

Bois peint et doré

H. 51 cm, L. 86 cm, P. 56 cm

€ 35 000 - 50 000

Cette paire de tabourets en bois sculpté, peint et doré prend la forme des sièges en X réminiscent des modèles antiques. La partie haute du piètement en X est couverte d'un motif de rayons émanant d'une rosace posée au centre de la ceinture.

Des têtes de canard prolongent les piètements en leur extrémité.

Ce modèle, d'une grande originalité, est à rapprocher des réalisations du début du XIX^e siècle russe notamment ces têtes de volatiles que l'on retrouve sur d'autres sièges.

Le Palais de Pavlosvsk conserve un fauteuil exécuté d'après un dessin d'Andreï Voronikhine (1759-1814) grand architecte néoclassique russe, qui présente des accotoirs terminés par des têtes de canard (fig. 1).



fig. 1: Fauteuil, début du XIX^e siècle, d'après un dessin d'Andreï Voronikhine. Saint-Pétersbourg, Palais de Pavlovsk



82

PRÉCIEUSE COUPE

Italie, premier tiers du XVII^e siècle pour la coupe

France, vers 1800, pour la monture de bronze doré

Agate facettée et bronzes dorés

H. 19 cm, L. 18 cm, P. 14 cm

€ 40 000 - 60 000

La coupe en agate de forme oblongue à facettes repose sur un pied balustre et une base octogonale. L'ensemble est souligné d'une fine monture en bronze doré constituée d'un culot ajouré à rangs de perles et feuillages de chêne, de bagues perlées et d'une bague moletée.





83

COMMODE « À L'ANGLAISE »

PROVENANT DE LA CHAMBRE À COUCHER DE L'HÔTEL D'ANNE-FRANÇOISE-HIPPOLYTE BOUTET (1779-1847), DITE
MADEMOISELLE MARS, 1 RUE DE LA TOUR-DES-DAMES À PARIS

Paris, époque Restauration, vers 1825

Acajou et placage d'acajou, porcelaine, bronzes dorés, marbre Portor

Estampillée *BENAR*

H. 91 cm, L. 130,5 cm, P. 60 cm

€ 80 000 - 120 000

Provenance

Chambre à coucher de l'hôtel de Mademoiselle Mars, 1 rue de la Tour-des-Dames, vers 1825

Vente après décès de Louis-Alphonse Bronner (mort en 1874), fils de Mademoiselle Mars, les 12, 13 et 14
novembre 1874, lot n° 78

Collection de Monsieur Loyer

Achat en 1937 chez Loyère Fils, rue de Tournon à Paris

Collection du docteur Guy Ledoux-Lebard

Collection privée

Expositions

Catalogue de l'exposition des Arts au début du siècle, Paris, Palais du Champs de Mars, 9 mai 1891, p. 32, cat. n°
236 à 240

Musée centennal du matériel de l'art théâtral, Paris, Exposition Universelle de 1900

« La Chambre à coucher », Arts ménagers, Paris, Grand Palais, 26 janvier-12 février 1933, p. 58

Chefs d'œuvre des grands ébénistes 1790-1850, de G. Jacob à Giroux, par Jacques Robiquet et Denise Ledoux-
Lebard, Paris, musée des Arts décoratifs, janvier-février 1951, cat. 14 à 18 (fig. 1)

Bibliographie

René et Christian Ledoux-Lebard, « Le décor de la chambre à coucher du Consulat à la Restauration. Mme Récamier,
la Reine Hortense, Mlle Mars », Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, 1947-1948, p. 9-17

Denise Ledoux-Lebard, Les ébénistes parisiens, Paris, 1951, pl. V et VI

Denise Ledoux-Lebard, Les ébénistes du XIXe siècle, 1795-1889, leurs œuvres et leurs marques, Paris, 1984, p. 66-
67





fig. 1 : Vue de notre commode exposée en 1951 au Musée des Arts décoratifs à Paris à l'occasion de l'exposition *Chefs-d'œuvre des grands ébénistes*

Cette exceptionnelle commode de forme rectangulaire en acajou et placage d'acajou moiré mouluré ouvre à un tiroir en ceinture et deux vantaux en façade démasquant trois tiroirs à l'anglaise.

Il s'orne sur des deux portes de deux médaillons en porcelaine de Sèvres symbolisant le dieu de la Poésie et la déesse de la Musique dans un cadre en bronze doré à décor de palmettes. Les panneaux sont soulignés d'une frise d'encadrement à joncs, palmettes, et rosaces, la ceinture à palmettes s'épanouissant de part et d'autre d'une rosace centrale. Elle repose sur de larges pieds antérieurs à griffes de lion et palmettes en bronze doré et des pieds postérieurs en gaine en acajou.

Ce meuble a appartenu à la célèbre Mademoiselle Mars, Anne-Françoise Hippolyte Boutet (fig. 2). Fille naturelle de Jacques Marie Boutet dit Monvel (1745-1812), auteur et excellent acteur de la Comédie Française depuis 1770, et de Jeanne Marie Salvetat, dite Mme Mars (1748-1838), comédienne, elle apprend le métier de comédienne auprès de Jean-Baptiste Lesquoy dit Valville (1740-1830), acteur à Versailles et compagnon de sa mère.





fig. 2 : Charles Thévenin (1764-1838), *Portrait d'Anne-Françoise-Hippolyte Boutet dite Mademoiselle Mars (1779-1847)*, huile sur toile, 1821. Collection privée

Mademoiselle Mars fut une des gloires du Théâtre français. Incomparable dans les ingénues et les grandes coquettes. Mademoiselle Contat, son enseignante disait d'elle « *Une femme avec un éventail est plus forte qu'un homme avec une épée* ». Surnommée Le diamant, elle fascinait l'auditoire. Stendhal dira d'elle: « *Elle est divine, elle est parfaite* ». Actrice favorite de Napoléon, elle donnait le ton de la mode aux femmes élégantes de Paris.

Elle possédait une maison à Versailles, le château des Imbergères, à Sceaux acheté en 1820 et l'ancien hôtel de Bougainville, situé n° 1 de la rue de la Tour des Dames, à Paris 9^e, acheté à Gouvion Saint-Cyr qu'elle fit remanier par l'architecte Louis Visconti d'où provient notre commode.









84

PAIRE DE VASES AUX CHRYSANTHÈMES

Chine, XIX^e siècle pour la porcelaine

France, XIX^e siècle pour la monture

Porcelaine et bronzes dorés

H. 33 cm, L. 12 cm, P. 10 cm

€ 3 000 - 5 000

De forme balustre à côtes incurvées, chaque vase présente un décor de chrysanthèmes dans des rocailles se détachant sur des fonds blancs. Les épaulements à réserves roses sont soulignés de filets noirs. Le col est ceint d'une bague en bronze doré à motifs godronnés. Ils reposent sur de larges bases hexagonales en bronze doré.





85

PAIRE DE JARDINIÈRES AUX DRAGONS

Chine, XIX^e siècle

Bronzes dorés, zinc et émail

H. 97 cm, diam. 64 cm

€ 80 000 - 120 000



Les vasques en corbeille sont ceinturées de moulures à motifs émaillés polychromes de fleurons soulignant de larges bandes fleuries d'orchidées sur fond rouge. Le pied est formé d'un bulbe à têtes de chien de Fô et de gerbes et repose sur un piédoche légèrement concave posé sur une base à canaux et fleurons.

86

PAIRE DE VASES DE FORME « SHANGPING »

Chine, dynastie Qing (1644-1912)

époque Guangxu (1875-1908)

Porcelaine Famille rose

Marque : caractère Shou peint en or cerclé de rouge de fer et couronné d'une chauve-souris stylisée également peinte en rouge de fer

H. 71 cm, diam. 40 cm

€ 40 000 - 60 000

Cette exceptionnelle paire de vases de forme « shangping » en porcelaine émaillée jaune à décor appelé « famille rose » présente sur la panse et le col de luxuriants paysages montagneux peints dans des réserves polylobées et soulignées de filets or. La base est décorée d'une frise de fleurons stylisés rouges et jaunes contrastant sur des fonds de couleur bleu turquoise, bleu et rose. Le décor en bandeau de l'encolure, rehaussée de bordures moulurées or, alterne sur un fond bleu turquoise de riches rosaces feuillagées et polychromes et des caractères shou alternés. Le col et l'encolure sont soulignés de frises de *lingzhi* stylisés.

Au revers de la base de chaque vase apparaît le caractère *shou* peint en or, cerclé de rouge de fer, et couronné d'une chauve-souris stylisée également peinte en rouge de fer, symbole de longévité et de la bonne fortune.







87

Louis KLEY (1833-1911)

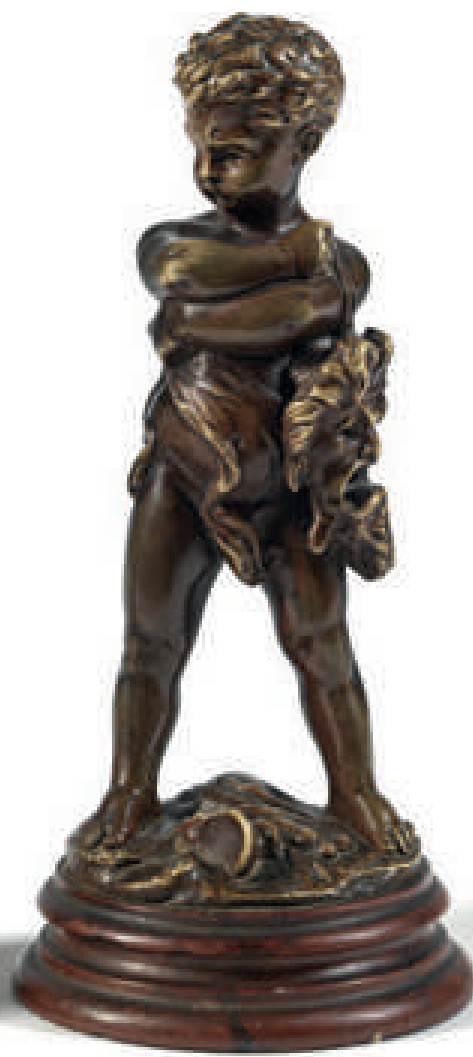
ALLÉGORIE DU THÉÂTRE : LA COMÉDIE ET LA TRAGÉDIE

Bronzes patinés, socles en marbre rouge

Un signé

H. 17 cm, diam. base : 8 cm

€ 400 - 600





88

Pierre Jules MÈNE (1910-1879)

CHASSE AU LAPIN, GROUPE DE CHIENS AU TERRIER

Bronze patine brun nuancé, socle en marbre vert de mer

Epreuve d'édition ancienne, signé sur la terrasse devant à gauche

P.J.MENE

H. 25 cm, L. 43 cm, P. 23 cm (avec socle)

€ 1 200 - 1 500

Historique

La cire originale datant de 1853 fut exposée lors de l'Exposition Universelle de 1855 sous le n°4492.

De nombreuses éditions ont été éditées par Pierre-Jules Mène puis sa descendance. Le succès de l'édition a été immédiat et durable (réf. Poletti & Richarme, *Pierre-Jules Mène : Catalogue raisonné*, Paris, 2007, p. 55)





89

LUSTRE

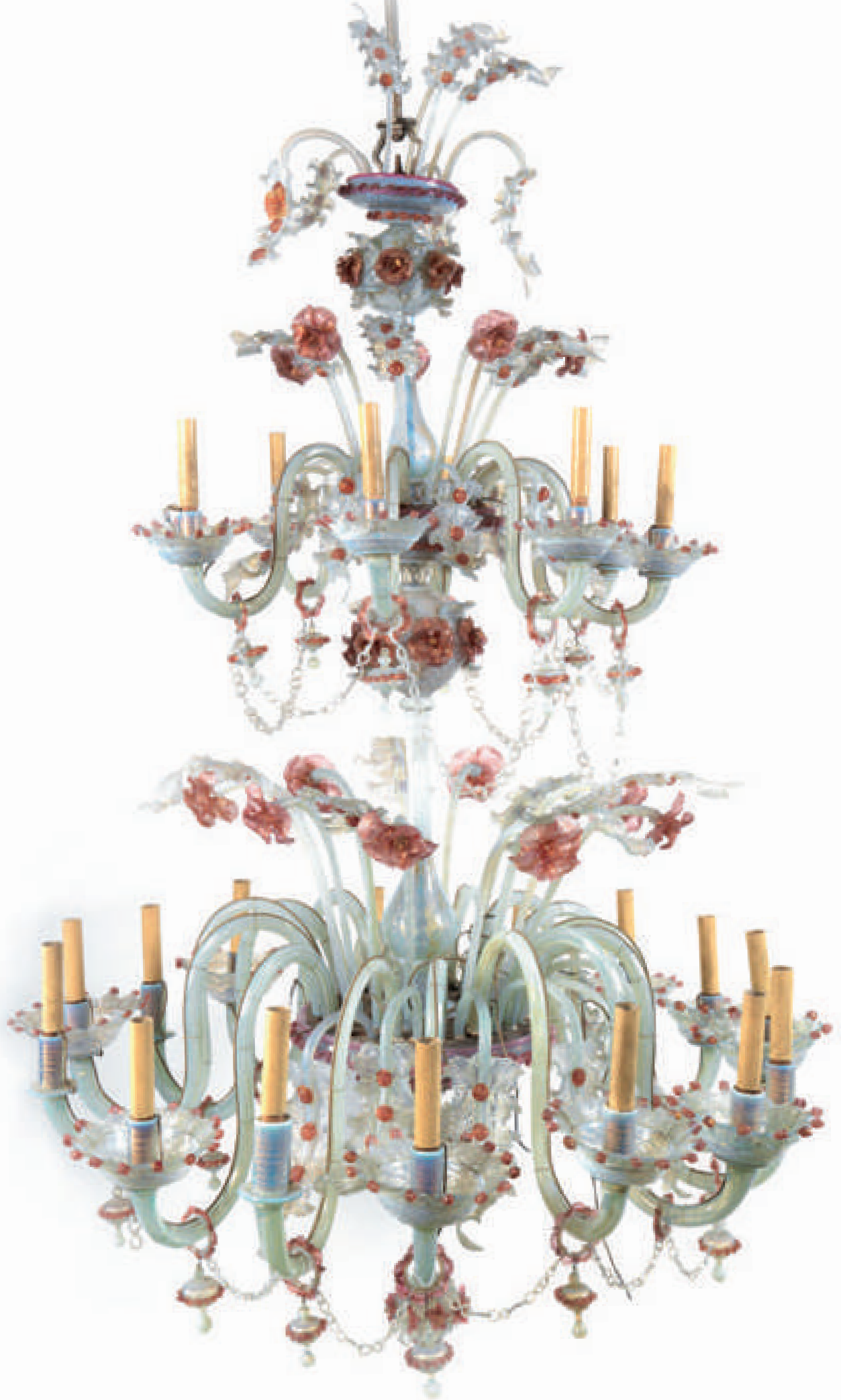
Italie, Murano, 1892

Cristal

Étiquette : *Asegueto all' Esposizione di Genova 1892 Vetreria ditta ferro Murano*

H. 275 cm, diam. 150 cm

€ 20 000 - 25 000



90

CENTRE DE TABLE

Italie, Murano, XX^e siècle

Cristal

Candélabres : H. 96 cm, diam. 50 cm

Coupe : H. 24 cm, L. 40 cm, P. 31 cm

Accidents et manques

€ 2 000 - 3 000



Huguette Rivière, artiste lyrique soprano se produisit dans de nombreux Opéras entre les années 1940 et 1960. Elle fit l'acquisition en 1961 d'une boutique rue Saint-Sulpice à Paris et se consacra au commerce d'antiquités, ce qui lui valut d'être baptisée par Henri Goraieb, lors d'une émission qui lui était consacrée sur France Musique, « La Prima Donna du Napoléon III »

COLLECTION DE CARROSSES NAPOLÉON III DE MADAME HUGUETTE RIVIÈRE



91

PAIRE DE CARROSSES AU VASE FLEURI TIRÉS PAR TROIS ÉLÉPHANTS

Epoque Napoléon III

Opaline rose, nacre et bronzes dorés

H. 19 cm, L. 40 cm, P. 12 cm

€ 5 000 - 7 000

Provenance

Collection Madame Huguette Rivière



92
**CHARRETTE PORTANT UN FLACON
TIRÉE PAR TROIS ÂNES**

Époque Napoléon III
Bronzes dorés et verre
H. 26 cm, L. 14 cm, P. 13 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance
Collection Madame Huguette Rivière



93
**CARROSSE TIRÉ PAR CINQ CHEVAUX
AU MÉDAILLON AU PANTHÉON**

Époque Napoléon III
Opaline verte et rose, bronzes dorés
H. 20 cm, L. 30 cm, P. 12 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance
Collection Madame Huguette Rivière



94

**PAIRE DE CARROSSES TIRÉS PAR
CINQ CHEVAUX**

Epoque Napoléon III

Opaline rose et bronzes dorés

H. 17 cm, L. 33 cm, P. 14 cm

€ 5 000 - 7 000

Provenance

Ancienne collection Madame Huguette Rivière



95
**CARROSSE PORTANT UN FLACON
TIRÉ PAR TROIS CHEVAUX**

Époque Napoléon III
Opaline rose et bronzes dorés
H. 15 cm, L. 28 cm, P. 11 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance
Collection Madame Huguette Rivière



96
CARROSSE TIRÉ PAR UN CHEVAL

Époque Napoléon III
Opaline bleue et bronzes dorés
H. 11 cm, L. 20 cm, P. 7 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance
Collection Madame Huguette Rivière



97
**CARROSSE AU MÉDAILLON TIRÉ
PAR DEUX CHEVAUX**

Époque Napoléon III
Opaline bleue et bronzes dorés
H. 11 cm, L. 18 cm, P. 7 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance
Collection Madame Huguette Rivière



98

CARROSSE À DEUX FLACONS TIRÉ PAR 3 CHEVAUX

Époque Napoléon III

Nacre, opaline verte et rose, bronzes dorés

H. 18 cm, L. 32 cm, P. 9 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance

Collection Madame Huguette Rivière

99

CARROSSE TIRÉ PAR TROIS CHEVAUX

Époque Napoléon III

Nacre, bronzes dorés et opaline verte

H. 16 cm, L. 30 cm, P. 11 cm

€ 2 000 - 3 000

Provenance

Collection Madame
Huguette Rivière





100

TAPIS TABRIZ

Iran, XXe siècle

Laine

400 x 280 cm

€ 1 300 - 1 500



101
TAPIS FÉRAHAN
Perse, vers 1880
Laine
530 x 420cm
€ 14 000 - 16 000

À Fond bleu marine à décor dit «Herati» à semis de petits médaillons en forme de diamants, feuilles et fleurs géométriques, vert pistache, bleu, vieil or, brique et ivoire, entouré d'un original petit galon interne à palemttes ivoire. Large bordure rouge brique à décor de rinceaux et fleurs stylisées entourée de cinq contre bordures ivoire, brique et bleu à fleurettes.

102

IMPORTANT TAPIS OUCHAK

Asie Mineure, fin du XIX^e siècle

Laine

495 x 390 cm

€ 20 000 - 30 000

Un champ ivoire accueille un délicat médaillon floral cruciforme rose saumoné et ses pendants. Il est entouré de rinceaux fleuris et feuillus. Les quatres écoinçons végétaux pastels accueillent de larges fleurs épanouies. Deux contre bordures encadrent la principale rose saumoné, toutes trois à décors fleuris.



103

EXCEPTIONNEL TAPIS KHORASSAN

Perse, fin du XIX^e siècle

Laine

500 x 237cm

€ 15 000 - 16 000

Un superbe médaillon floral polylobé anthracite au cœur rouge en accolade et au délicat décor végétal polychrome, trône, entouré de quatre caissons pistache fleuris et fléchés au centre d'un magnifique champ rouge cerise abraché.

Deux imposants pendants en accolade, fléchés et à entrelacs vieil or complètent le décor central. Quatre superbes écoinçons anthracite aux rinceaux fleuris polychromes et à scènes cynégétiques enserrent le tout. Sept bordures (les sept marches menant au paradis) encadrent le champs, six petites à guirlandes de fleurettes et une, la principale, anthracite à guirlande ondulante de fleurs aux teintes variées.



104

TAPIS TABRIZ

Perse, fin du XIX^e siècle

Laine

560 x 350cm

€ 10 000 - 12 000

Ce tapis présente une magnifique rosace polylobée ivoire à cœur turquoise couronné de majestueux pétales. Elle est posée sur un champ marine surligné fuchsia et couvert d'entrelacs végétaux multicolores, tout en circonvolutions. Aux extrémités prennent place deux pendants en forme de lampes ainsi que des écoinçons le quart de l'imposant décor central. Une contre bordure ivoire à rameaux bleutés, une autre à fleurettes et «tchis» encadrent la bordure principale fuchsia ou se découpent médaillons ivoire et cartouches marine ornés de formes florales cruciformes polychromes. Un tapis Ardebil exposé au Victoria and Albert Museum de Londres présente un décor similaire.



105

IMPORTANT TAPIS MELAYER

Perse, nord ouest de l'Iran, fin du XIX^e - début du XX^e siècle

Laine

640 x 370 cm

€ 12 000 - 15 000

Un champ bleu marine abraché supporte un riche décor de tiges fleuries et feuillues polychromes. D'importantes fleurs épanouies multicolores parsèment ce semis végétal. Deux contre bordures ivoire à guirlandes de fleurs saumonées, ainsi que deux autres contre bordures anthracite à succession de petites fleurettes encadrent une large bordure principale, couleur saumon à suite de petites rosaces polychromes, espacées par des groupes de quatre fleurs de lys multicolores ainsi que de motifs floraux cruciformes.



106

IMPORTANT TAPIS ISPAHAN

Perse, milieu du XXe siècle

Soie (chaîne et trame)

signé

440 x 310 cm

€ 20 000 - 25 000

À fond rouge rubis à médaillons et quatre écoinçons ivoire et bleu ciel, décor d'élégants rinceaux fleuris. Large bordure à ramages entourée par quatre contre bordures.



PENDULE DE TABLE
Par Nicolas GRIBELIN (1637-1719)
Paris, vers 1710

Marc-Arthur
KOHN Paris

PARIS-HÔTEL DROUOT

19 MARS 2018 - 14H

Parua sed
ingenti praestat

GRIBELIN
A. PARIS.