





Catalogue consultable en ligne sur www.kohn.paris

Vente en live sur www.droutonline.com

RETRAIT DES ACHATS

Les lots seront à retirer sur rendez-vous à l'Espace Kohn
24 avenue Matignon - 75008 Paris
+33 (0) 1 44 18 73 00
www.kohn.paris • auction@kohn.paris

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.

En couverture
LOT 29 - Pages 92 à 95
JUAN GRIS (1887 - 1927)
COMPOTIER ET VERRE, 1916
Huile sur panneau
61 x 38 cm

VENTE DE PRESTIGE AUX ENCHÈRES ONLINE

Lundi 21 décembre 2020 à 14h



- **En ligne sur inscription :**
www.drouotonline.com
- **Enchères téléphoniques**
 - **Ordres d'achat**

HAUTE-ÉPOQUE

MOBILIER & OBJETS D'ART XVIII^e & XIX^e SIÈCLE

TABLEAUX ANCIENS

TABLEAUX MODERNES

ART CONTEMPORAIN

VINS FINS (GRANDS MILLÉSIMES)

Expert pour les tableaux anciens
René MILLET
Tél. : +33 (0)1 44 51 05 90
expert@rmillet.net

Expert pour les lots 15-18-20-23
Maison Vandermeersch
Tél. : +33 (0)1 42 61 23 10
vandermeersch75@gmail.com

EXPOSITION PUBLIQUE

Espace Marc-Arthur Kohn - 24 avenue Matignon - 75008 Paris

Début décembre jusqu'au dimanche 20 décembre 2020

Samedi et dimanche compris

(Selon les directives sanitaires en vigueur à partir du début décembre)

Avec la collaboration de Séverine LUNEAU - Commissaire-priseur habilitée

MARC-ARTHUR KOHN SAS
Opérateur de ventes volontaires
de meubles aux enchères publiques
RCS PARIS B 443 552 849
Siret 443 552 849 000 20
N° agrément : 2002-418

Renseignements et demandes de catalogues
ESPACE MARC-ARTHUR KOHN
24, avenue Matignon - 75008 Paris
Tél. : +33(0)1.44.18.73.00 - Fax : +33(0)1.44.18.73.09
auction@kohn.paris - www.kohn.paris



HAUTE ÉPOQUE



1

ITALIE, VÉNÉTIE-FIN DU XIV^e Siècle

FRONTON À LA SAINTE FACE

Pierre de Vérone (calcaire noduleux)

H. 61 cm, L. 113 cm, P. 8 cm

€ 28 000 - 35 000

Le fronton est sculpté dans une belle pierre de Vérone. Il est mouluré sur deux de ses trois côtés et présente en son centre un bas-relief de la Sainte Face encadré de deux ouvertures en forme de croix pattée. La Sainte Face, est traitée en un bas-relief très délicat émergeant de la surface.

Le thème de la Sainte Face trouve son origine dans la relique byzantine du *Mandylion*, attestée dès le VI^e siècle, et s'affirme ensuite dans l'iconographie chrétienne avec l'histoire de Sainte Véronique à partir du XIII^e siècle, deux récits d'icônes acheiropoïètes.

En effet la Sainte Face désigne le visage du Christ tiré d'un portrait non fait de la main de l'homme. Dans le cas du voile de Véronique (*Vera Icon* : la véritable image) c'est en épongeant la sueur de Jésus portant sa croix que le linge de la femme se serait retrouvé marqué du visage du Christ.

Ce portrait surnaturel du fils de Dieu se développe dans l'iconographie chrétienne d'Occident surtout au Moyen-Âge et regagne une faveur au XVII^e siècle. Le visage est figuré frontalement, les yeux le plus souvent ouverts et coiffé de la couronne d'épine. Le thème est aussi l'occasion pour les peintres de prouver leur bravoure en représentant le linge en trompe-l'œil.

Sur notre œuvre la pièce de tissu n'est pas représentée et le visage est tout à fait isolé dans une sobriété de composition très élégante. Il est suspendu dans les airs avec grâce. Les cheveux et la barbe sont traités en mèches ondulées parallèles flottant autour du visage, coiffé de la couronne d'épines. Le traitement des yeux accuse un style nettement du XIV^e siècle tandis que le mode de représentation du visage christique, isolé ainsi, apparaît dans des bas-reliefs florentins du XV^e siècle (Museo Bardini, inv. Depositi comunali 28).

Ce serait donc autour de cette époque qu'il faudrait situer la réalisation de ce beau fronton. La représentation de l'auréole traitée en perspective plutôt qu'en un disque plat derrière le visage est extraordinairement moderne et tendrait à situer l'origine de la pièce en Italie.

Au contraire des deux autres côtés la base n'est pas moulurée ce qui suggère que l'œuvre achevait une structure plus importante. Il pourrait ainsi s'agir du sommet d'une chaire ou bien du fronton d'un portail ou d'une baie d'église.









2

ITALIE DU NORD, ENTRE MILAN ET BOLOGNE, XV^e Siècle

CASSONE NUPTIALE ITALIENNE, PEINTE ET ARMORIÉE

Bois de noyer

H. 55 cm, L. 156,5 cm, P. 57 cm

Restaurations d'usage

€ 25 000 - 30 000

Témoignage de l'union de deux familles, le coffre de mariage renferme les objets du trousseau : linges, livres, vaisselles, or et argent. Ils sont confiés à des artistes renommés dont il est bien difficile de retrouver la trace. Orné de toute part, ce coffre nuptial offre au regard dans une composition tripartite, trois panneaux peints séparés par des pilastres finement sculptés. Tandis que les panneaux latéraux présentent les portraits de profil des jeunes fiancés se faisant face, le panneau central est lui, consacré aux armoiries familiales. Chacun des panneaux peints est flanqué en haut et en bas d'une double frise marquetée de certosina, c'est-à-dire à incrustations de filets de bois clairs et foncés sur noyer.

Les pilastres surmontés de chapiteaux corinthiens et ioniques sont également traités en marqueterie à la certosina. L'abattant supérieur est cerné d'une large et belle moulure à frise d'écailles, et surmonté d'un plateau orné en son pourtour d'une frise de palmettes. Une frise à oves sur le corps du coffre fait pendant à ces dernières. Les deux côtés de cette cassone sont également agrémentés de deux autres portraits présentant un autre profil des jeunes époux.

Les visages peints de profil se dégagent d'un fond vert, s'inscrivant dans des médaillons d'où fleurissent de délicats et minces rinceaux feuillagés. La qualité de l'exécution, de la composition ainsi que de la polychromie rappellent bien évidemment les primitifs italiens du XV^e siècle. La sérénité reflétée dans le portrait féminin répond à la force dégagée dans celui masculin.

La coiffe de la jeune fille, ses cheveux blonds vénitiens attachés en queue et sertis d'un large bandeau, ainsi que la physionomie du visage : un nez bien dessiné, des traits délicats et de fines lèvres évoquent le nord de l'Italie.



Les armoiries

L'Armorio que l'on retrouve au centre de la cassone symbolise ici l'union des deux familles des jeunes époux. En plus de la nébulée jaune et verte, les couleurs, les dessins et la composition de l'ensemble font penser qu'il s'agit bien d'une cassone provenant du Nord de l'Italie, dans la région entre Bologne et Milan. En revanche, les initiales tout à fait reconnaissables ne sont pas encore identifiées.

Les proportions, la beauté du noyer et la qualité des peintures situent ce coffre parmi les rares pièces exceptionnelles produites en Italie du Nord au XV^e siècle et devait faire partie d'un riche ameublement provenant d'un palais italien.



3

FLANDRES, XV^e Siècle

VIERGE A L'ENFANT D'ÉPOQUE GOTHIQUE

Bois de chêne

H. 98 cm, L. 31 cm, P. 21 cm

18 000 - 25 000 €

Exposition

Musée Cantini, 1952, *L'art du Moyen-Age dans les collections marseillaises*, n°101

Provenance

Ancienne collection Louis Bresset (avant 1952).

Ancienne collection du Professeur de Vernejoul dès 1952.

Cette grande Vierge à l'enfant tout en présentant les caractères des œuvres exécutées dans les Flandres par des sculpteurs dont l'art est en plein épanouissement au XV^e siècle, n'est pourtant pas exempte d'influence française.

C'est notamment le cas pour la position légèrement hanchée, et cambrée de la mère portant à deux mains l'enfant Jésus assis, vêtu d'une tunique longue.

La robe au froncé délicat apparaît sous l'ample manteau au drap épais, parfaitement rendu par la main d'un grand maître.

La morphologie du visage permet de préciser une origine brabançonne (les Flandres comprennent aussi le Brabant et la région mosane) pour cette exceptionnelle Vierge en bois de chêne : le front haut et bombé, le nez droit légèrement retroussé, la bouche petite aux commissures des lèvres légèrement relevées pour esquisser un sourire et surtout les longues mèches très ondulées, couvrant les épaules, particulièrement soignées.



4

FRANCE, BOURGOGNE, DIJON

EPOQUE RENAISSANCE, XVI^e Siècle

PAIRE DE COFFRES

Bois de noyer, couleur miel

H. 77 cm, L. 136 cm, P. 67, 5 cm

€ 70 000 - 80 000

Bibliographie

Les Cahiers du Musée National de la Renaissance, Hugues Sambin (vers 1520-1601)

Réunion des Musées Nationaux,

Cette exceptionnelle paire de coffres tire son inspiration des réalisations d'HUGUES SAMBIN, architecte, sculpteur, menuisier et ébéniste à Dijon dans les années 1548-1601.

Ces deux coffres reposent sur quatre pieds-boule et une base ornée d'une frise de pennes d'oiseau.

Les façades sculptées développent une iconographie différente sur chacun d'eux et sont encadrées de termes puissants, féminin à droite, masculin à gauche et inversement sur le deuxième.

Une architrave ornée d'une alternance de palmettes et de fleurs d'acanthes les surmonte, séparée de la façade par une moulure en demi-cercle en ressaut.

Les abattants sont reliés au corps du coffre par deux pentures. Les côtés sont sculptés d'un cuir découpé réservant un cercle au centre sur lequel est implantée la prise de fer forgé de forme ovale. Ils sont encadrés de deux termes.

Premier coffre

Le deuxième coffre présente des termes inversés : féminin à gauche et masculin à droite. Le terme féminin est une jeune femme. Tous deux sont coiffés d'un cuir découpé. Le terme masculin porte sur sa gaine un masque hurlant.

La façade présente un décor d'iconographie bien différent.

En haut à gauche, un jeune enfant est occupé à tirer à l'arc sur un cerf. En dessous, un homme dans une nef tente de harponner un dauphin. En haut à droite une femme allongée caresse son chien tout en gardant ses moutons tandis qu'en bas un homme, un genou à terre, dirige sa charrue tirée par deux bœufs.

Il s'agit de la représentation de la Chasse, de la Pêche, de l'Élevage et de l'Agriculture.

Ces coffres sont l'œuvre d'un excellent sculpteur et présentent une très belle patine.



Deuxième coffre

Sur ce coffre, la façade présente des personnages mythologiques.

À gauche en haut Jupiter tenant le foudre dans sa main gauche et s'appuyant de la droite sur un nuage. Il chevauche un aigle qui est son attribut. Au-dessous, une femme nue met sa main sur son sein comme pour se cacher. C'est la déesse Diane surprise lors de son bain par Actéon, jeune prince à la chasse, qu'elle transforme aussitôt en cerf. En haut au centre s'enroulent des nuages et à droite se trouve une femme nue au corps magnifiquement sculpté conduisant un char tiré par deux cygnes. C'est la Vénus céleste tenant un vase dans lequel brûle le feu sacré de l'amour divin. À la Renaissance, cette représentation de la Vénus céleste s'oppose à la représentation de la Vénus terrestre représentant la beauté matérielle et le principe de la procréation. Toutes deux étaient vertueuses et l'idée en fut formulée par Platon dans le Banquet, dialogue sur la nature de l'amour. Les humanistes florentins du XV^e siècle évoquaient deux Vénus incarnant deux sortes d'amour. Le quatrième personnage est un homme à la magnifique musculature, accroupi sur une coquille aux voiles gonflées par le vent. Il s'agit de Neptune se servant de son trident comme d'un gouvernail.

Ce coffre présente aux angles deux termes : féminin à droite, masculin à gauche.

Le terme masculin est coiffé d'une couronne de lauriers tressés et d'une draperie tombante.

Le terme féminin est une femme âgée coiffée d'une draperie resserrant ses cheveux qui émergent.







5

ITALIE, VENISE- XVI^e Siècle

BAS-RELIEF EN MARBRE REPRESENTANT LE LION DE SAINT-MARC

Marbre de Nembro

H.51 cm, L. 107 cm, P. 16 cm

€ 50 000 - 60 000

Bibliographie

RIZZI Alberto, *I Leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, Vol I - II, 2001

RIZZI Alberto, *I Leoni di San Marco: il simbolo della Repubblica Veneta nella scultura e nella pittura*, Vol III, 2012

RUSKIN John, *Les Pierres de Venise*, trad. Mathilde Crémieux, Hermann, 2010

Bas-relief sur pierre marbrière Nembro d'un lion de type *leone marciano andante* tourné vers la gauche, la patte antérieure droite posée sur un livre, la queue en C inversé. Exceptionnel modelé du lion.

Quand au IX^e siècle la cité de Venise s'empare des reliques de l'évangéliste Marc et en fait son saint-patron elle s'attribue aussi son iconographie issue du Tétramorphe. Toutefois le lion ailé perd progressivement sa connotation religieuse, effacée par la dimension politique du motif. En effet le XIII^e siècle qui voit Venise s'affirmer dans son indépendance, cherchant à s'affranchir de Byzance d'un côté et du Saint-Empire de l'autre, marque aussi le début d'un usage croissant du lion ailé en tant que symbole de la Sérénissime. À la Renaissance la figure du lion ailé est partout dans la ville. Il se dresse en ronde-bosse sur les colonnes ou dans les églises, en fresque dans les palais et les auberges, en bas-relief sur les puits, sur les ponts ou sur les façades des habitations. Remplissant éventuellement une fonction apotropaïque (qui détourne les influences maléfiques) il est aussi et surtout l'expression d'une communauté insulaire qui revendique fièrement sa puissance et son identité au travers de la figure animale.

Ce saisissant bas-relief ornait probablement la façade d'une riche demeure vénitienne.

Le travail de l'artiste qui fait progressivement émerger la bête de la pierre est remarquable. Le modelé de l'animal se développe de façon croissante des pattes ancrées dans la matière jusqu'au sommet de la crinière et des ailes qui s'avancent bien en avant de la plaque, provoquant un léger surplomb qui domine le riverain. Le sculpteur a conféré à l'animal un effet de vie par le réalisme de ses muscles et de sa peau qui laisse deviner les côtes en un dessin efficace dont très peu d'exemples peuvent se prévaloir.

Par son muffle réaliste, le dessin des ailes, les filets de fourrures sur ses pattes antérieures et la position de ses pattes postérieures il se rapproche des modèles de la fin du XV^e et du XVI^e siècle.



D. R. VAN
FIBI GELI
MAR STA
CE E K EUS

L'inscription latine *Pax Tibi Marce Evangelista Meus* (Que la paix soit avec toi Marc, mon évêque) n'est pas systématiquement celle gravée dans le livre des *leoni marciani*. Elle renvoie à la légende selon laquelle un ange se serait présenté à Marc et après lui avoir donné la paix aurait prédit que son corps reposerait dans la lagune. Ostensiblement affiché il s'agit aussi de rappeler à la République de Venise, territoire élu, l'assurance d'une quiétude. Le séparation singulière du *evangelista* sur deux pages apparaît aussi sur la peinture de Carpaccio (1516) ou sur le *leone marciano andante* du Palazzo Ducale, fidèle reproduction contemporaine d'un modèle du XVI^e siècle.

Au XVI^e siècle l'emprise de Venise s'étend bien au delà de la lagune et se développe sur le continent vers l'ouest et sur le pourtour de la mer Adriatique. Une politique d'expansion sur terre et sur mer qui s'exprime dans le bas-relief sous les pattes du lion, par le bateau et les ondes de l'eau à droite et par la terre ferme à gauche. Victimes d'élans iconoclastes à la fin du XVIII^e siècle les *leoni marciani* ont beaucoup souffert particulièrement à Venise et peut-être cette sculpture fut-elle épargnée, scellée sur la façade d'une demeure éloignée du centre politique de la Sérénissime, dans les terres. Peut-être à Crémone (Lombardie), passée sous la domination Vénitienne en 1499 et proche des carrières de marbre de Nembro. L'hypothèse d'une origine continentale pourrait aussi expliquer l'extraordinaire qualité de la pierre, vierge de marques d'érosion, symptomatiques du climat lagunaire.



6

ALLEMAGNE ou EST DE LA FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XII VERS 1500, PREMIÈRE RENAISSANCE

COFFRE EN NOYER SCULPTÉ ET POLYCHROMÉ

H. 73 cm, L. 141 cm, P. 59 cm

Bois de noyer

Bon restes de polychromie bleue et dorée

Serrure à morillon d'époque postérieure

Bon état de conservation

Provenance

Ancienne collection Pierre Louis Bresset

Ancienne collection Gustave Eiffel

€ 30 000 - 40 000

Bibliographie

Louis REAU, *Iconographie de l'Art Chrétien*, Presses Universitaires de France, 1958, Cantusdatabase.org

Jacqueline BOCCADOR, *Le mobilier français du Moyen Âge à la Renaissance*,

Œuvre collective, *L'eau au Moyen Âge*, publications du Cuer Ma, Université de Provence,

édition Jeanne Laffitte, 1985

Époque Louis XII (1490 - 1515)

Plus rares que les meubles gothiques, du fait de leur courte période de fabrication (1490-1515), les meubles de cette époque présentent un intérêt historique. Ce coffre en noyer, dont les éléments sont assemblés à queue d'aronde à l'arrière, présente une façade exceptionnelle d'une grande plasticité, sculptée dans la masse d'une unique planche épaisse de 4 centimètres.

Les parois latérales sont formées de deux planches de noyer de 3 centimètres d'épaisseur.

La composition très riche est l'illustration d'un schéma gothique d'influence germanique. Elle est rythmée non plus par des contreforts ou des colonnettes gothiques - et pas encore par des éléments clacissant ultramontains - mais par des colonnes très graphiques, striés, reposant sur une base. Les rainures des colonnes se développent irrégulièrement et proposent un mouvement rythmique qui participe à un effet de profondeur.

Cinq volets figurent une série de personnages issus de la tradition religieuse à l'exception de l'élément central qui est sculpté d'un ange présentant un blason aujourd'hui arasé. Deux registres sont isolés par l'arcature formée d'accolades ogivales denticulées, une structure qui poursuit l'idée du fenestrage à orbevoie. La grande recherche dans le travail d'ornementation, de détails, accompagnés d'éléments architecturaux et de motifs naturalistes encore gothiques s'ajoute à la qualité des compositions et de la sculpture dans un esprit propre à l'époque Louis XII (1490-1515).

Iconographie

Registre inférieur, de gauche à droite :

La première scène issue de la Genèse, premier livre de l'Ancien Testament, représente la Tentation d'Eve.

La deuxième scène se développe sur les trois volets centraux du coffre. En effet, l'Ange représenté à droite dans le deuxième volet répond à la Vierge Marie et à la colombe du Saint Esprit sculptés à gauche dans le quatrième volet. Entre eux deux, apparaît un vase aux lys.



Il s'agit de l'Annonciation. La présence du lys dans les Annonciations, fleur symbole de virginité, apparaît au XIV^e siècle dans la main de Gabriel. Ici il est représenté dans un vase posé au sol entre les deux protagonistes comme cela se faisait au nord des Alpes et plus particulièrement en Allemagne où les fleurs se multiplient. Encadrant le groupe de l'Annonciation figurent deux saints anachroniques. Celui de droite est parfaitement identifiable grâce à ses attributs canoniques. Il s'agit de Saint Antoine (Haute-Egypte 251-356) muni de la cloche dont se servaient les ermites pour repousser les attaques des démons dans le désert et d'un chapelet à gros grain. En effet au XI^e siècle est fondé un ordre hospitalier sous son patronage visant à soigner les pestiférés et les syphilitiques. Saint Antoine est à la fin du XV^e et au début du XVI^e à l'apogée de son culte. En revanche le saint évêque représenté sur le deuxième volet et qui fait pendant à Saint Antoine demeure mystérieux en l'absence de signe distinctif. Il pourrait toutefois s'agir de l'évêque Athanase d'Alexandrie (298-372), contemporain de l'ermite dont il rédige la légende.

La troisième scène, représentée sur le cinquième volet figure l'*Apparition à Madeleine*, la première visite qu'accompli Jésus après sa mort et résurrection. À genoux devant son maître, qu'elle vient de reconnaître, Madeleine est repoussée du bras par Jésus qui lui dit *Noli Me Tangere* ; « ne me touche pas mais va vers mes disciples et dis-leur que je monte chez mon père ». Ici le terme *toucher* doit se comprendre comme *contact prolongé*, « ne me retiens pas » ; il demande à Madeleine d'accepter qu'il n'a pas ressuscité pour demeurer



matériellement à ses côtés. Sensé se dérouler au tombeau du Christ l'épisode sculpté exprime le plein-air par l'arbre dressé derrière les deux personnages et par le vent qui agite l'étendard de la résurrection tenu par Jésus.

Registre supérieur, de gauche à droite :

En parallèle aux scènes bibliques apparaissent intercalés entre chaque arche, debout sur un petit globe posé sur la colonne, les représentants de l'ancienne loi. Ils sont représentés vêtus de costumes contemporains et de chapeaux associés à la communauté juive. Roi, prophète et patriarche s'expriment ici au-travers de leurs phylactères. Le premier, David, que l'on reconnaît à la couronne et à la lyre, porte le début du Psaume 110 dont on lui attribue la paternité ; *DIXIT DOMINUS DOMINO MEO*, (Parole de l'Eternel à mon Seigneur).

Le second personnage est le prophète Isaïe, son phylactère porte l'inscription *EGREDITUR VIRGA DE RADICE JESSE* (Un rameau sortira de la souche de Jessé). Premier verset du chapitre 11 du livre d'Isaïe il se réfère à la généalogie de la Vierge dont Jessé serait l'ancêtre.

Le troisième personnage est impossible à identifier du fait de son phylactère très endommagé.

Le quatrième personnage est à nouveau le prophète Isaïe dont le phylactère cite un extrait du chapitre 7, verset 14 de son livre. *ECCE VIRGO CONCIPIET* (La vierge enfantera d'un fils).

Le phylactère du cinquième personnage porte l'inscription *ECCE VENIET DOMINUS PRINCEPS* (Voici venir



le Seigneur souverain). Il s'agit d'un extrait de chant grégorien en usage dès le X^e siècle et entonné dans la liturgie des heures durant l'Avent. Il porte sur l'avènement de Dieu qui se réalise ainsi au moment de Noël. Enfin le sixième personnage est sans aucun doute le patriarche Moïse identifié par ses cornes et par les tables de la loi qu'il tient dans sa main gauche. On lit sur son phylactère *RUBUM QUEM VIDERAT MOYSES* (Au buisson incombustible que Moïse avait vu). Ce vers issu d'un chant liturgique se réfère au chapitre 3 de l'Exode, l'épisode du Buisson Ardent qui ne se consume pas.

Avec l'étude de la façade du coffre d'apparat se dégage clairement une lecture typologique voulue par le commanditaire. L'ensemble des éléments concourent à livrer un discours sur le dogme de la rédemption humaine qui commence avec la scène d'Adam et Eve. Épisode clé pendant lequel la première femme accomplit le péché originel en désobéissant à Dieu et apporte la mort sur Terre. Un événement qui condamne l'humanité sa descendance jusqu'à l'avènement d'une nouvelle Eve. Il s'agit de la Vierge Marie qui, immaculée, permet à Dieu de s'incarner et de racheter le péché originel. Enfin la scène de l'apparition du Christ agit comme une preuve de la Résurrection, affirme sa réalité et appuie la promesse de la vie éternelle. L'association avec l'Ancien Testament se fait au moyen des phylactères qui annoncent la venue du Messie et proclament l'accomplissement futur de la rédemption illustrée au registre inférieur : « Un rameau sortira de la bouche de Jessé, une fleur sur qui reposera l'esprit du Seigneur », « La vierge enfantera un fils et appellera son fils Emmanuel ».

De même, au travers des figures elles-mêmes est mis l'accent sur la figure du Christ. En effet, David, fils de Jessé est aussi l'ancêtre de la Vierge et par conséquent du lignage terrestre de Jésus. Moïse quant à lui, toujours selon la tradition typologique, préfigure Jésus par la succession des épisodes qu'il traverse.

Notons finalement que chacun des trois passages des Écritures auxquels les phylactères se réfèrent sont aussi utilisés dans des cantiques liturgiques médiévaux entonnés exclusivement durant l'Avent, les quatre semaines précédant Noël. Les deux autres inscriptions sont aussi tirées d'hymnes grégoriens chantées durant l'Avent.

Le phylactère porté par Moïse fait lui allusion à un chant du XIII^e siècle qui subit une modernisation par Josquin des Prez (1450-1521), le compositeur franco-flamand considéré comme le grand maître de la polyphonie vocale des débuts de la Renaissance, parfait contemporain de notre coffre.

Ainsi ce remarquable coffre d'apparat laisse deviner un commanditaire érudit attaché au dogme de la Rédemption et au discours typologique, un homme moderne, amateur de chants liturgiques et proche du milieu hospitalier (il y a alors deux commanderies de l'Ordre Hospitalier de St Antoine dans l'est de la France ; Strasbourg et Issenheim).

La permanence de la polychromie procure une plasticité accrue de la sculpture en même temps qu'elle renforce sa dimension picturale. Une pièce historique par sa qualité technique, sa dimension intellectuelle et sa valeur esthétique.



7

ALSACE, ÉPOQUE RENAISSANCE, fin du XVI^e - début du XVII^e Siècle**RARE DRESSOIR À DÉCOR DE MARQUETERIE ET DE PASTIGLIA**

Bois de noyer clair et marqueterie de bois de rapport

H. 164,5 cm, L. 128 cm, P. 58,5 cm

€ 28 000 - 35 000

Ce dressoir à la belle et rare ornementation de marqueterie se présente en deux parties superposées. Le corps supérieur ouvert à dessein permettait de présenter les pièces d'apparat. Il est cantonné aux quatre angles de superbes têtes de bélier admirablement sculptées, reposant sur un étal de fruits.

Des chutes de fruits et de trophées d'armes confèrent au corps inférieur son rythme ternaire sur les deux montants latéraux et le dormant, tandis que les deux vantaux présentent un fin décor fleuri clair, savamment enroulé, œuvre d'artistes allemands, passés maîtres dans cet art.

Des techniques différentes et des bois variés concourent à créer une unité décorative très rare et d'une très belle qualité, sur le double jeu des contrastes ombre/lumière et tons clairs/tons sombres.

Le premier jeu est lié à la sculpture, en ronde bosse ou en très haut relief, faits d'éléments rapportés, limités à la partie supérieure du dressoir. Ces sculptures portent la marque de la Renaissance française à partir de motifs venus d'Italie. Le second jeu repose sur une technique née en Italie : l'incrustation, devenue marqueterie lorsque l'on peut poser le bois sans creuser le support, à la façon d'une feuille de placage. Largement diffusée, cette technique a été reprise et perfectionnée, en particulier dans les pays germaniques, où artistes et *ébénistes* sont passés maîtres dans cet art. Leur influence est ici manifeste, qu'ils aient réalisé ou inspiré ces décors. Les compositions ornementales liées au Welschart *Renaissance*, associent des essences de bois très variées aux tons très contrastés et l'usage de la pastiglia, pâte blanche dont on remplit les sillons creusés dans le bois.

Corps supérieur

L'architrave repose sur deux colonnes à chapiteau ionique, tournées en balustre et enrobées d'un léger décor de feuillage en marqueterie. Cette architrave est cantonnée aux angles avant et arrière, de têtes de bélier au museau assez allongé, vigoureusement sculptées.

Au fond, une vue avec porte d'entrée de ville, château, pont, maison et bateau est encadrée par deux petits tableaux à décor de fleurs. Sur chacun de ces deux tableaux est représentée une aiguière posée sur un socle. Le tableau central rappelle le travail des marqueteurs allemands utilisant la perspective.

Au premier plan, à gauche, est représentée une maison haute à deux étages. Le souci de réalisme de l'artiste lui a fait représenter la cheminée d'où s'élève une fumée.

Au deuxième plan, on aperçoit une porte de ville, un pont-levis baissé, un chemin ainsi qu'un cheval.

À droite se dresse un château fort construit sur un rocher. Il possède deux tours d'entrée crénelées et sa herse levée est prête à accueillir un hallebardier. Au fond, est représentée une nef à un mat, toutes voiles repliées.

Corps inférieur

Reposant sur des pieds-boule aplatis, la base à moulure concave porte les montants à la belle ornementation de chute à plusieurs étages de fruits (pomme, poires), de blé et couronnée d'un masque vénitien.

Sur le dormant central le décor est différent. On y reconnaît des tambours et des trophées d'armes dans lesquels on découvre, représenté trois fois, une épée antique qualifiée de « badelaire » dans les textes du XVI^e siècle.





Le meuble ouvre à deux vantaux à l'ornementation délicate et élégante.

Une belle coupe circulaire est posée sur un socle carré. En son centre est planté un axe à trois étages. Des quatre niveaux s'échappent des couples de tiges feuillagées aux belles circonvolutions qui s'enchevêtrent. Ça et là apparaissent fleurs, fruits et épis de blé. Ce motif alsacien que l'on nomme *Maikrug* (rose de mai) se mélange à l'omniprésence du *Rollwerk* c'est-à-dire l'arabesque. Au-dessus, la ceinture, scandée de trois consoles en feuille d'acanthe, ouvre à deux tiroirs ornés de deux cornes d'abondance d'où s'échappent fruits et tiges fleuries à larges enroulements.

Le plateau sur lequel repose le corps supérieur est orné sur trois côtés d'une frise marquetée identique à celle de l'architrave.

Les côtés

Les côtés sont le siège d'un magnifique travail à pastiglia déployé en frise sur la ceinture et en un large grotesque, dont la couleur blanc crème étincelle sur le fond de noyer.

L'artiste creuse le bois du dessin à représenter puis en garni le sillon de pastiglia ou de coquille d'œuf pilée mélangée avec de la colle animale.

C'est sur ses parois latérales que se remarque surtout l'influence du menuisier graveur Eck Veit (mort en 1604). Ce *statt schreyner* (menuisier de la ville) de Strasbourg publie en 1596 son *kunstabüchlei* (livre d'art) dont les 25 planches livrent « le fruit de l'expérience d'une longue vie de labeur en rassemblant quelques modèles utilisés dans la pratique du métier ». Un ouvrage d'avant-garde par la rupture même de leurs auteurs, des « gens de métiers qui prennent la relève des artistes en donnant la théorie de leur art » (Fr. Levy-Coblentz).

Il exprime son goût pour les réseaux d'arabesques qui viennent se déployer symétriquement autour d'un motif, comme ici les miroirs. De même le traitement du décor latéral de la ceinture évoque les remplois de motifs de ferronnerie opérés par les menuisiers alsaciens, dont Eck Veit. Toutefois le développement plus libre des motifs sur ce meuble conduit à penser à un artisan postérieur à un Eck plus rigoureux et signe davantage la fin de la Seconde Renaissance alsacienne.

Ce meuble témoigne d'une double inspiration italienne et germanique et d'un savoir-faire de qualité aussi bien dans la sculpture que dans le travail marqueté.



8

FRANCE - RÉGION DIJONNAISE
SECONDE RENAISSANCE, vers 1560-1580

TABLE D'APPARAT « EN ÉVENTAIL »
DE L'ÉCOLE D'HUGUES SAMBIN

Bois de noyer

H. 94 cm, L. 202 cm, P. 99 cm

Excellent état de conservation

€ 35 000 - 40 000

Bibliographie

Jacques Thirion, *Le mobilier du Moyen-âge et de la Renaissance en France*, Dijon, 1998 pages 126 à 137



Vue des montants en éventail démontés

La table française se métamorphose pendant la Renaissance. Inspirée de l'Italie dans sa forme et ses décors, elle naît dans le creuset de l'École de Fontainebleau, où se formèrent des architectes et ornemanistes, tels Jacques Androuet du Cerceau et Hugues Sambin. À la fois table d'apparat et *morceau de sculpture*, elle marque *un des sommets de l'art du meuble en France*, (J.Thirion). Haute et puissante, cette table exceptionnelle se compose d'un bâti formé de deux pieds à patins.

Cette table conserve le plateau volant et les supports mobiles des modèles démontables du Moyen-Âge et acquiert la fonction décorative du mobilier de la Renaissance, dont le type le plus inventif et le plus riche est la table *en éventail*.

Ses tréteaux sont montés sur des supports croisant deux patins, tous en forme de volutes sculptées ou incisées de motifs de penne. Les branches de la croix ainsi dessinées ne sont pas égales. La volute tournée vers le centre de la table, plus longue, annonce les traverses à arcatures des tables fixes.



L'éventail a la forme d'une puissante volute de feuillage adossée à la crinière en boucles étagées d'une tête de lion, très expressive, et se terminant en bas par une patte de lion. Le pilastre central accueille un terme à gaine ornée d'un motif feuillagé, à visage féminin lauré sur un pied, masculin sur l'autre. En haut-relief, sculpté avec infiniment de minutie, il apporte une note d'extrême raffinement. Fait extrêmement rare, les motifs se répètent, en plus faible relief, mais avec la même qualité, sur la face interne de l'éventail.

La richesse de l'ornementation et la qualité de la sculpture suggèrent une origine dans les ateliers d'Hugues Sambin à Dijon dans la deuxième moitié du XVI^e siècle.

Hugues Sambin né à Gray d'un père menuisier. Après avoir passé cinq mois sur le chantier de Fontainebleau où il est répertorié en 1515, il revint dans cette ville pour y épouser la fille de Jean Baudrillet, menuisier, qui le prit bien vite dans son atelier. Il fut recruté pour travailler aux structures éphémères pour l'entrée du duc d'Aumale dans cette ville en 1551 puis pour celle de Charles IX en 1564. Il sera aussi graveur et on lui doit de nombreuses représentations.



Après la mort de son beau-père en 1565, il se tourne plutôt vers la conception de meuble et de décorations éphémères. On possède de lui de nombreux dessins.

Il publie alors à Lyon, en 1572, chez Jean Durant son livre *L'œuvre de la Diversité des termes dont on use...* puis réalise pour le palais du Parlement de Dijon, aujourd'hui palais de Justice, les deux seules œuvres bien documentées, permettant de lui être attribuées avec certitude : *La porte du Scrin* et *La Clôture de la chapelle du Saint-Esprit* datées de 1583.

Tout en gérant son atelier de menuiserie très actif, il voyage, mais disparaît deux ans plus tard atteint de la peste.

9

ITALIE, GÈNES- FIN DU XVI^e Siècle

CASSETTONE GÉNOISE À « BAMBOCCI » DE LA RENAISSANCE ITALIENNE

H. 103.5 cm, L. 149 cm, P. 73 cm

Bois de noyer et ronce de noyer

Bon état de conservation

€ 20 000 - 25 000

Provenance

Ancienne collection Gismondi, avant 1973.

Bibliographie

Silvano Colombo, *L'arte del mobile in Italia*

Augusto Padrini, *Il Mobilio gli ambient e le Decorzioni des Rinascimento in Italia*

Augusto Padrini, *Il mobilio in Italia par Augusto Pedrini, 1948*

Cette cassettonne en noyer et ronce de noyer, est un remarquable exemple de l'art maniériste appliqué aux arts décoratifs à la fin du XVI^e siècle.

En effet, si le mouvement maniériste est né et a mûri à Florence, avant d'acquérir son caractère international, il s'est particulièrement épanoui en Italie du Nord à la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle.

Contrairement au reste de l'Italie qui adopte très tôt des motifs d'inspiration classique, les principaux éléments décoratifs, spécifiques de la Renaissance perdurent encore très tard et même tout au long du XVII^e siècle, dans toutes les régions du nord. La sculpture, négligeant désormais le cadre austère des églises et des édifices publics, pénètre dans les demeures privées, orne les salles de réception et les cabinets de travail.

Mais c'est en Ligurie que cette tendance est la plus nette sur le mobilier, et principalement à Gênes où apparaît toute une catégorie de meubles au décor sculpté d'un monde spectaculaire de personnages que l'on appelle *bambocci*. Ces meubles spécifiquement génois, de par leur centre de production, sont tout de même d'extraction toscane et plongent leur source dans le maniérisme.

Cette commode génoise est encadrée de part et d'autre de petites figurines travaillées avec virtuosité dans un seul bloc de noyer plaqué ensuite sur chaque montant. Inspirées des *bambocci*, elles composent un hymne à la vie et aux divinités de la nature, créatures des eaux et des bois porteuses d'offrandes, et putti au rôle d'atlante. Le tiroir supérieur composé en son centre d'un masque léonin à fort caractère donne l'illusion de deux tiroirs latéraux.

Les quatre longs tiroirs sont encadrés de frises de perles et pirouettes portant chacun deux prises à tête d'homme d'une belle élégance, et une entrée de serrure centrale.

Outre son décor, ce meuble possède une harmonie de proportions qui correspond à la parfaite maîtrise du volume et de l'espace. Malgré quelques restaurations d'entretien, il est aujourd'hui dans un état de conservation remarquable.



10

TRAVAIL HISPANIQUE (ESPAGNE OU PORTUGAL) - XVII^e Siècle

EXCEPTIONNEL CABINET À DÉCOR DE NACRE

Motifs géométriques, perles, étoile sur fond d'écaille rouge

H.190 cm, L. 134 cm, P. 53 cm

€ 50 000 - 70 000

La façade architecturée du cabinet ouvre par douze tiroirs encadrant un portique agrémenté de plaques en ivoire gravées représentant des saints personnages dans des encadrements à moulures d'ébène.

En haut à gauche, Saint Antoine de Padoue porte l'Enfant Jésus. Au centre, une représentation classique de Saint François d'Assise. À droite, il s'agit de Saint Jean de la Croix.

En bas à gauche, Sainte Agnès pourrait être représentée avec un agneau dans ses bras. Au centre, Saint Jérôme pénitent une vanité à la main est entouré de nuées et d'angelots montrant les Cinq Plaies du Christ dans un cartouche. Cette iconographie l'apparente à saint François d'Assise recevant les stigmates, partageant les souffrances du Christ. En bas, à droite, Sainte Claire d'Assise.

La porte centrale dissimule trois tiroirs à motif de scènes de chasse en ivoire sur un fond d'écaille rouge.

Chaque côté est souligné de deux paires de demi-colonnes torsées en appliques. En partie supérieure, six vases en ivoire surplombent une balustrade ajourée. Le piètement richement sculpté, souligné de larges godrons présente en ceinture des motifs de crosses et feuillages. Il se compose de cinq colonnes torsadées reliées par une entretoise en H et repose sur des petits pieds tournés bagués.

Historique

Entre le XV^e et le XVIII^e siècle, le développement et l'enrichissement de certains pays ou de certaines cités d'Europe étaient étroitement liés à leur politique d'expansion coloniale basée sur le gouvernement de provinces ou de comptoirs, le plus souvent situés dans des contrées lointaines et exotiques. À cette époque, l'Espagne était l'une des plus puissantes nations européennes se partageant avec les Flandres la quasi-suprématie des principales voies maritimes connues.

Cela découlait bien évidemment de la découverte du continent américain dans les dernières années du XV^e siècle qui permit à l'Europe, particulièrement à la péninsule hispanique, de rentrer dans une période de développement économique extraordinaire. Ce nouveau continent, qui excita l'imaginaire européen pendant de nombreux siècles, fut le théâtre d'une colonisation européenne soutenue par une Église conquérante soucieuse de christianiser ces nouvelles populations autochtones païennes. Cette conquête, relativement rapide pour les parties orientales et centrales du continent, déboucha sur une découpe géographique d'immenses terres découpées en provinces et placées sous l'autorité de gouverneurs, ainsi que sur la mise en place d'une nouvelle civilisation calquée sur le modèle européen avec notamment l'établissement de nombreux colons, aristocrates, commerçants ou artisans, venus faire fortune dans ce « Nouveau Monde ».

Il découla logiquement de cela de très nombreuses interactions entre les cultures locales et la culture occidentale qui se matérialisa dans le domaine des arts décoratifs par la création de quelques rares pièces de mobilier qui témoignent de nos jours de ces différentes et multiples influences.





Tel est cas de l'exceptionnel cabinet que nous proposons, stylistiquement datable du XVII^e siècle, qui se distingue par sa composition architecturée particulièrement élaborée et largement inspirée des modèles hispaniques, italiens ou flamands de l'époque, ainsi que par la qualité des assemblages et des matériaux de placage ou de décors employés, en l'occurrence l'ivoire, l'ébène, l'écaille et la nacre, et, enfin, par la finesse et la précision du traitement de sa réalisation.

De nos jours, parmi les rares autres exemplaires connus de la même période et réalisés dans le même esprit, mais le plus souvent nettement moins aboutis, citons particulièrement : un premier cabinet, revêtu de nacre et écaille, dont les tiroirs sont centrés d'un portillon à scène peinte représentant Saint Antoine de Padoue portant l'Enfant Jésus, qui fut réalisé à Lima, au Pérou, dans les dernières décennies du XVII^e siècle et qui appartient aux collections du Museum of Fine Arts de Boston ; ainsi qu'une paire de cabinets hispaniques de composition architecturée qui se trouvait anciennement dans la collection de Mrs. James de Rothschild ; enfin, citons un dernier meuble réalisé dans cet esprit, mais de dessin nettement moins élaboré, qui est exposé au Museo de Historia Mexicana à Monterrey au Mexique.



11

EUROPE CENTRALE - XIX^e Siècle**IMPORTANTE VIERGE À L'ENFANT
DANS LE GOÛT DES VIERGES DE SALZBOURG**

H. 123 cm, L. 50 cm, P. 35 cm

Bon état de conservation

Bois polychromé

€ 28 000 - 35 000

Cette Vierge à l'Enfant, mise en valeur par une riche polychromie, présente une attitude d'une grâce aimable et légèrement maniériste.

La Vierge est enveloppée dans un épais manteau maintenu par une agrafe et qui, ouvert sur sa poitrine laisse apercevoir le haut de sa robe rouge. Sa posture est marquée par un hanchement prononcé sur son côté gauche. Ce contrapposto imprime aux lourdes draperies qui couvrent la Mère de Dieu un mouvement délicat. Les amples plis ainsi formés descendent en cascades de l'épaule droite de la Vierge, jusqu'à son pied gauche, dégageant son genou droit autour duquel se forme un long pli à bec. Sur son bras droit, elle a rabattu un pan de son manteau retombant en long plis tubulaires.

La tête de la Vierge est recouverte d'un voile court qui descend sur ses épaules et sur son dos et que retient une couronne. Ce voile laisse apparaître quelques mèches de cheveux ondoyant de part et d'autre de son visage.

Sur son côté gauche, elle porte l'Enfant Jésus, nu. Tandis que sa main droite se pose délicatement sous la hanche de l'Enfant Jésus, les doigts de sa main gauche s'enfoncent dans la chair tendre de son jeune garçon. De ses mains potelées, ce dernier retient le bout de manteau de sa mère renforçant l'impression de vie que dégage cette oeuvre. Son attitude joueuse et son visage rieur, les boucles joliment dessinées de ses cheveux, lui confèrent en outre une douceur confortée par le regard bienveillant de Marie.



C'est à un tendre moment d'intimité entre une mère et son fils que le sculpteur nous convie.

Cette Vierge à l'Enfant se réfère à un groupe de Madones qui virent le jour en Bohême et dont la plus illustre représentation reste sans doute la Madone de Krumlov (Kunsthistorische Museum, Vienne), dont l'auteur demeure anonyme. Ces Madones sont caractéristiques d'un art qualifié de *Belles Madones* qui met en accord parfait réalisme et douceur. Il émerge à la fin du XIV^e siècle, à Prague et Salzbourg avant de se répandre dans toute l'Europe Centrale. Ces Madones, non dénuées d'un certain lyrisme, sont toutes présentées dans la même attitude. La Vierge porte l'Enfant sur sa jambe gauche. Sa silhouette sinueuse est couverte par de larges vagues d'étoffes. L'Enfant, représenté nu ou à demi nu semble émerger au milieu du tourbillon des draperies et focalise le regard du spectateur. Enfin, dans chacune de ces Madones, le sculpteur s'est appliqué à rendre le lien entre la Vierge Marie et l'Enfant Jésus.

De nombreux exemples illustrent l'importance que pût avoir ce type de Vierge à l'Enfant entre la fin du XIV^e et le début du XV^e siècle : Variante de la *Vierge de Krumlov*, début XV^e, Prague, Galerie Nationale, *Vierge à l'Enfant* de Wrocław (Breslau), ca. 1400, Warsaw, Muzeum Narodowe, *Vierge à l'Enfant*, Plzen, Eglise de Saint Barthélemy.

Notre Vierge est une parfaite représentation de ces Vierges de la fin du XIV^e et du début du XV^e siècle et fut probablement l'objet d'une commande au XIX^e siècle.







12

PAUL DORIVAL

(Grenoble 1604-1684)

NATURE MORTE À LA CORBEILLE DE RAISINS, 1660

Peinture sur toile

Signé et daté 1660 au dos

80 x 115 cm

Certificat de Monsieur René Millet, expert.

€ 170 000 - 200 000

Provenance

Ancienne collection Mestrallet, Paris vers 1952

Ancienne collection Maurice Segoura, Paris 2000

Bibliographie

M. Faré, *La Nature Morte en France*, reproduite Tome II, figure 130. Édition Genève 1962.

C. Bénédicte, *Petits Maîtres de la Nature Morte en France*, dans *l'Œil*, n°91 et 92, Juillet-Août 1962, pp 40-44.

M. Faré, *Le Grand Siècle de la Nature Morte en France, le XVII^e*, Fribourg-Paris 1974 rep., pp 144 -145.

Ch. Wright, *The French Painters of the Seventeenth Century*, Boston 1985, page 177.

C. Salvi, *La Nature Morte au XVII^e siècle, Tournée 2000*, pages 76-77.

E. Coatalem, *La Nature Morte en France au XVII^e siècle*, Paris 2017, pages 150-151.

Paul Dorival (1604-1684) était un peintre français, actif à Grenoble. Un corpus extrêmement réduit, de moins d'une dizaine de natures mortes, a pu être rendu à ce peintre grenoblois sur lequel on ne possède que peu de documents biographiques.

Ses compositions frontales, aux paniers en osier remplis de grappes de raisins, montrent une connaissance de la peinture nordique et sont à rapprocher d'Isaak Soreau formé auprès de Jacob van Hulsdonck.



Jean-Baptiste Pater (Valenciennes 1695-Paris 1736) est l'un des rares peintres des fêtes galantes de son époque. Il est le fils du sculpteur Antoine-Joseph Pater.

Il étudie à Paris en 1713. Il y fut quelques temps l'élève de son compatriote Watteau, s'étant brouillé avec ce Maître irritable, il repartit bientôt pour Valenciennes.

En 1721, sur son lit de mort, Watteau le rappela et en fit en quelque sorte son héritier artistique.

Pater imprime une touche personnelle à décrire la *Galanterie à la française* qu'il traduit par un coup de pinceau délicat et une palette décorative. Ce genre aimable fut très prisé par la bourgeoisie de l'époque.

Il mourut à 41 ans, ses œuvres étant présentes dans tous les cabinets d'Amateurs de l'époque et notamment dans les collections de Frederic II de Prusse à côté des tableaux de Watteau et de Lancret.

13

JEAN-BAPTISTE PATER (Valenciennes 1695-Paris 1736)

SCÈNE GALANTE DANS UN PARC

Vers 1725

Peinture sur panneau

37 x 42 cm

Certificat de Messieurs Eric Turquin et René Millet, Experts

€ 90 000 - 100 000

Cette assemblée d'aristocrates qui devisent en plein air pourrait bien se tenir dans un salon, tant leurs poses délicates, voire affectées, semblent peu en prise avec la nature environnante. Cependant, l'intérêt du peintre est de rendre par une palette de couleurs suaves aux nuances subtiles le miroitement des étoffes.





14

JEAN-BAPTISTE PATER
(Valenciennes 1695 - Paris 1736)

LE CONCERT CHAMPÊTRE

LA CUEILLETTE DES ROSES

Vers 1725

Peintures sur toiles, en paire

52 x 65,4 cm

Certificat de Monsieur René Millet, Expert

€ 300 000 - 350 000



Les couples galants se répondent d'un tableau à l'autre avec subtilité. Leurs tenues peu adaptées aux circonstances et aux lieux renforcent l'impression d'insouciance. L'atmosphère de Marivaudage bucolique se déroule sous les hospices de *Petits Amours* qui surplombent les personnages figurés sous forme de sculptures. Ce thème largement répandu dans la peinture de genre narre sous couvert les *beaux ébats*.



СЧА



OBJETS D'ART & MOBILIER XVIII^e-XIX^e SIÈCLE



LEAU DE TUVICKENHAM.

15

ALLEMAGNE - XVIII^e siècle

PAIRE DE PERDRIX FORMANT POTS POURRIS

Porcelaine allemande

Monture en bronze doré française d'époque Louis XV

H. 17 cm, L. 20 cm, P. 9 cm

Restaurations

€ 25 000 - 30 000





16

PAYS-BAS- XVIII^e Siècle

PAIRE DE CARAFES

Verre rehaussé d'or.
H. 21cm, L. 14 cm

€ 2000 - 3000

Ces carafes en verre soufflé présentent un corps sphérique très finement gravé et rehaussé d'or, de pampres, branchages fleuris et feuillagés et oiseaux sur leur nid. Les anses courbes sont crantés à la pince.





17

MATHIEU CRIAERD (1689-1776)

REÇU MAÎTRE EBÉNISTE EN 1738

COMMODE EN LAQUE DE CHINE

Paris, époque Louis XV

Bâti de chêne, laque de Chine, bronze, marbre brèche d'Alep

Estampillée *M. Criaerd*

H. 88 cm, L. 146 cm, P. 59 cm

(Présentée dans son vieil état)

€ 60 000 - 80 000

Provenance

Vente, Palais Galliera, Paris, 25 juin 1969, M^e Étienne Ader, n° 95

Exposée à la VI^e Biennale des antiquaires 1972, Galerie Dominique

Référencée dans divers articles

L'Estampille, n°85, avril 1977

Connaissance des arts, l'art aux enchères, 1979, p. 45

Cette commode à deux tiroirs « sans traverse » est ornée d'une belle ornementation de bronzes ciselés et dorés décrivant fleurs et feuillages au naturel. Le laque de Chine à fond noir s'orne d'un décor rehaussé d'or polychromé représentant des branchages de bambous, pivoines, papillons et *fong-hoang*.

Mathieu Criaerd, ébéniste habile et avisé se spécialisa dans les meubles en laque, qui connurent un grand succès sous Louis XV. Il travaillait en collaboration avec le marchand mercier Hébert.

Le succès fût consacré lorsque toutes les grandes dames de la cour qui ne rêvaient que de chinoiseries virent la mode s'amplifier à partir de la célèbre commande de la reine Marie Leszczinska, en 1737 pour Fontainebleau, pour laquelle Bernard Van Riesen Burgh livra une commode extraordinaire, la première du genre, plaquée de laques du Japon. Une idée de génie réussissant le tour de force d'adapter au goût français des créations asiatiques. Si les panneaux de laque chinois ou japonais sont connus par l'Occident depuis le XVII^e siècle, l'idée de les utiliser dans des créations françaises germe dans l'esprit des marchands-merciers au siècle suivant. Ces derniers, en tête desquels Thomas-Joachim Hébert, Claude-Antoine Julliot ou encore Lazare Duvaux, détiennent le marché de ces productions orientales. Fournies par les compagnies maritimes, ces laques sont livrés aux ébénistes, afin qu'ils créent des meubles les associant aux bâtis français.







18

FRANCE - ÉPOQUE LOUIS XV - Vers 1750

NÉCESSAIRE DE BUREAU

Monture en bronze doré, France et porcelaine de Meissen du XVIII^e siècle

H.50 cm, L. 40 cm, P. 20 cm

(Petites égrenures et manque)

€ 15 000 - 20 000

Références bibliographiques :

La fabrique de l'extravagance, Porcelaines de Meissen et de Chantilly au musée Condé, Domaine de Chantilly du 5 septembre 2020 au 3 janvier 2021.

Ce nécessaire de bureau présente une tonnelle à treillages reposant sur une terrasse rocaille présentant une écritoire et deux bougeoirs. Il est orné d'un couple de musiciens et de branchages fleuris en porcelaine polychrome de Meissen. À l'amortissement, une pendule soutient un bouquet de fleurettes.

Bel exemple de la créativité des marchands-merciers parisiens qui s'étaient fait une spécialité en mêlant la porcelaine de Meissen à une monture de bronze doré typiquement française.



19

GEORGES JACOB (1739-1814)

Reçu Maître en 1765

TABLE DE SALON

Époque Directoire (1795 - 1799)

Acajou, ébène et bronze doré

H. 72 cm , L. 66 cm, P. 49,5 cm

€ 8 000 - 12 000

Cette table de salon de forme ovale ouvre par un tiroir en ceinture et deux tirettes latérales. Elle présente un décor géométrique de croisillons en filets d'ébène et repose sur des pieds fuselés à cannelures rudentées réunis par une tablette d'entretoise. Les plateaux sont ceints d'une élégante galerie de bronze ajourée, soulignée de draperie et de passementerie.

Compte tenu de la longévité de sa carrière, Georges Jacob a fabriqué de très nombreux sièges mais également des meubles. On suppose que cette activité n'a commencé qu'après la suppression des règles corporatives en 1791. Dans l'ensemble très sobre et parfaitement construits, ces meubles réalisés en acajou sont parfois agrémentés de filets d'ébène comme la table que nous présentons.

Extraits de Pierre KJELLBERG, *Le mobilier français du XVIIIème siècle*. Dictionnaire des ébénistes et des menuisiers. Les Editions de l'Amateur, 1989.







20

PARIS - ÉPOQUE EMPIRE, vers 1810

PAIRE DE CANDÉLABRES « AUX FEMMES AILÉES »

Bronzes dorés et amatis, porcelaine de Paris.

H. 86 cm, L. 30 cm, Base 16 cm

(petits accidents réparés à deux bras de lumière)

€ 30 000 - 40 000

Candélabres à six lumières, en bronze ciselé et doré, ornés de figures féminines ailées vêtues à l'antique, soutenant les binets ciselés de frises et de quarte-feuilles.

Le fût en porcelaine présente un élégant décor de tiges fleuries de tournesols et de pampres, rythmées dans des réserves de scènes mythologiques et de genre.

Socles en bronze de section carrée à frise de lauriers et de fleurettes en applique.

L'association de matériaux autres que le mélange bronze patiné et bronze doré pour les objets d'éclairage domestique se répand avec le développement des fabriques de porcelaines à Paris dans le premier quart du XIX^e siècle.

Parmi les exemples de candélabres associant le bronze et la porcelaine de Paris on citera une paire de candélabres en porcelaine de Paris bleue nuit et bronze doré d'époque Charles X, vendue chez Sotheby's à Paris le 9 avril 2008, lot 240 et adjugée 536 000€.



21

MANUFACTURE DE SÈVRES , VERS 1847

VASE « CRATÈRE »

Scènes peintes par Michel Nicolas Eustache Hyacinthe Polyclès LANGLOIS (actif 1846-1872)

Porcelaine dure

Marqué des LP entrelacés et daté 1847

Les cartels sont signés Polyclès Langlois et P Langlois

H. 31 cm, L. sans les anses 37,5 cm

€ 30 000 - 50 000

Bibliographie :

T. Préaud (dir.), *The Sèvres Porcelain Manufactory : Alexandre Brongniart and the triumph of art and industry, 1800-1847*, Londres, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York, Yale University Press, 1997, p. 287.

Important vase « cratère » en porcelaine dure muni d'anses sorties à enroulements, ornées en leur centre d'une lyre or, décoré sur fond bleu lapis sur chaque face d'une réserve rectangulaire représentant, pour l'une, une vue du château des Tuileries, résidence de la famille d'Orléans en France et, pour l'autre, le château de Twickenham, résidence de la famille d'Orléans durant son exil en Angleterre. Le fond bleu est richement orné de motifs à fond or de rosaces, palmes, oves, chevrons et frises de feuilles encadrant les cartels, ainsi que de fenestragés sur le piédouche.

Les peintures de paysages sont signées par Polyclès Langlois et l'intérieur de la coupe porte la marque estampillée de Sèvres et la date de 1847.

La forme de ce vase, qui est apparenté à une coupe, fut dessinée en 1806 par Alexandre Brongniart, directeur de la manufacture de Sèvres de 1800 à 1847. Il subsiste un dessin du vase « cratère » à décor des châteaux des Tuileries et de Twickenham, signé d'Antoine-Gabriel Willermet, conservé à la manufacture de Sèvres (fig. 1). La forme servit également pour le vase « cratère » serti de médaillons dessiné par Jean Charles François Leloy en 1818-1819, dont un exemple en porcelaine à médaillons de cristal est conservé à la Cité de la céramique de Sèvres (fig. 2).

Plusieurs livraisons de vases « cratères » portant un décor semblable sont mentionnées dans les archives de ventes. Un premier exemplaire, qui présentait une légère fêlure, entra en magasin de vente le 30 avril 1836 et fut livré au Grand Trianon le 22 avril 1837, au prix de 1000 francs. Un deuxième, entré en magasin en septembre 1836, fut livré à la reine en cadeau à Monsieur Lelong, propriétaire de Twickenham, le 3 octobre de la même année. Un troisième modèle fut offert par Louis-Philippe à sa sœur, Madame Adélaïde, en juillet 1838. C'est en 1848 qu'entra en magasin de vente le présent vase « cratère », mentionné au 8 février. Il demeure très vraisemblable que ce vase était également destiné à la famille d'Orléans.



Au début du XVIII^e siècle, James Johnston (1643-1773), homme politique écossais, acheta une vieille maison située à Twickenham au bord de la Tamise. Il démolit le bâtiment et construit Orleans House entre 1702 et 1737. La demeure fut louée par Louis-Philippe et ses frères, en exil entre 1800 à 1807, puis par Louis-Philippe et son épouse de 1814 à 1817. Le domaine fut racheté par Henri, duc d'Aumale, quatrième fils de Louis-Philippe, qui s'y installe en 1852.



Peintre paysagiste, Michel Nicolas Eustache Hyacinthe Polyclès Langlois (1814-1872) travailla à la manufacture de Sèvres de 1847 à 1872. Il reçut une mention honorable comme peintre paysagiste, à l'Exposition Universelle de 1855, dans la classe XVIII. Polyclès est souvent nommé comme le fils de M. Langlois, de Rouen, car son père Eustache Hyacinthe Langlois (1777-1837) était très célèbre.



22

ITALIE- FLORENCE -XIX^e Siècle

PRÉCIEUX CABINET

Ébène , pierres dures et micro mosaïques, bronzes

Signé G. CASTAGNOLI et daté 1872

H. 200 cm, L. 116 cm, P. 43 cm

€ 30 000 - 35 000

Provenance

Famille Capel Cure Woodbridge, Suffolk.

Cabinet mentionné dans un inventaire manuscrit daté du 20 juin 1935

Bibliographie

Monique Riccardi-Cubitt, *Un Art européen. Le Cabinet de la Renaissance à l'Époque moderne*, éd. de l'Amateur, Paris, 1993 (1992), p. 154



Signature et date à l'intérieur du meuble



Fig 1 : Cabinet en ébène incrusté de pierres dures et de lapis lazuli dans le style du début du XVII^e siècle. Florence vers 1870

Cabinet architecturé, façade à porte ornée de deux colonnes en lapis lazuli et cinq tiroirs. Il est surmonté de figures en bronze à l' antique et rythmé d' une balustrade avec des boules façonnées en pierres dures, agate, améthyste... Toute la façade de ce meuble à panneaux et médaillons en marqueterie de marbre et pierres dures dite commesso. Décor d'oiseaux, papillons, fleurs, trophées musicaux.

Au XVI^e siècle, Florence améliore cette technique que l'on appellera marqueterie florentine de pierres dures, et sera exportée en France par Domenico Gucci qui travailla à la Manufacture des Gobelins et fournit de nombreux cabinets pour les collections royales. Le XIX^e siècle marque un retour nostalgique vers les cabinets florentins du XVII^e siècle avec la réalisation de meubles d'une exécution technique irréprochable. Un exemple proche du notre et reproduit par Monique Riccardi- Cubitt dans son étude consacrée à l'histoire du cabinet en Europe de la Renaissance à l'époque moderne (fig.1). Le piétement en ébène ouvre par un tiroir central formant écritoire et comporte une rare série de quatre panneaux de micro mosaïques de représentant des vues du Forum romain, du Castel Sant'Angelo et du Temple de la Sibylle à Tivoli.





Détail des quatre médaillons en micro-mosaïque





23

BOIN - TABURET

SURTOUT DE TABLE « AUX TRITONS »

Fin du XIX^e siècle.

Argent, vermeil, porcelaine de Meissen, verre moulé, marbre rouge griotte, miroir.

Signé.

H. 43 cm, L. 60 cm, P. 44 cm.

Miroir accidenté

€ 40 000 - 50 000

La mode des grands surtouts au caractère architectural et sculptural se développe sous Napoléon III alors que l'évolution des techniques permet aux orfèvres de créer des modèles de plus en plus spectaculaires pour orner des tables aux allures de spectacle.

Notre modèle aux beaux contrastes de couleurs et de matériaux est sculpté d'enrochements, de bassins en cascades, animés de tritons jouant dans le courant parmi les roches en verre moulé. L'ensemble est sommé d'un angelot tenant une rame. Pieds en forme de tortues.

La maison Boin-Taburet est née de l'association, en 1860, du bijoutier Émile Taburet avec Georges Boin, orfèvre et antiquaire. Elle se distingue par la qualité et l'originalité de ses créations.

Elle présenta à l'Exposition Universelle de 1889 à Paris un surtout créé d'après les dessins de Juste-Aurèle Meissonnier (1695-1750) pour lequel elle remporta une médaille d'or.

«C'est peut-être M. Boin-Taburet qui a, plus qu'aucun autre orfèvre, contribué à ce retour au Louis XV. Ce n'est pas une accusation que je formule ; au contraire, je constate qu'avec un goût très personnel et un tact réel il a compris, deviné, senti ce que voulait sa clientèle ; il s'est hâté de lui offrir ce qu'elle allait lui demander», écrit Lucien Falize, orfèvre-joaillier, dans la Gazette des beaux-arts, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889.









Raoul Dufy



24

HENRI FANTIN-LATOURE **(Grenoble 1836 - Buré 1904)**

BOUQUET DE LYS ET DE ROSES DANS UN VASE, 1862

Huile sur toile

Signé en haut à droite « Fantin Latour »

Daté en haut à gauche « 1862 »

45,8 x 38,5 cm

Certificat de Messieurs Brame et Lorenceau, Paris

€ 160 000 - 180 000

Provenance

Anciennes collections :

J. Russell Buckler, Londres (Christie's Londres, mars 1906, catalogue n°64)

Obach and Co, Londres

Peter Larsen, (Christie's Londres, février 1938, n°21)

Jorge Anibal, Mendaro Nogoya, (Roldan and Cie, Buenos Aires, juin 1976, n°1)

Peter Hecht Buenos Aires, 1985 (Sothebys New York, février 1986, n°11)

Galerie Dr Hans - Peter Bühler Munich (acquis auprès de la galerie précédente)

Collection suisse, acquis auprès de la galerie précédente en 1986.

Collection suisse

Bibliographie

Catalogue de *l'Œuvre complet de Fantin-Latour* par Madame Fantin-Latour, Floury éditeur, Paris, 1911, n°191.

Exposition

Galerie Eine, *Œuvres des XIX^e et XX^e siècles*, Munich 1986/87, illustré en couverture du catalogue.

Henri Fantin-Latour (1836 - 1904) est un peintre français formé par son père portraitiste, duquel il acquiert un grand talent pour ce genre. Il poursuit sa formation à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Familier du Louvre il copie les Grands Maîtres et se passionne pour la peinture vénitienne et son traitement de la lumière, il admire notamment Titien et Véronèse.

Il se lie d'amitié avec Édouard Manet, Berthe Morisot et James Whistler qui l'emmène en Angleterre. C'est vers 1861, durant son séjour en Angleterre que Fantin-Latour commence sérieusement à peindre des natures mortes dont les fleurs sont omniprésentes. Sa popularité devient grandissante auprès des collectionneurs anglais. Il est considéré comme le digne successeur des natures mortes de Chardin et des réalistes à la Courbet.

Dans ses premières natures mortes, il montre une spontanéité, une simplicité et un réalisme dont notre tableau est une très belle représentation. Progressivement, notre artiste va transformer sa manière de peindre par des empâtements et par des contours plus fondus dont la technique pourra être comparée à la technique de Gustave Doré.



25

EUGÈNE BOUDIN

(Honfleur 1824-Deauville 1898)

BOULOGNE-SUR-MER, LE PORT, 1891-1893

Huile sur toile

Signé en bas à droite

45,4 x 64,5 cm

€ 160 000 - 180 000

Provenance

Ancienne collection Marlborough Fine Art L^{td}, Londres, 1967

Collection suisse

Bibliographie

Eugène Boudin 1824-1898, catalogue raisonné, volume III, Paris 1973, n°2875, page 114 ill.

Exposition

Londres, Marlborough Fine Art Ltd, *A Tribute to Paul Maze, the Painter and his time*, mai 1967, n°45, page 20, (illustré page 29 et titré *Scène de Port.*)

« Si je suis devenu un peintre, c'est à Boudin que je le dois », disait Claude Monet.

C'est Boudin qui inculqua à son jeune ami le goût de peindre en extérieur.

Le tableau que nous présentons a été peint entre 1891 et 1893, il est intéressant d'avoir un aperçu des événements vécus par le peintre pendant cette période.

En mars 1891, Durand-Ruel organise une exposition des œuvres de l'artiste et peut enfin déclarer que *l'Âge d'Or* est arrivé pour la peinture française (qui vent de traverser une crise financière aigüe).

En 1892, l'État achète à Boudin au Salon, la *Rade de Villefranche -sur-Mer* et en octobre, Puvis de Chavannes, sur l'instigation de M. Léon Bourgeois - Ministre de l'Instruction Publique - est chargé de lui remettre la croix de la Légion d'Honneur.

En 1893, il peint dans le Midi la presque totalité de ses tableaux d'Antibes tout en retournant en Normandie.







26

ALBERT MARQUET

(Bordeaux 1875-Paris 1947)

AVENUE DE VERSAILLES, PARIS, 1904, période Fauve

Huile sur toile

Signé en bas à droite

65 x 81 cm

Certificat du Wildenstein Institute en date du 6 juin 1995, référence n°95.06.06/4285/1750

€ 350 000 - 400 000

Marquet fut un fauve indépendant, adepte du mouvement dès la première heure. Il se servit de tons purs qu'il broyait lui-même dans le seul dessein d'exprimer sa sensibilité personnelle.

Pendant les premières années de sa carrière de 1900 à 1910, Marquet habita presque continuellement à Paris et le plus souvent sur les quais, c'est alors qu'il commença cette admirable série de vues de la capitale. Marquet ne se lassera pas de peindre les spectacles qui s'offraient à lui depuis ses fenêtres. Ce qui a donné ses vues plongeantes aux perspectives audacieuses. L'artiste a un sens de la vie si extraordinaire qu'il a soin, presque toujours, de mêler l'homme à la nature. C'est pourquoi ces vues de Paris sont souvent parsemées de petits personnages, d'autobus qui passent. On perçoit les gestes rapides et les attitudes pressées des piétons qui passent. Il apporte un soin particulier à l'atmosphère de chaque paysage. En sorte que la moindre de ses vues de Paris avoue non seulement la saison, mais l'heure à laquelle elle fut peinte.







27

MAURICE DE VLAMINCK

(Paris 1876 - Rueil-la-Gadelière 1952)

FLEURS

Période cézannienne, vers 1915

Huile sur toile

Signé en bas à droite

72,6 x 53,5 cm

Certificat du *Wildenstein Institute* en date du 27 septembre 2013

€ 65 000 - 80 000

Provenance

Galerie de l'Élysée (Alex Maguy, Paris)

Manhattan Gallery, Tokyo

Corporate collection Japon

Vente Christie's, Paris 3 décembre 2013, n°97

Collection privée, Allemagne

Collection suisse

Le fauvisme et ses effets de couleurs pures, ses juxtapositions des tons primaires sorties du tube ne pouvaient avoir qu'une durée limitée car un tel état de paroxysme ne peut se maintenir longtemps.

Vlaminck, dès septembre 1907 cherche un autre langage dans ses œuvres de transition et ses essais; il présente des œuvres émouvantes à travers lesquelles on sent la souffrance.

Désormais le fauvisme est entré dans l'histoire de la peinture, son temps est achevé, Vlaminck s'en détourne.

La période cézannienne

Vlaminck va revenir vers Cézanne considéré comme l'initiateur de la peinture moderne afin de trouver une saine orientation et remonter aux sources. Il s'imprégnera surtout de certaines données constructives du Maître.

Ainsi les œuvres Vlaminck de cette période seront plus disciplinées, les tons seront plus calmes, les gammes de gris, de verts et de bleus vont dominer. Durant cette période il va pratiquer la nature morte mais contrairement à celle de l'époque fauve sa composition va devenir plus méditée.

Mais Vlaminck reste original même dans la voie cézannienne.



28

RAOUL DUFY

(Le Havre 1877-Forcalquier 1953)

LA CALÈCHE À FALAISE

Période Fauve, vers 1905

Huile sur toile

Signé du cachet de la signature en bas à gauche

78 x 64,5 cm

Certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille qui date l'œuvre de la période Fauve de Raoul Dufy :

« Ce tableau a bien été exécuté pendant la période Fauve de Dufy qui commence fin 1904

et se termine début 1907 » Fanny Guillon-Laffaille

€ 380 000 - 450 000

L'année 1905 voit l'adhésion rapide et totale de Raoul Dufy au fauvisme. Dans *La calèche à Falaise*, Dufy a abandonné le *réalisme impressionniste* pour une simplification du dessin et de la couleur, les éléments perdent de leur matérialité. L'artiste pose des couleurs sans mélanges sur la toile et il utilise de grands aplats blancs qui procurent une sensation de vie, de sincérité et de modernisme.

Cette manière de créer une nouvelle forme picturale a résisté à tous les mouvements picturaux du XX^e siècle sans passer de mode. Le fauvisme, a donné naissance à une nouvelle forme de peinture universelle.



29

JUAN GRIS

(Madrid 1887 - Boulogne-Billancourt 1927)

COMPOTIER ET VERRE, 1916

Huile sur panneau

Non signé

61 x 38 cm

€ 2 000 000 - 2 200 000

Provenance

Ancienne collection Léonce Rosenberg , Galerie de l'Effort Moderne - vente après décès le 14/02/1953, reproduit au catalogue planche XX et désigné sous le n°166. Acquéreur Galerie Georges Giroux, Bruxelles pour la somme de 75000 Francs

Ancienne collection Bragard Verviers, Belgique

Ancienne collection Galerie Louise Leiris, Paris, (n° inventaire 16897)

Bibliographie

Douglas Cooper, catalogue raisonné de l'Œuvre peint avec la collaboration de Margaret Potter

Berggruen éditeur Paris, 1977, reproduit Tome I, Page 286, n°192.

Expositions

Le Cubisme à Prague, Château de Biron, Dordogne, 6 juillet-15 septembre 1991

Musée des Beaux-Arts de Nancy, 25 septembre-1^{er} décembre 1991, n°91 reproduit

Musée Cantini, Marseille, *Juan Gris, Peintures et dessins 1887 -1927*, 17 septembre 1998- 3 janvier 1999, catalogue n°36, Page 88 reproduit.

Galerie Berès *Au Temps des Cubistes, 1910-1920*, Paris 20 octobre 2006-27 janvier 2007, n°78, page 222, reproduit en couleur et en couverture du catalogue.

Juan Gris (1887-1927) est un peintre espagnol qui fit toute sa carrière en France à l'instar de son ami et rival Picasso. Il est sans conteste l'une des figures majeures du cubisme.

Arrivé à Paris en 1906, il se lie d'amitié avec Matisse, Braque, Léger... Modigliani fit son portrait, aujourd'hui conservé au Metropolitan Museum of Art de New York. Dessinateur prolifique, il publie des illustrations dans de nombreux journaux et collabore avec Serge Diaghilev et ses ballets russes pour lesquels il dessine décors et costumes. Le style cubiste synthétique qu'il développe dans la lignée de Braque et Picasso est d'une facture très personnelle qui lui attirera une certaine jalousie de ce dernier. Plus harmonieux dans ses formes, développant une palette de couleurs en camaïeux, comme le montrent ses portraits de Picasso ou de Josette son épouse, le style de Juan Gris est emprunt d'une certaine poésie qui témoignent de ces choix esthétiques où la douceur des formes et des teintes l'emportent sur les contrastes les plus arbitraires de ses camarades cubistes.

Comme nous l'avons déjà souligné, Juan Gris fut l'un des quatre peintres cubistes de l'École de Paris avec Picasso, Braque et Léger. Il mourut en 1927, à l'âge de 40 ans sans avoir acquis la célébrité. Il fallut attendre la réévaluation critique fondamentale de l'art cubiste dans les années 50 pour que l'on redécouvrit ses qualités personnelles et pour que lui soit rendue la place d'honneur qui lui revient de droit parmi les quelques Grands Maîtres...



Gris exige du spectateur un effort intellectuel autant que visuel.

Aidé par ses dons innés, Juan Gris s'est formé lui-même en tant qu'artiste. Il rencontre à Paris Picasso et son entourage d'artistes, d'écrivains et de poètes. Il observa, intelligent et dubitatif tout ce qu'il vit et entendit... Ni disciple passif, ni pâle imitateur de Picasso ou de Braque, il ne suivit pas leur exemple...

En 1911-1912, Gris fréquenta les artistes de Puteaux et pris part à nombres de leurs discussions théoriques. De ces contacts, naquit l'invitation à exposer à la *Section d'Or*... Gleizes, Metzinger, Delaunay et Jacques Villon, avaient découvert d'autres voies à suivre et peignaient des tableaux de type cubistes mais basés sur une conception plus théorique et se révélant plus stylisés et plus fidèles aux apparences que ceux peints par Picasso et Braque. Apollinaire écrivait au sujet de Juan Gris dans les peintres cubistes : « Voici l'homme qui a médité sur tout ce qui est moderne, voici l'artiste-peintre qui ne veut concevoir que des ensembles nouveaux. »

Dans le bulletin de la *Vie Artistique*, le 1^{er} janvier 1925 concernant son opinion sur le cubisme, Gris déclarait ; « ne l'ayant pas adopté de façon consciente, après mûre réflexion, mais ayant travaillé dans un certain esprit qui ma classé dans cette tendance, je n'ai pas médité sur elle comme celui qui l'a observée de loin ou qui y a réfléchi avant de l'adopter »

Apollinaire de rajouter : « La capacité qu'avait Gris au fur et à mesure de son évolution de composer son intellectualisme par une étude attentive de la nature. »

Après 1914...il devint de plus en plus disposé à tempérer la science par la sensibilité. Il échappa au danger de se cantonner dans un système inflexible. Il s'est ainsi transformé en l'un des créateurs cubistes.

À partir de juillet 1916, ses tableaux sont plus délibérément structurés et moins encombrés de détails qu'auparavant. C'est une modification stylistique importante dans sa peinture qui va durer.

Le critique d'art Pierre Reverdy dans ses écrits, 1912-1926, et son interprétation du cubisme, énonce les principes esthétiques que devait respecter un véritable peintre cubiste en 1916 ; « Pour aimer cette peinture, il faut comprendre d'abord pourquoi son aspect est tellement différent de celui auquel notre œil était accoutumé. Le but est différent ; les moyens doivent l'être aussi et le résultat également... Depuis la création de la perspective comme moyen pictural, on avait trouvé dans l'art rien de si important... Comme la perspective est un moyen de représenter les objets selon leur apparence visuelle, il y a dans le cubisme les moyens de construire les tableaux en ne tenant compte des objets que comme élément et non du point de vue anecdotique. Il ne s'agit pas d'en donner l'aspect mais d'en dégager l'essentiel en excluant le reste. Par exemple la forme ronde d'un verre, en excluant le verre lui-même. »

Gris, dans les tableaux qu'il a peints entre l'hiver 1916 et 1917, semble être arrivé à cette représentation. Ainsi il donne la priorité aux formes et à la structuration de ses compositions picturales par rapport aux apparences naturelles. Les tableaux qui en résulte sont parmi les plus nobles réussites de la carrière de Gris. Ils sont représentés dans le catalogue raisonné entre les numéros 184 et 322.

Notre œuvre numérotée 192 se situe dans cette magnifique période de l'artiste.



30

GEORGES ROUAULT

(Paris 1871-1958)

ARLEQUIN, (HARMONIE ROSE), 1948-1952

Huile sur toile

40,7 x 31,8 cm

Certificat de la Fondation Georges Rouault qui indique que le tableau sera répertorié à l'occasion de l'une des mises à jour du catalogue complet des œuvres.

€ 190 000 - 220 000

Georges Rouault (1871-1958) est un peintre et graveur français. Fils d'ébéniste, il suit d'abord une formation de peintre de vitraux. Entré à l'École des Beaux-Arts de Paris en 1891, il devient l'élève préféré de Gustave Moreau dont la mort l'affectera profondément.

Survient alors une période de crise esthétique où il développe une peinture aux accents lyriques caricaturant ses contemporains des salles d'audiences peignant avec ironie, juges, clowns et prostituées.

Impulsif et passionné, Rouault n'a jamais revendiqué d'appartenance à aucun mouvement. Sa nomination comme conservateur du Musée Gustave Moreau en 1902, lui permet une indépendance dans son travail. En 1903, il fonde le salon d'Automne avec ses amis Matisse et Marquet.

La reconnaissance n'arrive qu'en 1917, lorsque le marchand d'art, Ambroise Vollard lui achète la totalité de son atelier (770 œuvres) et lui commande des gravures pour de nombreuses publications : *le Père Ubu, les Fleurs du Mal, Misere*, au point que la gravure supplante un temps sa peinture et influence profondément son style vers une synthèse des formes.

Fervent catholique, Rouault développe des thèmes religieux mais en réalité toute sa peinture est empreinte de Sacré, en particulier ses portraits, dans lesquels il cherche le visage du Christ tel notre *Arlequin* dont le caractère hiératique et l'impassibilité participent de cette quête.

Après 1930, l'artiste reste fidèle au terme du cirque et de la *commedia dell'Arte*

Cependant, le plus souvent une figure seule apparaît cadrée à la tête ou au buste.

Ce sont des œuvres à caractère intime où l'accessoire a disparu pour laisser place à la grandeur de la fantaisie et du sourire. Dans notre tableau l'artiste excelle à exprimer l'intensité intérieure du modèle par la matière posée en touches larges généreuses, stratigraphiques où les couleurs se succèdent laissant transparaître les niveaux à travers le tracé irrégulier du pinceau, tout cela dans un cloisonnisme n'étant pas sans rappeler l'art du vitrail.



31

MAURICE UTRILLO

(Paris 1883 - Dax 1955)

LE LAPIN AGILE SOUS LA NEIGE, VERS 1939

Huile sur toile

Signé en bas à droite

37 x 46 cm

€ 90 000 - 120 000

Provenance

Ancienne collection Jean Foulon, Paris

Bibliographie

Paul Pétridès, *l'Œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris 1969,
Tome III, n°1936, p. 220, reproduit en noir et blanc page 221



32

MAURICE UTRILLO

(Paris 1883 - Dax 1955)

EGLISE SAINT-RÉMY DE DOMRÉMY SOUS LA NEIGE, 1937

Huile sur toile

Signé et daté en bas à droite

Titré en bas à gauche *Eglise de Domrémy (VOSGES)*

33 x 47 cm

Certificats de Monsieur Paul Pétridès, n°13.785, Paris 11 juillet 1979

Authenticité confirmée par le comité Utrillo-Valadon le 7 novembre 2019

€ 80 000 - 100 000



33

ERRO

GUDMUNDUR GUDMUNDSSON, DIT

(Né en 1932 à Olafsvik, Islande)

LE JUGEMENT DE PÂRIS ET L'ÉCOLE DE MONTMARTRE, 1966

Huile sur toile

Signée et datée au dos

Contresignée et datée au dos

Annotée *Finito 5 settembre 1966*

300 x 200 cm

€ 150 000 - 200 000

Provenance

Collection Prearo, Milan

Collection particulière, Genève

Cornette de Saint-Cyr, vente mars 2015

Collection particulière

Bibliographie

Erró, Gilbert Brownstone, Collection Bibli Opus, éditions Georges Fall, Ivry, 1972.

Oeuvre reproduite en pleine page 25 de l'ouvrage

Erró, Catalogue Général 1974-1986, Georges Herscher, éditions du Chêne, Paris, 1976.

Oeuvre reproduite sous le numéro 13 en page 131.

Recycleur boulimique de toutes les images du monde, Erró a entretenu tout au long de son Œuvre un dialogue avec l'histoire de l'art. Les détournements de tableaux de l'art de son temps mais également la peinture dite «classique» sont souvent sa source d'inspiration..

Ainsi, ce *Jugement de Pâris* offre, comme souvent chez l'artiste, de multiples possibilités de lecture, qui se superposent et se télescopent. D'un format *scape* (en référence à la série fétiche de l'artiste, dont les tableaux mesurent 200 x 300 cm).

Source d'inspiration

Cette peinture est une réinterprétation d'un des chefs-d'œuvre de Pierre Paul Rubens, conservé au Prado. Peint en 1638-1639, il illustre un des rares épisodes de la mythologie permettant alors aux peintres de brosser librement des nus. Aux noces de Pélée et Thétis sur l'Olympe, tous les dieux sont invités sauf Eris, déesse de la Discorde. Pour se venger, elle leur jette une pomme d'or avec la mention: «Pour la plus belle». Comme trois déesses revendiquent alors le titre, le beau berger troyen Pâris est choisi comme arbitre afin de désigner la gagnante. Pâris choisit Vénus, qui lui promet d'être aimé par la plus belle femme du monde, au détriment d'Athéna, qui lui offrait la victoire à la guerre, et de Héra, lui garantissant pourtant la souveraineté sur tous les hommes.



Erró peint cet important tableau en 1966, deux ans après la *défaite* de l'École de Paris à la Biennale de Venise, où le Jury a décerné pour la première fois le Lion d'or à un américain, Robert Rauschenberg, plutôt qu'au français auquel il semblait promis, Roger Bissière.

Dans le journal *Combat*, l'écrivain Alain Bosquet se lâche : «Le choix de Rauschenberg une "insulte", une "atteinte à la dignité de la création artistique", un "acte abject et intéressé", «un événement dégradant dont on peut se demander si l'art de l'Occident pourra se relever». Derrière ces attaques teintées d'un véritable anti-américanisme pointe la crainte, l'angoisse même, du déclin de Paris, en tant que capitale artistique.

De cet épisode traumatique, Erró, l'islandais de Paris, fait sa propre lecture .

1964, c'est la date de sa série de peintures «Retour d'U.S.A.», réalisée après un séjour à New York, en pleine explosion du Pop Art.

S'il y tourne en dérision une société de l'hyper-abondance (*Foodscape*), il en ramène également une énergie et une inventivité visuelle totalement régénérées.

«Oui, je me sentais *mou* ici, à Paris, avec les images que j'avais à ma disposition. J'avais l'impression de tourner en rond. Je n'arrivais plus à avancer. Là-bas, j'ai eu la possibilité de renouveler complètement le matériel de base de mon travail. Je trouvais à New York des boutiques avec des rayonnages interminables remplis de journaux. Ensuite, je découpais les images et composais des premiers collages puis je peignais avec les images made in U.S.A. d'après ces collages.»

Dans notre tableau, Erró remplace la *pomme de la discorde* de la légende (et du tableau de Rubens) par une peinture de Bernard Buffet représentant Notre-Dame de Paris, à la façon d'un pauvre chromo. Autre élément rajouté par le peintre dans cette scène mythologique revisitée : une peinture cubiste, sans doute de Picasso, dédaignée, presque foulée du pied. Le message est clair: si Paris a perdu la bataille de l'art actuel, elle ne le doit qu'à elle-même; elle s'est détournée de la vraie modernité.

Le deuxième titre de ce tableau : *L'École de Montmartre*, renforce le message.

La partie supérieure du tableau présente une accumulation de monuments parisiens brossés hâtivement comme des croûtes pour touristes, le Sacré Cœur, le Lapin Agile et le Moulin de la Galette en tête, Montmartre oblige, mais encore l'Opéra, la Tour Eiffel, l'Arc de Triomphe, Notre Dame ...Le tableau adopte une composition en cases de dimensions progressivement réduites à mesure qu'elle s'élève.

Tout est dit, ce n'est pas tant New York qui a *volé l'idée d'art moderne*», que Paris qui en a refusé l'héritage.





” Sans doute les sculptures de Nat Neujean ont-elles été faites à l’atelier. Mais en plein air, elles se retrouvent comme à l’état natif (...) Nat Neujean ne comprend le relief qu’en bronze. Pour lui le ciseau et le marteau seraient d’indésirables intermédiaires, supposant le préalable d’une vision qui le priverait du contact direct avec la nature. ”

Germain BAZIN de l’Institut de France

34

NAT NEUJEAN (1923 - 2018)

LA BELLE TOSCANE

1968

Sculpture en bronze patiné

Signé sur la base

Cachet du fondeur *Fonderia d’Arte DE ANDREIS Milano*
et numéroté 1/6

H. 140 cm, L. 44 cm, P.50 cm

Modèle similaire reproduit dans *Nat Neujean, Atelier Vokaer, Bruxelles, 1986, p. 88 et 89*

€ 40 000 - 50 000

Après des études de sculpture à l’Académie des Beaux-Arts d’Anvers, Nat Neujean travaille à Bruxelles et à Paris. Il est en 1960 lauréat de l’Académie royale de Belgique pour la sculpture et part enseigner à Boston (USA). Il partage ensuite son temps entre Bruxelles et Florence réalisant de nombreuses commandes et des portraits dont André Malraux, Paul Delvaux ou Robert Schuman. Ses œuvres seront exposées en Belgique, aux Etats-Unis, au Canada, en Hollande, au Royaume-Uni et en Italie.



DESCRIPTION DES BOUTEILLES BOTTLES DESCRIPTION

Lorsque le niveau des vins dans la bouteille n'est pas aux normes de remplissage nous vous indiquons où se situe ce niveau selon les critères suivants :

NIVEAUX DES VINS

Pour les vins de Bordeaux :

- 2 cm et au dessus = bon niveau
- Entre 2,5 et 4 cm = niveau normal pour un vieux millésime, anormal pour un vin jeune = signe d'un mauvais stockage ou d'un bouchon défectueux.
- Entre 4,5 à 6 cm = niveau bas, risque d'oxydation du vin
- Au-delà de 6 cm = vin à risque

Pour les Bordeaux (ainsi que les bouteilles de forme bordelaise) voir le schéma ci-dessous

WINE LEVELS / ULLAGE

Ullage refers to the space between the base of the cork and the wine itself. Acceptable ullage levels tend to increase with age.

- For all bottles other than the "Bordeaux" shaped bottle : Burgundy, Rhône, Alsace, liquor, the level of the wine is measured in centimeters from the bottom of the cork :
- less than 2 cm = good level
- between 2.5 and 4 cm = normal level for an old vintage, abnormal for a young wine : indicates poor cellaring or a faulty cork
- between 4.5 and 6 cm = low level, the wine can be oxidised
- more than 6 cm = chancy wine
- For Bordeaux wines (and Bordeaux shaped bottles) see the following drawing :

Pour les bouteilles de forme bourguignonne ou d'autres types, les niveaux sont exprimés en cm à partir du bas du bouchon.

Ex : 1 à 5 cm signifie qu'une bouteille à un niveau à 5 cm sous le bouchon.

FORMAT DANS CETTE VENTE

DOUBLE MAGNUM : 3 L soit 4 bouteilles

MAGNUM : 1,5 L soit 2 bouteilles

BOUTEILLE : 750 ml

Recommandations aux acheteurs de vieux millésimes :

Avec le temps, le bouchon des bouteilles anciennes perdent naturellement de leur élasticité. Si vos bouteilles voyagent nous vous recommandons de les tenir à la verticale lors du transport afin que le vin ne fasse pas des vagues contre le bouchon. Une solution efficace pour éviter ce que les professionnels nomment "l'effet marteau".

Marc-Arthur KOHN SARL et ses experts ne peuvent être tenus pour responsables de la qualité de conservation des bouchons dans le temps.

FORMAT IN THIS SALE

DOUBLE MAGNUM : 3 L or 4 bottles

MAGNUM : 1,5 L or 2 bottles

BOTTLE : 750 ml

Note to buyers of old vintages :

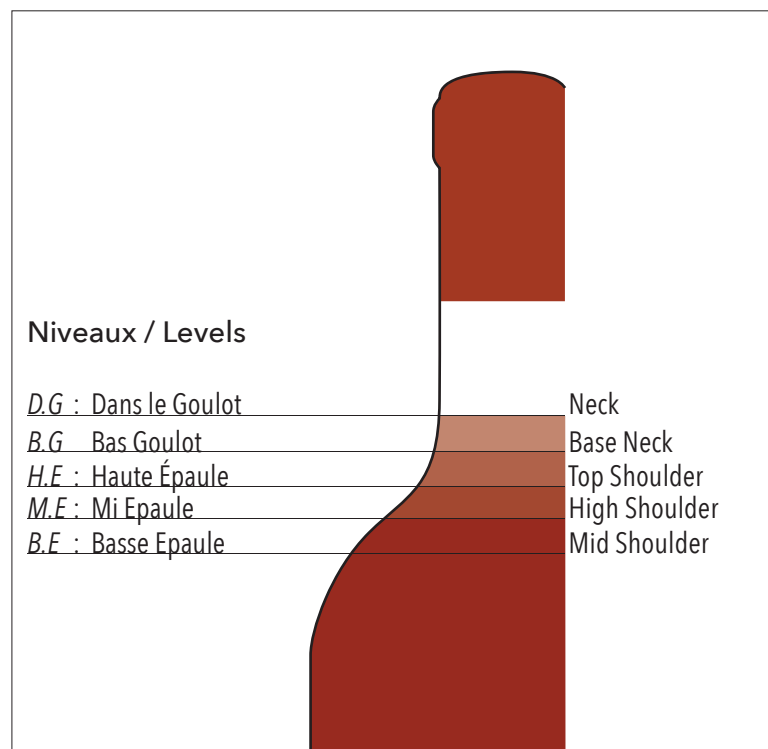
It's natural for corks to become less elastic as time passes. We recommend you to transport old vintages in a standing position as the corks can be made fragile during this operation. Wine in a lying bottle sways and bangs against the cork.

Marc-Arthur KOHN SARL and his experts can't take responsibility for cork conservation in time.

Un adjudicataire CEE justifiant d'un numéro de TVA intra-communautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions et pour les lots marqués d'un astérisque (*) la TVA sera récupérable.

NOTE :

Les lots de cette vente ont été minutieusement expertisés, vus et inventoriés par nos experts juste avant le bouclage de ce catalogue.



TRÉSORS DU VIGNOBLE FRANÇAIS

COLLECTIONS D'AMATEURS

GRANDS VINS DE BOURGOGNE

Domaine de la Romanée Conti	110
Domaine Armand Rousseau	120

GRANDS VINS DE BORDEAUX

Château Haut-Brion.	124
Château Latour	126
Château Mouton-Rothschild.	134
Château Lafite-Rothschild	142
Château Margaux.	146
Château Cheval Blanc	152
Petrus.	156
Château d'Yquem	168
Assortiments.	180

GRANDS VINS DE CHAMPAGNE

Louis Roederer	184
--------------------------	-----

Pour éviter tout mouvement ou variation de température et assurer ainsi une protection optimale les vins proposés sont vendus sur désignation. Ils sont actuellement conservés en cave présentant toutes les conditions de bonne préservation. Les lots vendus seront à la disposition des acquéreurs une semaine après la vente sur rendez-vous à notre bureau 24, avenue Matignon - 75008 Paris, .
L'abus d'alcool est dangereux pour la santé - À consommer avec modération



Le vin de la Romanée-Conti est la véritable démonstration de l'importance primordiale du terroir. Sur cette minuscule surface de terre, les senteurs et les saveurs uniques du pinot noir se révèlent.

Faisant face au levant, sur un terrain légèrement pendu, la vigne profite d'une exposition idéale et d'un drainage parfait.

Ce terroir offre donc un nectar aux mille facettes

À son apogée, le vin de la Romanée-Conti est une alliance unique de densité et de soyeux. Un nez d'une extraordinaire complexité aux notes de fruits noirs, de griotte macérée, de myrtille, de sous-bois, de tabac blond puis viennent des touches de boisé, d'épices douces, de rose ancienne, de cuir, de truffe... En bouche, la richesse se fait tendresse, finesse, suavité et fondu. Le vin se prolonge longuement sans jamais faiblir, comme une caresse de fleurs et de réglisse.

GRANDS MILLÉSIMES

2010 - 2009 - 2006 - 2005 - 2003 - 2002 - 2001

1999 - 1996 - 1995 - 1994 - 1993 - 1991 - 1990

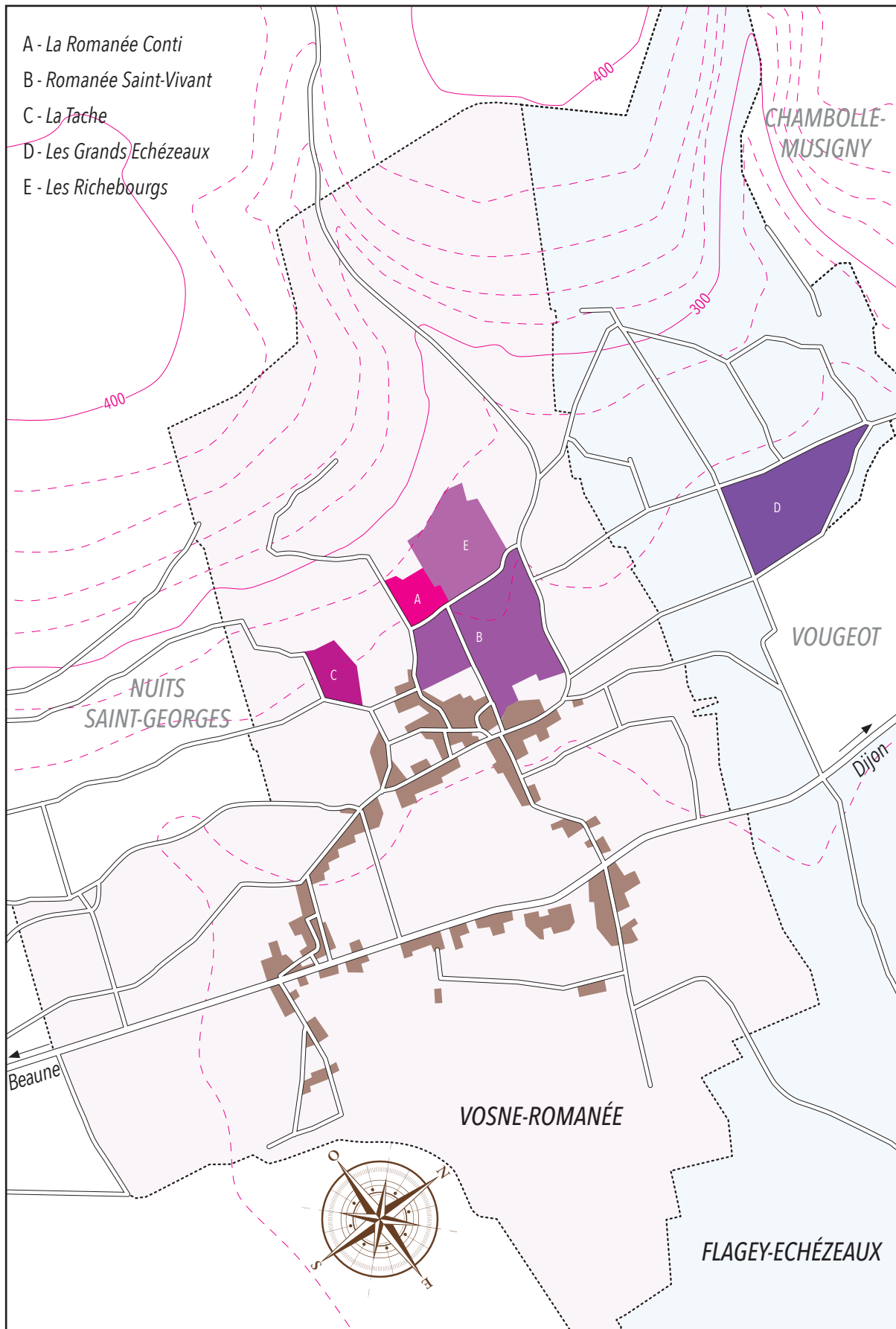
1989 - 1988 - 1986 - 1985

1978 - 1976 - 1971

1966 - 1961

1959

1945



35

ROMANÉE-CONTI 2007

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

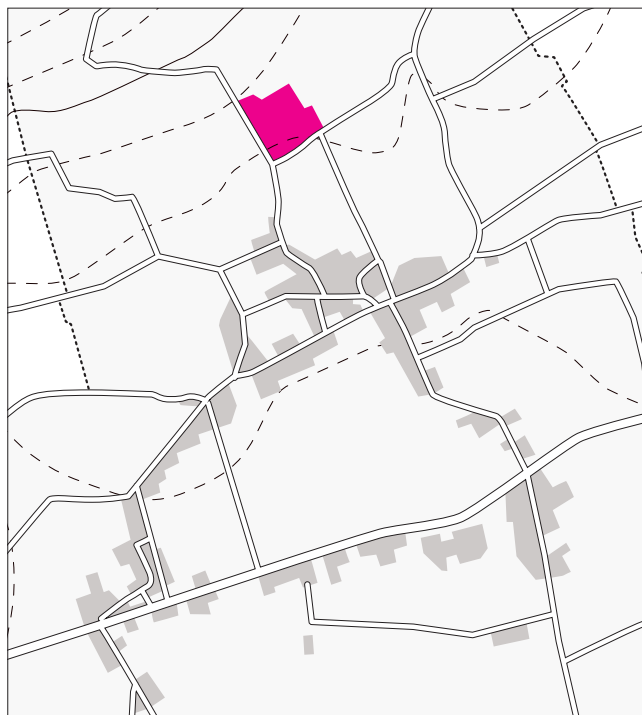
Grand Cru Monopole - Bourgogne, Côtes de Nuits

Un magnum

Contre-étiquette française

Niveau inférieur à 2 cm

€ 45 000 - 50 000





ROMANÉE-CONTI
Grand Cru Monopole
Une bouteille

RICHEBOURG
Grand Cru
Une bouteille

ÉCHÉZEAUX
Grand Cru
Trois bouteilles

LATACHE
Grand Cru Monopole
Trois bouteilles

ROMANÉE-SAINT-VIVANT
Grand Cru
Trois bouteilles

MONTRACHET
Grand Cru
Une bouteille

GRANDS ÉCHÉZEAUX
Grand Cru
Deux bouteilles



36

ASSORTIMENT 2012

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

BOURGOGNE, CÔTES DE NUITS & CÔTES DE BEAUNE

14 bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Contre-étiquettes françaises

Caisnes bois d'origine

€ 70 000 -80 000



37

ASSORTIMENT 2016

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Bourgogne, Côtes de Nuits & Côtes de Beaune

9 bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Contre-étiquettes françaises

Caisnes bois d'origine (scellée, cerclage du domaine)

€ 55 000 - 60 000



ROMANÉE-CONTI
Grand Cru
Monopole
Une bouteille

LA TACHE
Grand Cru
Monopole
Trois bouteilles

RICHEBOURG
Grand Cru
Deux bouteilles

ROMANÉE
SAINT-VIVANT
Grand Cru
Deux bouteilles

CORTON
Grand Cru
Une bouteille

38

ROMANÉE-CONTI 1989

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Grand Cru Monopole - Bourgogne, Côtes de Nuits

Une bouteille

Contre-étiquette française

Niveau inférieur à 2 cm

€ 20 000 - 22 000



39

ROMANÉE-CONTI 1999

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Grand Cru Monopole - Bourgogne, Côtes de Nuits

Une bouteille

Contre-étiquette française

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 23 000 - 25 000



40

ROMANÉE-CONTI 2000

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Grand Cru Monopole - Bourgogne, Côtes de Nuits

Une bouteille

Contre-étiquette française

Étiquette très légèrement tâchée et abimée,

collerette légèrement abimée

Niveau inférieur à 1 cm

€ 20 000 - 22 000



41

ROMANÉE-CONTI 2005

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Grand Cru Monopole - Bourgogne, Côtes de Nuits

Une bouteille

Contre-étiquette française

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 23 000 - 25 000



42

ROMANÉE-CONTI 2009

DOMAINE DE LA ROMANÉE-CONTI

Grand Cru Monopole - Bourgogne, Côtes de Nuits

Une bouteille

Contre-étiquette française

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 21 000 - 23 000





Un grand pinot noir associé à un grand terroir,
voici comment peut être qualifié le Chambertin d'Armand Rousseau,
sans doute le plus grand vin du village de Gevrey.
Les vignes profitent de sols argilo-calcaires, de vendanges manuelles
et d'une scrupuleuse sélection des grains.
Ainsi elles offrent un vin puissant, impressionnant par sa concentration,
sa race et son potentiel de garde absolument immense.

Prenant le nom de l'Abbaye de Bèze,
le Clos produit des vins légèrement plus délicats que Chambertin,
à qui il est très souvent comparé.

Ce vin allie la concentration et la finesse,
et est l'une des expressions les plus émouvantes du cépage pinot noir.
Il détient lui aussi un admirable potentiel de garde,
d'environ 15 à 30 ans.

GRANDS MILLÉSIMES - CLOS DE BÈZE

2005 - 2003 - 2002 - 2000
1999 - 1998 - 1997 - 1996 - 1995 - 1994 1993 - 1991
1989 - 1986 - 1985
1976 - 1971

GRANDS MILLÉSIMES - CHAMBERTIN

2010
2009 - 2006 - 2005 - 2003 - 2002
1999 - 1996 - 1995 - 1990
1989 - 1985

43

CHAMBERTIN CLOS DE BÈZE 2014

DOMAINE ARMAND ROUSSEAU

Grand Cru - Bourgogne, Côtes de Nuits

Un magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 6 500 - 8 000



44

CHAMBERTIN CLOS DE BEZE 2014

DOMAINE ARMAND ROUSSEAU

Grand Cru - Bourgogne, Côtes de Nuits

Six bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Carton d'origine

€ 21 000 - 24 000



45

CHAMBERTIN 2016

DOMAINE ARMAND ROUSSEAU

Grand Cru - Bourgogne, Côtes de Nuits

Quatre bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Carton d'origine

€ 14 000 - 16 000



Seul château de la région des Graves
retenu dans le classement des vins du Médoc en 1855,
le château Haut Brion n'a cessé d'écrire l'histoire depuis le XVII^e siècle.

Dans ses millésimes les plus réussis,
il offre une impression saisissante d'intensité aromatique
se muant en puissance veloutée.

Sa grande complexité, où se suivent
et se mêlent les fruits noirs, cerise, tabac,
fin boisé ou café torréfié, se prolonge incroyablement
avec une belle fraîcheur, une touche minérale,
des tanins souples et savoureux
et une envoûtante note fumée
est la marque des meilleurs Pessac-Léognan.

GRANDS MILLÉSIMES

2009 - 2008 - 2005 - 2004 - 2001 - 2000
1999 - 1998 - 1997 - 1995 - 1994 - 1990
1989 - 1988 - 1985 - 1982
1979 - 1978 - 1975 - 1971
1966 - 1964 - 1961
1959 - 1957 - 1955
1949 - 1945



46

CHÂTEAU HAUT-BRION 1982

BORDEAUX, PESSAC-LÉOGNAN - GCC1

Douze bouteilles

État : 1 étiquette très légèrement abimée, 5 légèrement tâchées,
3 capsules très légèrement abimées

Niveaux : 12 DG

Caisse bois d'origine

€ 25 000 - 28 000





Une étiquette sobre, un nom simple, une image forte et rassurante, un immense prestige, voici château Latour.

La vigne trouve sans peine la nourriture et l'eau nécessaire, grâce à trois flancs en pente douce ensoleillés en permanence et un sol de graves favorisant un parfait drainage.

Le cabernet sauvignon (75%) apporte au vin sa structure tannique, sa couleur et sa concentration, et garantit un vieillissement lent, harmonieux et par conséquent une très longue garde.

Plus fondu, aromatique et plus souple, le merlot (23%) le compense délicatement. Le cabernet franc et le petit verdot (2%) interviennent si nécessaire dans l'assemblage final.

Le grand vin de château Latour présente toutes les marques de l'exceptionnel. Austère dans ses premières années, ce cru montre à partir de douze ans de cave l'accomplissement d'un chef d'œuvre : la sève très dense du vin s'allie à des tanins d'une grande race pour atteindre une harmonie parfaite.

Structuré, persistant, dominateur, ce vin présente un immense potentiel de garde de 30, 40, 50 ans et bien plus longtemps dans les grandes années.

GRANDS MILLÉSIMES

2009 - 2008 - 2005 - 2004 - 2003 - 2000

1999 - 1998 - 1996 - 1995 - 1993 - 1990

1988 - 1986 - 1982

1978 - 1975 - 1971

1966 - 1962 1961

1959 - 1955

1949 - 1948 - 1947 - 1945

47

CHÂTEAU LATOUR 2000

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Un double magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 7 000 - 9 000





48

CHÂTEAU LATOUR 1961

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Six bouteilles

État: 4 capsules très légèrement abimées, 6 étiquettes légèrement tâchées

Niveaux - 5 HE+, 1 HE

Caisse bois d'origine

€ 30 000 - 35 000



49

CHÂTEAU LATOUR 2000

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Six bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 7 000 - 9 000



50

CHÂTEAU LATOUR 2003

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Douze bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 13 000 - 16 000







Opulence, richesse et profondeur,
agrémentées d'une remarquable complexité aromatique
allant du cassis au café torréfié, en passant par la menthe et le cuir fin,
telle est l'identité du grand vin de Mouton Rothschild.

Second grand cru dans la classification des vins du Médoc de 1855,
il est le seul vin dont le classement est modifié,
passant Premier grand cru en 1973.

Le domaine s'étend sur 91 hectares de vignes,
à l'encépagement typique du Médoc :
cabernet sauvignon (78%), cabernet franc (3%), merlot (18%) et petit verdot (1%).

L'élevage d'une vingtaine de mois se fait dans la tradition médocaine,
en barriques de chêne neuf, avec ouillage et collage au blanc d'œuf pour stabiliser le vin.

Particularité du château, chaque année est l'occasion d'une collaboration
avec un artiste contemporain pour concevoir une étiquette inédite depuis 1924.

On retrouve ainsi des étiquettes réalisées par Bacon, Dali, Braque, Picasso
ou encore Marc Chagall...

GRANDS MILLÉSIMES

2010 - 2009 - 2008 - 2005 - 2004 - 2003 - 2000

1998 - 1996 - 1995 - 1994 - 1990

1989 - 1988 - 1986 - 1985 - 1983 - 1982

1975 - 1971 - 1970

1966 - 1962 - 1961

1959 - 1955 - 1953

1949 - 1947 - 1945

51

CHÂTEAU MOUTON ROTHSCHILD 1982

Bordeaux, Pauillac - Grand Cru Classé 1

Un magnum

État : Étiquette légèrement abimée,

Capsule légèrement abimée

Niveau : BG

Caisse bois d'origine

€ 3 000 - 4 000



52

CHÂTEAU MOUTON ROTHSCHILD 1982

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Douze bouteilles

État :

3 capsules légèrement abimées,
2 étiquettes très légèrement abimées

Niveau : 5 DG, 7 BG

Caisse bois d'origine

€ 18 000 - 22 000





53

CHÂTEAU MOUTON ROTHSCHILD 2000

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Une impériale

Excellentes conditions d'état et de niveau

Coffret d'origine

€ 25 000 - 30 000



54

CHÂTEAU MOUTON ROTHSCHILD 1945

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Une bouteille

État : Capsule légèrement abimée

Niveau : HE

€ 10 000 - 12 000



55

CHÂTEAU MOUTON ROTHSCHILD 2000

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Douze bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine (avec papier de soie d'origine)

€ 25 000 - 30 000







De par sa finesse exceptionnelle
et sa complexité aromatique fabuleuse,
le grand vin de Lafite est à la hauteur
de son rang de Premier Grand Cru classé.
Il exhale un arôme de cèdre si caractéristique
qui le rend très prisé des amateurs de Bordeaux,
et défie les décennies sans jamais ne vouloir s'éteindre.
L'essence de ce succès réside dans un terroir de graves fines
et profondes mêlées de sable éolien sur un socle calcaire,
où prend racine un encépagement constitué à 71% de cabernet sauvignon,
25% de merlot, 3% de cabernet franc et un infime 1% de petit verdot,
vignes pouvant présenter un âge jusqu'à plus de 80 ans
pour la parcelle dite « La Gravière ».
Le fruit de ces récoltes subit un élevage
de 18 à 20 mois en barriques de chêne neuf.

GRANDS MILLÉSIMÉS

2010 - 2009 - 2008 - 2007 - 2006 - 2005 - 2003 - 2000
1996 - 1995 - 1994 - 1993 - 1990
1989 - 1988 - 1987 - 1986 - 1985 - 1982 - 1981
1979 - 1978 - 1975
1962
1959 - 1957 - 1953
1949 - 1945

56

CHÂTEAU LAFITE ROTHSCHILD 1900

BORDEAUX, PAUILLAC - GRAND CRU CLASSÉ 1

Une bouteille

État : Etiquette Reconditionnée au château, Capsule légèrement abimée (originale), bouteille gravée

Niveau - Haute épaule

€ 9 000 - 12 000





57

CHÂTEAU LAFITE 1803

BORDEAUX, PAUILLAC

Une bouteille

État :

Reconditionnée (1940 - 1992 - Bouchon et étiquette rebrandée Lafite-Rothschild)

Étiquette légèrement tâchée, contre-étiquette de reconditionnement

Niveau :

Dans le goulot

Provenance :

Ancienne collection du violoncelliste Mstislav Rostropovitch

(Étiquette de collection)

Copie du certificat de reconditionnement établi par la direction technique du château Lafite-Rothschild à disposition de l'acquéreur (établi le 14 septembre 1992, document original propriété du château)

Caisse bois du château conçue pour la bouteille (caisse bois postérieure à 1803)

€ 120 000 - 150 000





Établi sur un domaine de 262 hectares sur la commune éponyme, château Margaux est un cru d'une rare précision, alliant sans concurrence la concentration des vins du Médoc et des tanins d'une grande distinction.

Un nez aux arômes délicats de violette, de mûre et de cassis et une bouche ample, suave, parfaitement racée.

L'encépagement du domaine s'effectue sur des sols de graves gūnziennes moyennes et fines, parfois mêlées d'argile, et de quelques zones calcaires.

Les vignes se composent des cépages cabernet sauvignon (75%), merlot (20%), cabernet franc (2%) et petit verdot (3%).

En résulte un minutieux assemblage vieilli en barriques de chêne neuf assemblées à la tonnellerie du château.

GRANDS MILLÉSIMES

2009 - 2005 - 2004 - 2003 - 2002 - 2001 - 2000

1999 - 1996 - 1995 - 1990

1989 - 1988 - 1985 - 1982 - 1980

1978

1961

1959

1949

1947



58

CHÂTEAU MARGAUX 2000

BORDEAUX, MARGAUX - GRAND CRU CLASSÉ 1

Un double magnum
Caisse bois d'origine
(scellée, cerclage du château)

€ 7 500 - 9 000



59

CHÂTEAU MARGAUX 2015

BORDEAUX, MARGAUX - GRAND CRU CLASSÉ 1

Six bouteilles

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 8 000 - 10 000





60

CHÂTEAU MARGAUX 2015

BORDEAUX, MARGAUX - GRAND CRU CLASSÉ 1

Un double magnum

Caisse bois d'origine (scellée, cerclage du château, QR Code)

€ 10 000 - 12 000



61

CHÂTEAU MARGAUX 2015

BORDEAUX, MARGAUX - GRAND CRU CLASSÉ 1

3 magnums

Caisse bois d'origine (scellée, cerclage du château, QR Code)

€ 11 000 - 13 000





Situé à la limite de Pomerol,
Château Cheval Blanc est l'un des quatre domaines,
avec le château Ausone, le château Pavie et le château Angélu,
à avoir été classé premier grand cru classé A
dans le dernier des classement des vins de Saint-Émilion de 2012.

Le domaine dispose d'un encépagement
atypique pour la région de Saint-Émilion,
ce dernier se composant en majorité de
cabernet franc (52%, 43% de merlot et 5% de cabernet sauvignon).
Malgré un léger infléchissement qualitatif dans les années 1960 et 1970,
château Cheval blanc reste, depuis 1954, sur la plus haute marche
du classement des vins de Saint-Émilion.

GRANDS MILLÉSIMES

2010 - 2009 - 2005 - 2000
1999 - 1998 - 1996 - 1994 - 1990
1989 - 1986 - 1985 - 1983 - 1982 - 1981
1978 - 1975
1964 - 1961
1959 - 1955 - 1953
1949 - 1948 - 1945

62

CHÂTEAU CHEVAL BLANC 2009

BORDEAUX, SAINT-ÉMILION - GRAND CRU CLASSÉ A

3 bouteilles

Caisse bois d'origine (scellée)

Carton d'origine

€ 3 000 - 4 000



63

CHÂTEAU CHEVAL BLANC 2000

BORDEAUX, SAINT-ÉMILION - GRAND CRU CLASSÉ A

Six magnums

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 17 000 - 20 000







Bien que cru non classé, Petrus reste l'un des plus célèbres et prestigieux vins rouges.

Cette renommée est due à un terroir des plus uniques de la région bordelaise : un sol composé presque exclusivement d'argile noire gonflante sur une butte culminant à 40 mètres de hauteur.

Le cépage merlot y trouve son environnement de prédilection et constitue 96% de l'encépagement du domaine, complété de 4% de cabernet franc, dont la majeure partie n'intègre pas l'assemblage final, vieilli sur une moyenne de 20 mois en fûts de chêne neufs.

Puissance, velouté, profondeur et richesse inégalables caractérisent les vins de Petrus, dont les meilleurs millésimes présentent un potentiel de garde de plus de cinquante ans.

GRANDS MILLÉSIMES

2010

2009 - 2008 - 2006 - 2005 - 2003 - 2000

1998 - 1996 - 1995 - 1994 - 1993 - 1990

1989 - 1988 - 1985 - 1982 - 1980

1979 - 1976 - 1970

1966 - 1964 - 1961

1959 - 1950

1949 - 1947 - 1945

64

PETRUS 1950

BORDEAUX, POMEROL

Une bouteille

État : Étiquette légèrement tâchée,

Niveau : HE

€ 4 500 - 5 500



65

PETRUS 1982

BORDEAUX, POMEROL

Trois bouteilles

État : 1 Étiquette légèrement tâchée, 1 Capsule légèrement abimée

Niveau : 2 DG, 1 BG

€ 12 000 - 14 000



66

PETRUS 1989

BORDEAUX, POMEROL

Six bouteilles

État : 1 Étiquette légèrement tâchée

Niveau : 4 DG, 2 BG

Caisse bois d'origine

€ 24 000 - 28 000



67

PETRUS 1990

BORDEAUX, POMEROL

Six bouteilles

Excellentes conditions d'état

Niveau : 5 DG, 1 BG

Caisse bois d'origine

€ 24 000 - 28 000



68

PETRUS 1998

BORDEAUX, POMEROL

Six bouteilles

État : 2 étiquettes légèrement tâchées

Excellentes conditions de niveau

Caisse bois d'origine

€ 20 000 - 24 000



69

PETRUS 2000

BORDEAUX, POMEROL

Un magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 14 000 - 16 000



70

PETRUS 2012

BORDEAUX, POMEROL

Un double magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 25 000 - 30 000



71

PETRUS 2010

BORDEAUX, POMEROL

Trois magnums

Caisse bois d'origine

(scellée, cerclage du château)

€ 27 000 - 30 000



72

PETRUS 2015

BORDEAUX, POMEROL

Un double magnum

Caisse bois d'origine

(scellée, cerclage du château)

€ 38 000 - 42 000



73

PETRUS 2015

BORDEAUX, POMEROL

Un magnum

Caisse bois d'origine
(scellée, cerclage du château)

€ 10 000 - 12 000



74

PETRUS 2016

BORDEAUX, POMEROL

Un magnum

Caisse bois d'origine
(scellée, cerclage du château)

€ 10 000 - 12 000



75

PETRUS 1985

BORDEAUX, POMEROL

Une impériale

Étiquette très légèrement abimée

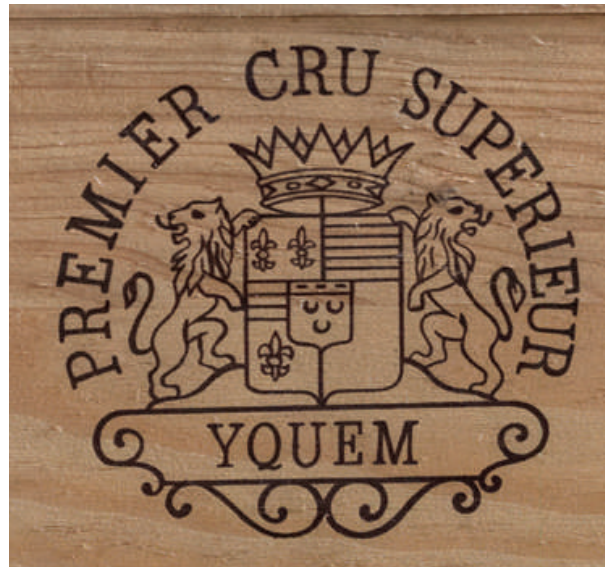
Excellentes conditions de niveau

Caisse bois d'origine

NB : Format exceptionnel, très grande rareté

€ 60 000 - 80 000





Le miracle se répète chaque année depuis le XVIII^e siècle. À partir de grains de raisins *pourris* par le champignon *Botrytis cinerea*, maîtres de chais d'Yquem obtiennent un vin doré, brillant, intense, au goût riche, subtil et sans fin. Des 130 hectares de sémillon et de sauvignon (80% et 20%), chaque cep produit un seul verre de vin, la sélection des grains est impitoyable. Il y a même des années sans Yquem, comme 1992 ou 2012, le vin étant jugé trop moyen pour en porter le nom !

Déguster un verre de Château d'Yquem est une expérience fabuleuse, quelque soit le millésime. Au fil des décennies, le vin passe de l'or pâle à l'ambré. Avec le temps, il gagne en richesse sans jamais perdre son équilibre unique où douceur, puissance et fraîcheur dansent un pas de trois emballant, sans pesanteur ni fausse note.

GRANDS MILLÉSIMES

2007 - 2006 - 2005 - 2003 - 2001
1999 - 1997 - 1996 - 1995 - 1991 - 1990
1989 - 1988 - 1985 - 1983 - 1982 - 1981 - 1980
1979 - 1975 1973 - 1970
1967 - 1962
1959
1949 - 1947



Le vin blanc de Sauternes de votre cru que vous avez eu la bonté de m'envoyer à Paris au commencement de l'année 1788, a été si bien approuvé des Américains qui y en ont goûté, que je ne doute pas que mes compatriotes généralement ne le trouvent pas aussi conforme à leur goût. Actuellement que je me suis établi ici, j'ai persuadé notre Président, le général Washington, d'en essayer un échantillon. Il vous en demande trente douzaines, Monsieur, et moi, je vous en demande dix douzaines pour moi-même...



Thomas Jefferson (1743-1826)
à Philadelphie, au Comte de Lur-Saluces
le 6 septembre 1790

76

CHÂTEAU D'YQUEM 1787

BORDEAUX, SAUTERNES

Une bouteille

État :

Reconditionnée

Rebouchée en avril 1953 et en 1980

Rebouchée, recapsulée et réétiquetée le 13 Avril 1994

Étiquette (moderne) légèrement abimée

Étiquette ancienne au revers (abimée)

Contre étiquette abîmée portant la mention : *Bouchon échangé le 1^{er} Avril 1953 en présence et sous .. (la?) responsabilité de Raymond Baudouin, Secrétaire Général de l'Académie ... (des Vins de?) France »*

Niveau :

Bas goulot

Provenance :

Ancienne collection de Raymond Beaudouin

(directeur-fondateur de la Revue du Vin de France,

Secrétaire général de l'Académie des Vins de France)

Collection particulière

Certificat d'authenticité établi par M. Alexandre de Lur-Saluces (ancien directeur et propriétaire de château d'Yquem) en 1995, contresigné en 2014

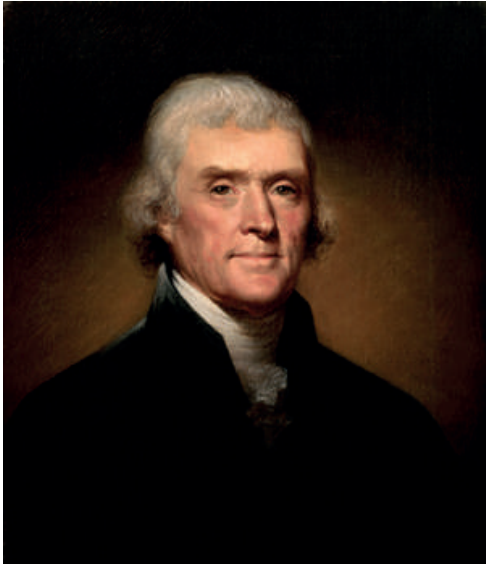
Caisse bois du château conçue pour la bouteille

(caisse bois postérieure à 1787)

NB : Bouteille exceptionnelle de par son extrême rareté et son état de conservation

€ 180 000 - 200 000





Thomas Jefferson
(1743 - 1826)
Rembrandt Peale,
Thomas Jefferson,
huile sur toile, 1800

L'INSPIRATEUR DE LA DÉMOCRATIE AMÉRICAINE

Son action à la présidence lui vaut d'être considéré comme le *second fondateur des États-Unis* après George Washington. Homme des Lumières, d'une immense curiosité, il partage bien évidemment l'intérêt des physiocrates pour l'agriculture et, comme Jean-Jacques Rousseau, place son idéal dans une république de petits propriétaires terriens.

Il représente la Virginie au Congrès continental de Philadelphie (Pennsylvanie) et se voit désigné par le Congrès pour rédiger la fameuse *Déclaration unilatérale d'indépendance*, assisté de Benjamin Franklin, John Adams, Roger Sherman et Robert Livingston : *Nous tenons pour évidentes pour elles-mêmes les vérités suivantes : tous les hommes sont créés égaux ; ils sont doués par le Créateur de certains droits inaliénables ; parmi ces droits se trouvent la vie, la liberté et la recherche du bonheur. Les gouvernements sont établis parmi les hommes pour garantir ces droits, et leur juste pouvoir émane du consentement des gouvernés...* (4 juillet 1776).

Après cette équipée politique, Jefferson, qui n'a pas de goût pour les affaires militaires, laisse à d'autres, tel George Washington, le soin de combattre les *tuniques rouges* anglaises et d'obtenir enfin par les armes l'indépendance politique.

Élu à l'assemblée de Virginie, il rédige là aussi une *Déclaration des Droits* qui, pour la première fois au monde, établit le principe d'une séparation des Églises et de l'État ! En 1779, à 36 ans, le voilà gouverneur de Virginie.

Il accepte de relayer le vieux Benjamin Franklin à Paris et Versailles, comme ministre plénipotentiaire auprès du gouvernement français. La mission est d'importance : il s'agit d'assurer à la nouvelle fédération étasunienne des appuis sur

le Vieux Continent. C'est ainsi que Thomas Jefferson arrive le 12 août 1784 à Paris. Il sert avec brio les intérêts américains auprès du gouvernement de Louis XVI. Il découvre aussi avec ravissement les salons parisiens où se retrouve toute l'élite intellectuelle du continent. Il assouvit également sa passion pour l'architecture, les infrastructures et les arts. Dans sa suite figure, discrète, Sally Hemings, une jeune esclave noire avec laquelle il vivra jusqu'à la fin de sa vie et dont il aura plusieurs enfants. Jefferson assiste aux débuts de la Révolution française et ne participe que par procuration à l'élaboration de la Constitution américaine et à l'intronisation du premier président, George Washington. Celui-ci le rappelle aux États-Unis pour lui confier le Secrétariat d'État, autrement dit le ministère des Affaires étrangères. Le voilà de retour dans son pays le 23 novembre 1789.

UN UTOPISTE À LA PRÉSIDENTENCE

Candidat aux élections présidentielles de novembre 1796, Jefferson est battu de justesse par le terne John Adams, le candidat fédéraliste. En sa qualité de second, la Constitution lui vaut toutefois le poste de vice-président (cette disposition sera plus tard abrogée). Pendant les quatre années suivantes, Jefferson ne va avoir de cesse de s'opposer au Président, notamment sur ses lois à l'encontre des étrangers et sa diplomatie hostile à la France.

Il accède enfin à la présidence à l'élection suivante, en novembre 1800, et s'installe dans la nouvelle capitale fédérale, Washington. Il donne d'emblée à l'institution présidentielle une simplicité toute démocratique, en rupture avec les traditions monarchiques du Vieux Continent. C'est ainsi que, le 4 mars 1801, jour de son investiture, il se rend à pied au Capitole, en tenue de ville et sans perruque !

Laissant aux États le soin de la politique intérieure, il porte toute son attention sur les affaires extérieures et maintient non sans mal son pays dans la neutralité à l'égard du conflit qui oppose la France à l'Angleterre.

Réélu sans difficulté en 1804 au terme de son premier mandat de quatre ans, Thomas Jefferson annonce son intention de ne pas se représenter pour un troisième mandat. À son corps défendant, il fait dès lors figure de « canard boiteux » (*lame duck*), nul n'ayant plus intérêt à suivre ses directives.

Ses successeurs James Madison et James Monroe vont prolonger jusqu'en 1825 la politique des républicains-démocrates pendant l'ère dite *des bons sentiments*.

Source : https://www.herodote.net/L_inspireteur_de_la_democratie_americaaine-synthese-1898-48.php





77

CHÂTEAU D'YQUEM 1967

BORDEAUX, SAUTERNES - PREMIER CRU CLASSÉ SUPÉRIEUR

12 bouteilles

État : 4 étiquettes légèrement tâchées, 1 légèrement abimée

1 Capsule légèrement abimée

Niveaux : 11 BG, 1 HE+

Caisse bois d'origine

€ 22 000 - 25 000





78

CHÂTEAU D'YQUEM 1975

BORDEAUX, SAUTERNES - 1CCS

12 bouteilles

État : 1 étiquette très légèrement abimée, 3 étiquettes légèrement tâchées, 1 Capsule très légèrement abimée

Niveaux : 10 BG, 2 HE+

Caisse bois d'origine

€ 11 000 - 13 000



79

CHÂTEAU D'YQUEM 2001

BORDEAUX, SAUTERNES - PREMIER CRU CLASSÉ SUPÉRIEUR

Un magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 1 500 - 1 800

80

CHÂTEAU D'YQUEM 2001

BORDEAUX, SAUTERNES - PREMIER CRU CLASSÉ SUPÉRIEUR

Un magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 1 500 - 1 800

81

CHÂTEAU D'YQUEM 2001

BORDEAUX, SAUTERNES - PREMIER CRU CLASSÉ SUPÉRIEUR

Un magnum

Excellentes conditions d'état et de niveau

€ 1 500 - 1 800





Maison de négoce bordelaise depuis 1886 et détenue par la famille Moueix (propriétaire du domaine Petrus), Duclot travaille en partenariat avec les plus grands châteaux de Bordeaux.

La maison propose chaque année des assortiments en éditions limitées contenant des flacons illustres du vignoble bordelais, notamment les caisses *Duclot Bordeaux Collection* ou encore les caisses *Carré d'As* éditées spécialement pour le millésime 2000.

82

ASSORTIMENT DUCLOT 2015

BORDEAUX, GRANDS CRUS CLASSÉS

9 bouteilles

Château d'Yquem - Sauternes. Premier Cru Classé Supérieur (Une bouteille)

Château Lafite-Rothschild - Pauillac. Grand Cru Classé 1 (Une bouteille)

Château Mouton-Rothschild - Pauillac. Grand Cru Classé 1 (Une bouteille)

Château Margaux - Margaux. Grand Cru Classé 1 (Une bouteille)

Château Haut-Brion - Pessac-Léognan. Grand Cru Classé 1 (Une bouteille)

Château La Mission Haut-Brion - Pessac-Léognan. Grand Cru Classé (Une bouteille)

Château Latour - Pauillac. Grand Cru Classé 1 (Une bouteille)

Château Cheval Blanc - Saint Émilion. Grand Cru Classé A (Une bouteille)

Petrus - Pomerol (Une bouteille)

Caisse et étuis individuels d'origine

€ 10 000 - 12 000





83

ASSORTIMENT CARRÉ D'AS 2000

Bordeaux, Grands Crus Classés

8 magnums

Excellentes conditions d'état et de niveau

Caisse bois d'origine

€ 38 000 - 45 000

Château Latour - Pauillac - Grand Cru Classé 1

(2 magnums)

Château Haut-Brion - Pessac-Léognan - Grand Cru Classé 1

(2 magnums)

Château Margaux - Margaux - Grand Cru Classé 1

(2 magnums)

Petrus - Pomerol

(2 magnums)



Fabriquée à la demande
d'Alexandre II de Russie en 1876,
la *Cuvée spéciale des Tsars*
a traversé les siècles et demeure une cuvée d'exception.

Aujourd'hui, la bouteille n'est plus en cristal
et son champagne est bien moins sucré.

Dominant l'assemblage, vendangé à pleine maturité,
le pinot noir, clé de voûte de *Cristal*,
donne la profondeur et l'amplitude
à cette immense cuvée.

Le chardonnay, exclusivement Grand Cru,
entre en résonance avec l'ensemble.

Cristal est un grand vin de garde,
à conserver plusieurs décennies.

GRANDS MILLÉSIMÉS

1994 - 1990

1989 - 1988 - 1985 - 1983 - 1982

1979

84

CRISTAL ROEDERER 1990

CHAMPAGNE - LOUIS ROEDERER

Un mathusalem

Excellentes conditions d'état et de niveau

Coffret d'origine - *Passage à l'An 2000*

€ 8 000 - 10 000

85

CRISTAL ROEDERER 1990

CHAMPAGNE - LOUIS ROEDERER

Un mathusalem

Excellentes conditions d'état et de niveau

Coffret d'origine - *Passage à l'An 2000*

€ 8 000 - 10 000



CR

CRISTAL

CHAMPAGNE
CRISTAL
LOUIS ROEDERER

MARQUE DÉPOSÉE
LOUIS ROEDERER
CRISTAL CHAMPAGNE
1990
REIMS
CRISTAL
N°1439

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE EN DATE DU 7 FÉVRIER 2020

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 en compte 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 qui 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.

Suivre 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. À 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. À 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 enchérit 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 % HT + TVA en vigueur.

Au-delà de 500 000 € : 21 % HT + TVA en vigueur.

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)

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE EN DATE DU 7 FÉVRIER 2020

peuvent être rétrocédées 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.

DrouotDigital :

Pour les utilisateurs du service DrouotLive, des frais de 1,5% HT sur le prix au marteau seront à la charge de l'adjudicataire.

PAIEMENT

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne 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 adjugé 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 appartiendra de faire assurer les lots dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Marc-Arthur KOHN SAS dans l'hypothèse ou 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 inférieur, 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 douanières). 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.

CONDITIONS DE STOCKAGE ET 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 3e sous-sol de l'Hôtel Drouot :

Drouot Magasinage : 6 bis, rue Rossini - 75009 Paris - France - Tél. +33 (0)1 48 00 20 18 - magasinage@drouot.com -

Ouverture du lundi au vendredi de 9h à 10h et de 13h30 à 18h ainsi que certains samedis matin.

Le service Magasinage de Drouot est payant selon le barème suivant :

- Frais de dossier TTC par lot : 5 € / 10 € / 15 € / 20 € / 25 €, selon la nature du lot* (plafonnés à 50 € TTC par retrait)

- A partir du 5ème jour ouvré, frais de stockage TTC par lot : 1 € / 5 € / 10 € / 15 € / 20 €, selon la nature du lot*.

Une réduction de 50 % sur les frais de stockage est accordée aux clients étrangers et aux marchands de province, sur présentation de justificatif.

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

Tout objet/lot qui n'est pas retiré au service Magasinage dans un délai d'un an à compter de son entrée au magasinage sera réputé abandonné et sa propriété transférée à Drouot à titre de garantie pour couvrir les frais de magasinage.

Accès contrôlé : une pièce d'identité doit être laissée en dépôt au poste de sécurité.

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. À 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 % + VAT.

For amounts superior to € 500 000: 21% + 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.

ERRATUM

En couverture

LOT 57 - Page 144 - 145

CHÂTEAU LAFITE 1803

BORDEAUX, PAUILLAC

Ancienne collection du violoncelliste Mstislav Rostropovitch

En couverture
LOT 63 - Page 160 à 163
CHÂTEAU LAFITE 1803
BORDEAUX, PAUILLAC

Ancienne collection du violoncelliste Mstislav Rostropovitch

PARIS - VENTE EN LIVE
24 AVENUE MATHIGNON - 75008
21 DÉCEMBRE 2020 - 14H

