

**PARIS-HÔTEL DROUOT**

**24 SEPTEMBRE 2021**

**2<sup>e</sup> PARTIE - vers 14H45**



Catalogue consultable en ligne sur [www.kohn.paris](http://www.kohn.paris)

Vente en live sur [www.droutonline.com](http://www.droutonline.com)



**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.

**RETRAIT DES ACHATS**

Après la vente tous les lots seront soit enlevés par l'acheteur le jour même de la vente  
soit confiés au service de magasinage de Drouot-Paris aux frais de l'acquéreur.

Informations :  
+33 (0) 1 48 00 20 20  
[www.drouot.com](http://www.drouot.com)

En couverture

LOT 51 - Pages 10 à 15

ATTRIBUÉ À

**GUGLIELMO DELLA PORTA**

(PARLEZZA, 1515-ROME, 1577)

**BUSTE DE L'EMPEREUR HADRIEN**

**« STAZIONE TERMINI »**

ROME, VERS 1560

BRONZE PATINÉ, MARBRE

H. 91 CM, L. 72 CM, P. 26 CM



**VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES**  
**Vendredi 24 septembre 2021 vers 14h45**

**HÔTEL DROUOT - Salles 1 & 7**  
9, rue Drouot - 75009 Paris

**II<sup>E</sup> PARTIE**

**TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS**  
**OBJETS D'ART ET TRÈS BEL AMEUBLEMENT**  
**DU XVI<sup>E</sup> AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

**EXPOSITIONS PUBLIQUES**

**ESPACE MARC-ARTHUR KOHN**  
24, av. Matignon - 75008 Paris  
Exposition partielle  
Du lundi 6 au lundi 20 septembre 2021  
et sur rendez-vous au 06 09 75 74 72

**HÔTEL DROUOT - SALLES 1 & 7**  
9 rue Drouot - 75009 Paris  
Mercredi 22 septembre 2021  
à jeudi 23 septembre de 11h à 18h  
Vendredi 24 septembre de 11h à 12h

**POUR ENCHÉRIR**

- Vous pouvez assister à la vente
- Enchérir en live sur [www.drouotonline.com](http://www.drouotonline.com)
- Enchères téléphoniques
- Ordres d'achat

Téléphone pendant les expositions et la vente  
**+33 (0)1 48 00 20 01/07**

Avec la collaboration de  
Séverine LUNEAU - Commissaire-priseur habilitée  
Raphaële SKUPIEN : Docteure en Histoire de l'art  
Marcos Eliades : Etudiant commissaire-priseur

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](mailto:auction@kohn.paris) - [www.kohn.paris](http://www.kohn.paris)

# 49

## COFFRET DE VOYAGE À DÉCOR GÉOMÉTRIQUE

VENISE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER ; IVOIRE ; OS ; BRONZES PATINÉS

H. 33,5 CM, L. 81 CM, P. 53 CM

SERRURE MANQUANTE

€ 30 000 – 50 000



Ce coffret de voyage paré, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, d'un riche décor géométrique réalisé en incrustation d'ivoire et d'os.

Cette technique, connue en Egypte depuis l'Antiquité a perduré et prospéré au Moyen-âge dans les villes du Proche-Orient, comme Damas ou Le Caire. Elle semble s'être répandue ensuite en Espagne sous l'influence omeyyade et surtout à Venise à partir du XV<sup>e</sup> siècle, carrefour commercial entre l'Orient et l'Occident.

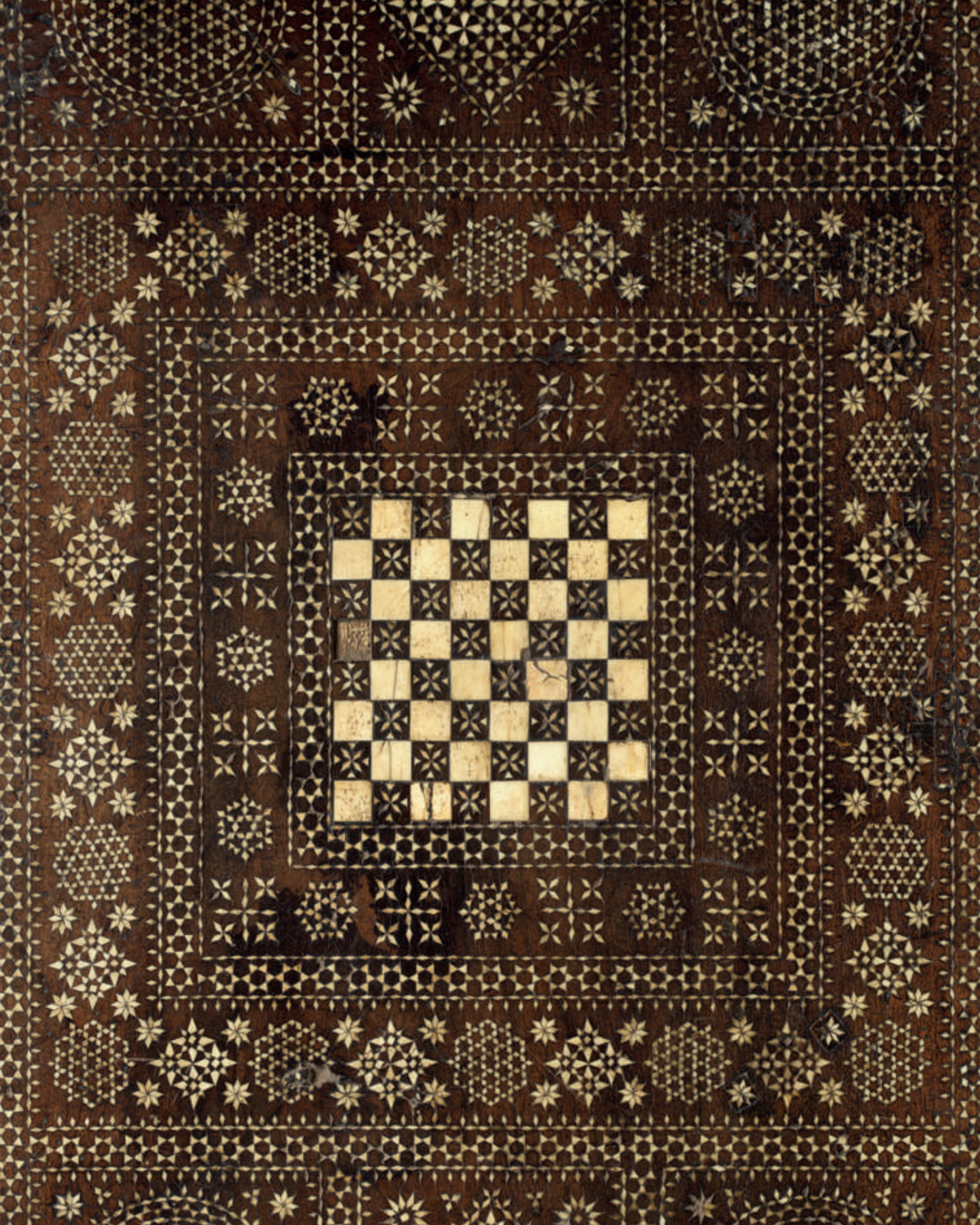
Les références dans les inventaires italiens du XVI<sup>e</sup> siècle aux coffres alla veneziana (dans le style vénitien) semblent renvoyer à ce style de décoration. Le Victoria & Albert Museum de Londres conserve un coffre en noyer présentant cette même technique d'incrustation d'ivoire et d'os aux motifs similaires (fig.1).

Le décor de motifs géométriques en plein de l'abattant est centré d'un damier, il marque un intérieur agencé de cave et de petits tiroirs. Les poignées latérales en bronze symbolisent des divinités marines, une sorte de clin d'œil signature à la cité des Doges.



fig. 1 : Cassone, noyer, ivoire et os,  
Italie ou Espagne, XVI<sup>e</sup> siècle  
Londres, The Victoria & Albert Museum  
inv. 7224-1860













**50**

**SEAU À ANSE À L'EFFIGIE  
DES PRINCES DE BRANDEBURG  
ALLEMAGNE, XVI<sup>E</sup> SIÈCLE**

BRONZE PATINÉ

H. 29 CM (AVEC ANSE LEVÉE : 46 CM), D. 21 CM

MONOGRAMME W/M

INSCRIPTIONS DANS LES MÉDAILLONS :

ALBRECHT V[ON] BRANDENBURG ERBISH[OF] O[DER] KURF[URST] V[ON] MAINZ 1490-1545

// JOACHIM I KURFURST V[ON] BRANDENBURG 1484-1535 // JOACHIM II KURFURST V[ON]

BRANDENBURG 1505-1571 // ALBRECHT MARKGRAF V[ON] BRANDENBURG 1490-1568

**€ 35 000 – 40 000**

Ce seau en bronze patiné, doté d'une haute anse fixée à deux prises à décor de mascarons, est richement orné. Un bandeau de cinq médaillons intercalés de candélabres à rinceaux terminés, dans les écoinçons, par de délicats oiseaux-lyres surmonte la base godronnée du vase. Quatre des grands princes de Brandeburg à la Renaissance y sont figurés, identifiés par une inscription.

Albert de Brandeburg (1490-1545), nommé archevêque de Brandeburg en 1513 puis de Mayence en 1514 dont il devint alors prince-électeur, apparaît coiffé de la barrette cardinalice, conformément à son titre reçu en 1518. Contrairement à l'usage, il est ici représenté de profil comme sur la gravure de Dürer où il est âgé de 34 ans (fig. 1).



fig. 1 : Albert Dürer (1471-1528), *Le cardinal Albert de Brandeburg à l'âge de 34 ans*, 1523, gravure. New York, The Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1919, inv. 19.73.115











fig. 2 : Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553),  
Portrait de Joachim I de Brandeburg,  
vers 1529. Château de  
Johannisburg







Son frère Joachim I (1484-1535), élu prince-électeur de Brandeburg en 1499, est représenté de trois quart, coiffé d'un chapeau taillé dans une lourde étoffe empesée de bijoux et vêtu d'un manteau découvrant un plastron richement brodé, suivant le modèle du portrait peint par Lucas Cranach l'Ancien (fig. 2). L'inversion du sujet laisse penser que notre artiste s'est servi d'une gravure.

Le médaillon suivant figure Joachim II (1505-1571), fils du précédent, qui lui succéda en 1535. Son costume, plus sobre que son père, reflète l'évolution

des modes mais aussi des idées puisqu'il soutient la Réforme tout en restant fidèle au catholicisme. Dans ses portraits officiels comme ici, il porte un béret empanaché et de longues moustaches.

La série s'achève avec le portrait d'Albert (1490-1568), margrave de Brandeburg. Il est représenté de profil comme son oncle mais dans la direction opposée et tête nue. Entre le cardinal et lui, un cinquième médaillon, décoré d'un mascaron, porte la signature de l'orfèvre, le monogrammiste W.M. Notre seau permet de dater son activité après 1571.







51

ATTRIBUÉ À

**GUGLIELMO DELLA PORTA**

(PARLEZZA, 1515-ROME, 1577)

**BUSTE DE L'EMPEREUR HADRIEN**

« STAZIONE TERMINI »

ROME, VERS 1560

BRONZE PATINÉ, MARBRE

H. 91 CM, L. 72 CM, P. 26 CM

€ 150 000 – 200 000



Cet imposant buste en bronze et en marbre, légèrement plus grand que nature, repose sur un piédouche octogonal en marbre. Il représente un empereur romain que la barbe et la chevelure bouclées permettent d'identifier sans doute possible avec Hadrien. Ce dernier avait dû adopter cette coiffure novatrice dans un souci de se démarquer de son grand-oncle et prédécesseur Trajan (règne, 98-117).

Son statut de chef militaire est ici mis en avant par la représentation d'une cuirasse en marbre dont le plastron épouse les formes du corps et souligne les pectoraux. Il est orné, au centre, d'un gorgoneion sculpté en relief ; à l'épaule droite, d'une agrafe en forme de rosette. Le *paludamentum* impérial fixé sur l'épaule gauche au moyen d'une fibule circulaire dissimule l'épaulière à lanières frangées visible de l'autre côté. Les atours accentuent l'expression de



force qui se dégage de la tête en bronze maintenue par un cou solide et assez court. Deux oreilles bien dégagées et soigneusement ourlées encadre son visage à l'air calme et serein mais déterminé. Le modelé des traits évoquent celui des portraits impériaux sculptés par Guglielmo della Porta dans le traitement ferme du menton, du nez ici légèrement busqué, de la petite bouche fermée (fig. 1-2).

Le front est droit, légèrement bosselé par la saillie des muscles sourcilliers. Le regard porte au loin. Les yeux sont larges avec une dépression caronculaire bien marquée. Les pommettes en saillie accompagnent les effets de pleins et de creux qui se jouent autour du nez, à l'arête large et aux narines étroites, cerné de profonds sillons naso-labiaux qui se prolongent vers la commissure des lèvres. Le dessin net qui traduit le geste sûr du sculpteur se manifeste en particulier dans le traitement de la chevelure et de la barbe qui retient ici toute l'attention.

Sur le front neuf boucles lourdes, en spirales, se juxtaposent d'une oreille à l'autre de sorte que les boucles axiales sont les plus imposantes. Deux boucles sur la tempe gauche s'enroulent vers la gauche, les sept autres vers la droite ; les boucles latérales se superposent au pavillon de l'oreille.

L'ensemble, particulièrement fouillé, offre un incomparable jeu d'ombres et de lumières (fig. 3). La chevelure ondulant « en terrasses » depuis l'arrière du crâne ajoute au naturalisme de notre portrait. Le contraste entre les amples boucles de la coiffure et la barbe courte, finement ciselée en petites mèches pressées et travaillées en virgules, est saisissant. Tout en discrétion, la moustache laisse transparaître la partie centrale de la lèvre supérieure.

La comparaison de notre buste avec les effigies monétaires permet de le dater du début du règne de l'empereur. Ce buste cuirassé s'inscrit dans la lignée des portraits officiels développés depuis Alexandre le Grand (356-323 avant J.-C.). Le prototype du portrait, défini dans les ateliers officiels, devait être approuvé par le souverain avant d'être diffusé dans tout l'Empire, exposé dans les lieux publics et reproduit sur les monnaies. Le modèle était renouvelé au cours du temps. Les cent cinquante portraits d'Hadrien qui nous sont parvenus témoignent de l'attention exceptionnelle que l'empereur portait à son image, rivalisant sur ce point avec Auguste. Les spécialistes ont, à l'appui de la numismatique, identifié sept types de portraits officiels corréllés à sept périodes différentes de son règne.



fig. 1 : Guglielmo della Porta (1515-1577), Portrait de l'Empereur Marc-Aurèle, vers 1560, bronze et marbre. Florence, collection privée



fig. 2 : Guglielmo della Porta (1515-1577), Portrait de l'Empereur Hadrien, vers 1560, bronze et marbre. Florence, collection privée



fig. 3 : Buste de l'Empereur Hadrien, Italie, XVI<sup>e</sup> siècle. Madrid, Musée du Prado, collections royales espagnoles, inv. E354





Le nôtre correspond au portrait de type I, dit « Stazione Termini » du nom de la gare où l'on a retrouvé en 1941 l'exemplaire aujourd'hui conservé au Palazzo Massimo alle Terme. Huit exemplaires sont aujourd'hui recensés. L'un d'eux est localisé aux Offices de Florence ; un autre au musée archéologique de Naples, qui provient des collections de la famille Farnèse dont Guglielmo della Porta était le sculpteur attitré ; un autre aux Offices de Florence où l'atelier familial des Della Porta était également actif. La parenté avec le buste de Florence laisse penser que notre artiste a eu accès au modèle antique (fig. 4). Notre buste qui mélange les matériaux perpétue une tradition classique à laquelle Guglielmo della Porta avait donné une nouvelle vigueur. Il réalisa ainsi plusieurs bustes ou copies d'antiques pour les palais romains. Les deux *Camille* acquis par le Cardinal

Scipion Borghèse (1587-1633) reproduisent celui en bronze du Capitole (fig. 5). Si les corps en marbre sont peut-être antique, les membres en bronze patiné noir sont l'œuvre de Guglielmo della Porta. On retrouve cette même manière de sculpter les visages et de leur donner vie dans le buste d'un homme conservé à Montréal (fig. 6) aussi bien que dans notre portrait d'Hadrien, datable vers 1560.

Sa présence est attestée à Rome dès 1546. Il y rencontra Sebastiano del Piombo qui le présenta à Michel-Ange, lequel l'engagea pour la restauration du Palais Farnèse. Guglielmo della Porta s'était fait remarquer pour le buste d'Antonin le Pieux livré au château Saint-Ange. Il fut présenté au Pape en personne et devint rapidement l'un des sculpteurs les plus en vue de la cité.



fig. 4 : Buste de l'Empereur Hadrien, entre 117 et 120, marbre blanc. Florence, Galerie des Offices



fig. 5 : Guglielmo della Porta (1515-1577), *Camille*, assistant du sacrificateur, Rome, têtes et membres en bronze du XVI<sup>e</sup> siècle, la paire. Paris, musée du Louvre, ancienne collection Borghèse, inv. MR 119-120.



fig. 6 : Guglielmo della Porta, attribué à (1515-1577), Portrait en buste, vers 1550-1575, bronze et marbre. Montréal, Musée des Beaux-Arts, ancienne collection Horsley et Annie Townsend, inv. 1958.1195







# 52

## COFFRET-CABINET AUX EFFIGIES GRAVÉES

DES PRINCES D'ORANGE-NASSAU, DES PRINCES-ÉLECTEURS DE BAVIÈRE ET DE  
L'EMPEREUR DU SAINT-EMPIRE  
ALLEMAGNE, MILIEU DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

BÂTI DE CHÊNE, CUIR ESTAMPÉ, FER ET LAITON ; GRAVURES ANCIENNES  
H. 35 CM, L. 58 CM, P. 45 CM

€ 25 000 - 30 000



Ce cabinet à très nombreux secrets, de forme rectangulaire à bâti de chêne tendu de cuir estampé, bardé de lames d'acier et clouté à décor de fleurs stylisées et d'arabesques martelées de petits clous se saisit par des poignées latérales en fer forgé. Il ouvre en façade par deux vantaux pivotant, découvrant un intérieur garni de cuir doré au petit fer, agencé d'un casier central coulissant entouré de deux groupes symétriques de trois petits tiroirs munis de petits anneaux de tirage.

L'abattant ouvre sur un magnifique et riche décor de cuir estampé et doré au petit fer, agencé de neuf casiers imitant les reliures de livres.

Le plat du couvercle, en cuir estampé avec des dorures au petit fer, est garni de deux portraits en médaillon représentant *Wilhelmus II A Nassau / Princeps Aurationem Stum etc. et Albertina A Nassau, Uxer Guiljelmi Frederici, Baroni Frisae, etc.* Guillaume II de Nassau (La Haye, 1626-1650), prince d'Orange, fut stadhouder des Provinces-Unies à partir de 1647. La gravure de Hugo Allard l'Ancien (1634-1687), datée vers 1650-1680, le figure à titre posthume avec ses armoiries (fig. 1).



fig. 1 : Hugo Allard l'Ancien (1627-1684), *Portrait de Guillaume II d'Orange-Nassau*, vers 1650-1680, gravure









L'autre médaillon représente sa sœur Albertine-Agnès de Nassau (1634-1696), épouse de Guillaume-Frédéric et baronne de Frise. Il reproduit le portrait qu'en avait donné le célèbre peintre d'Utrecht Gerrit van Honthorst (1592-1656).

Ils entourent une gravure rehaussée de couleurs figurant un souverain en tenue de hussard, très probablement Joseph II d'Autriche (1741-1790), qui gouverna le Saint-Empire germanique à partir de 1764. La coiffure en rouleau au-dessus des oreilles, le costume rappelle en effet le portrait officiel de l'Empereur gravé par Johann Gottfried Haid (1710-1776) dans le troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 2). L'abattant découvre une cache recouverte de gravures en noir et blanc.



fig. 2 : Johann Gottfried Haid (1710-1776), *Portrait de Joseph II en tenue de hussard*, vers 1764-1776, gravure

Deux portraits équestres accompagnent une scène de banquet où un couple s'est retiré derrière un arbre et s'apprêtent à croquer les fruits sur les rameaux que leur tendent un singe et un petit Amour. Les armoiries permettent d'identifier sans peine Maximilien-Henri de Bavière (Munich, 1621-Bonn, 1688), élu prince-archevêque-électeur de Cologne en 1650, et Ferdinand Marie de Wittelsbach (Munich, 1636-Schleissheim, 1679), prince-électeur de Bavière en 1651. Les deux portraits présentés ici ont été gravés par Johann Jakob Schollenberg (1647-1699) dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (fig. 3-4).

Cette collection de portraits des princes et princesses de Nassau et de Bavière, réunis autour de la figure l'empereur Joseph II, a du être constituée ultérieurement et ajoutée à la décoration initiale de notre cabinet. Celui qui le possédait au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle était très probablement un membre éminent de la cour des Habsbourg à Vienne.

Notons que l'*allégorie du Goût*, gravée par Jeremiasz Falck (1610 ?-1677), qui accompagne les portraits équestres, développe avec humour une thématique nuptiale (fig. 5). Notre cabinet pourrait d'abord avoir servi de coffre à une princesse de Nassau. Guillaume II et Albertine avaient un frère et six sœurs.







Fig. 3 : Johann Jakob Schollenberger (1647-1699), *Portrait équestre de Maximilien-Henri de Bavière, prince-archevêque-électeur de Cologne*, vers 1665-1699, gravure



fig. 4 : Johann Jakob Schollenberger (1647-1699), *Portrait équestre de Ferdinand Marie de Wittelsbach, prince-électeur de Bavière*, vers 1665-1699, gravure



Fig. 5 : Jeremiasz Falck (1610 ?-1677), *Le Goût. Un Amour présente une branche de noyer à une femme assise*, 1663-1664, gravure. Collection de Michel Hennin, Paris, Bibliothèque nationale de France, RESERVE QB-201 (46)-FOL, extrait du *Recueil des estampes relatives à l'histoire de France*, t. 46





# 53

## PAIRE DE FAUTEUILS SCULPTÉS EN VOLUTES VENISE, XVII<sup>E</sup> SIÈCLE

NOYER NATUREL ; ASSISE ET DOSSIER EN CUIR CLOUTÉ

H. 130 CM, L. 81 CM, P. 60 CM

€ 4 000 – 5 000



Cette paire de fauteuils en noyer, à haut dossier plat, présente un riche décor de volutes sculptées formant les accotoirs et le piètement antérieur. Les deux pieds sont liés entre eux par une traverse à deux volutes centrées d'une coquille, puisant ses sources dans un répertoire ornemental largement répandu en Italie à la fin du XVII<sup>e</sup> comme on le voit aussi dans les sièges de l'église Saint-François dans les Marches (fig. 1). Les nôtres s'en démarquent vivement par un traitement moins sec et plus dynamique de la sculpture.

Notre sculpteur a donné vie à la matière. Les pieds sont nourris de larges feuilles à enroulement terminal. Les volutes tourbillonnantes déconstruisent la structure des bras des fauteuils et annoncent l'art des grands maîtres vénitiens Andrea Brustolon et Ottavio Calderoni et de leurs émules, actifs à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle (fig. 2).



Fig. 1 : Fauteuil en bois sculpté, fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Penna San Giovanni (Marches), église Saint-François





fig. 2 : Ottavio Calderoni, Fauteuil en bois sculpté et doré, 1701. Soragna (Parme), Rocca, collection Meli Lupi di Soragna, Rocca (Parme), reproduit dans Enrico Colle, *Il Mobile Barocco in Italia*, Milan, Electa, p. 319.



# 54

ATTRIBUÉ À

**VITTORIO BILLA**

DIT V.B.L.

## **EXCEPTIONNEL CABINET AUX PROFILS DES DOUZE CÉSARS NAPLES, MILIEU DU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE**

ÉBÈNE ET VERRE ÉGLOMISÉ

H. 55 CM, L. 99 CM, P. 35,2 CM

€ 35 000 – 50 000

### **BIBLIOGRAPHIE**

Alvar Gonzalez-Palacios, *Il Gusto dei Principi : arte di Corte del XVII e del XVIII secolo*, Milan, Longanesi, 1993, reproduit vol. 2, p. 116-117 avec une erreur de remontage visible dans l'orientation d'un portrait et depuis rétablie

Enrico Colle, *Il mobile barocco in Italia – Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milan, Electa, 2000, reproduit p. 68



De qualité muséale, ce cabinet de forme architecturale en ébène présente une façade agencée de douze tiroirs ornés de portraits en médaillon d'empereurs romains en verre églomisé.

Les médaillons représentent les Douze Césars dont les Vies furent rédigées par Suétone (vers 70 – vers 122) : César, Auguste, Tibère, Caligula, Claude, Néron, Galba, Othon, Vitellius, Vespasien, Titus et Domitien.

Chaque médaillon en verre églomisé est réalisé

en collant sur le support une mince feuille d'or ou d'argent que l'on recouvre d'une plaque de verre sur laquelle on trace le dessin à la pointe sèche. On applique ensuite une seconde couche de verre afin de fixer le décor. Cette technique, connue depuis l'Antiquité, fut redécouverte à la Renaissance. Elle se développa notamment à Naples, dans le second quart du XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'impulsion du monogrammiste VBL à qui sont attribués les Douze Césars figurant sur notre cabinet lui sont attribués (fig. 1).







Notre artiste, identifié par Alvar Gonzalez-Palacios avec le peintre sur verre Vittorio Billa, actif à Naples en 1635, est l'auteur de plusieurs cabinets présents dans les collections italiennes les plus prestigieuses, privées ou publiques, comme celui exposé dans les années 2000 à la Villa Medicea de Cerreto Guidi ou celui du Musée Stibbert à Florence dont le décor à la grisaille figure des scènes de l'Ancien Testament (fig. 2). Ses

qualités de dessinateur se retrouvent dans son Œuvre en couleurs. En témoignent, par exemple, un autre cabinet, un paysage signé ou encore deux panneaux représentant des scènes de chasse conservés à la Villa Medicea de Poggio à Caiano que les historiens d'art ont rapproché des Douze Césars de notre cabinet (fig. 3-4).



fig. 1 : notre cabinet reproduit dans Enrico Colle, *Il Mobile barocco in Italia*, Milan, Electa, 2000, p. 68



fig. 2 : V.B.L. attribué à, Cabinet aux scènes de l'Ancien Testament en verre églomisé, Naples, milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Florence, Musée Stibbert, reproduit dans Enrico Colle, *Il Mobile barocco*, op. cit., p. 69

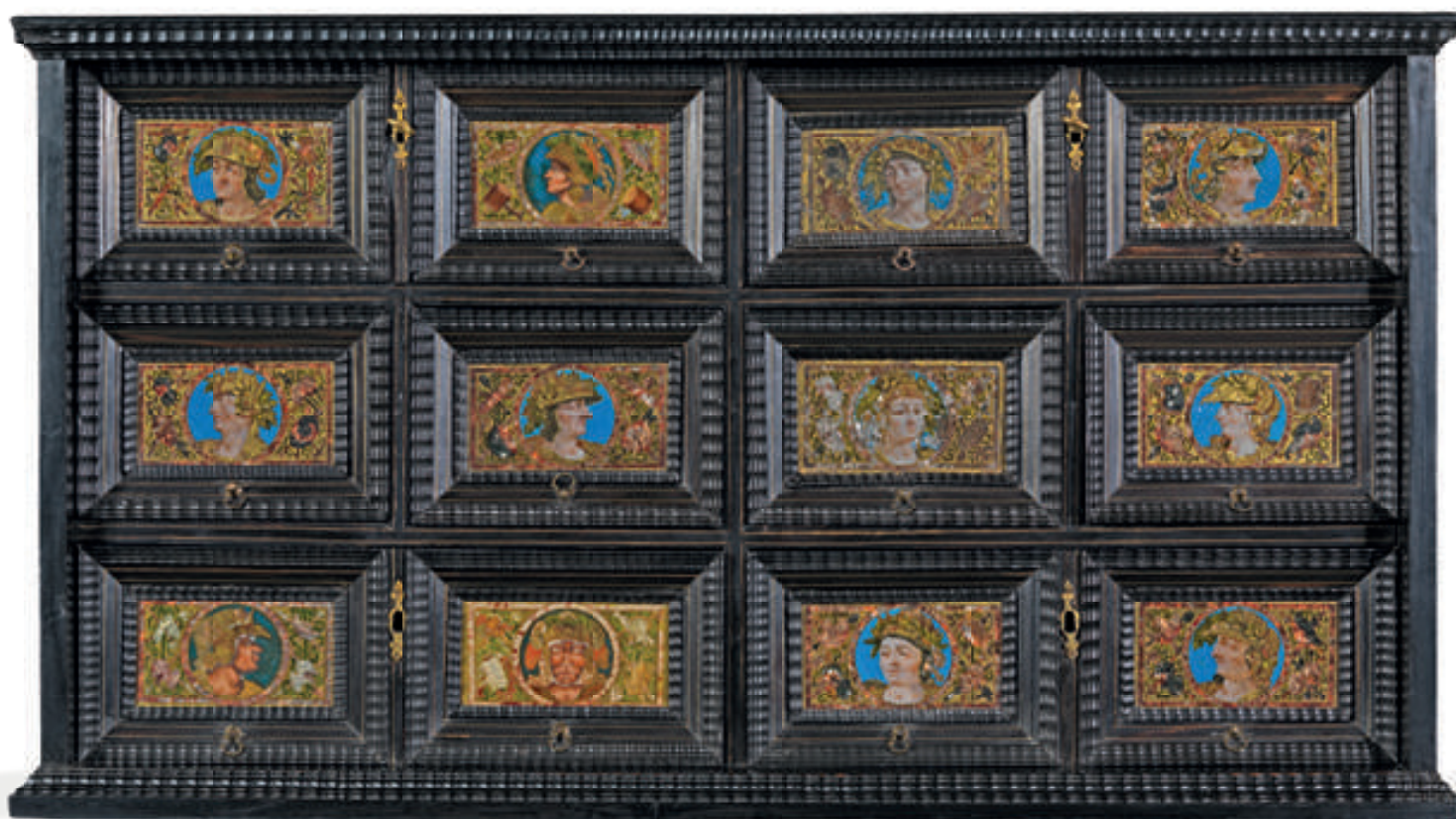






fig. 3 : V.B.L. attribué à, Cabinet à décor en verre églomisé, Naples, milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, reproduit dans Alvar Gonzalez-Palacios, *Il Gusto dei Principi*, Milan, Longanesi, 1993



fig. 4 :V.B.L., Plaque en verre églomisé représentant un paysage, Naples, milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, reproduit dans l'ouvrage d'Alvar Gonzalez-Palacios *Il Gusto dei Principi*, op. cit.











# 55

ATTRIBUÉ À

**ANDRÉ-CHARLES BOULLE (1642 – 1732)**

**EBÉNISTE, SCULPTEUR ET CISELEUR DU ROI DE 1672 À 1732**

**RÉGULATEUR AUX « TROIS PARQUES »**

**PARIS, ÉPOQUE LOUIS XIV, VERS 1690**

BÂTI DE CHÊNE ; ÉCAILLE COLORÉE ROUGE ; ÉTAIN ; LAITON ;  
ÉBÈNE ; FILETS D'ÉTAIN ; BRONZES DORÉS ; GLACE ; ÉMAIL ET MÉTAL  
H. 212,5 CM, L. 45 CM, P. 20,5 CM

€ 120 000 – 150 000



**L**e régulateur que nous présentons d'une forme étroite élancée et violonnée présente trois parties marquetées en « contrepartie » d'écaille teintée rouge et de laiton sur fond d'étain à décor de fleurons, volutes feuillagées et acanthes.

Une base à doucine pose sur une plinthe à ressaut. Un large motif de lambrequin en bronze ciselé et doré orne sa façade. Le corps central à enroulements et arrêtes, présente un riche décor de bronzes dorés : masque de femme nimbée de fleurons en partie haute, masque d'homme barbu et palmettes en volutes en partie basse. Au centre, la lunette du balancier cerclée d'un large bandeau de bronze. En partie supérieure trône une pendule « à boîte » rectangulaire cintrée, à trois faces vitrées et flanquée de petits pots-à-feu en bronze doré. Le cadran est circulaire, en cuivre doré à motifs de masques de grotesques, de volutes feuillagées et de fleurons. Des cartouches en émail blanc indiquent les heures en chiffres romains et les

minutes en chiffres arabes. Un petit cadran secondaire émaillé blanc empiétant sur les heures XI, XII et I, indique les secondes. Un trophée de musique flanqué de branches feuillagées et un imposant bas-relief aux Trois Parques complètent son ornementation.

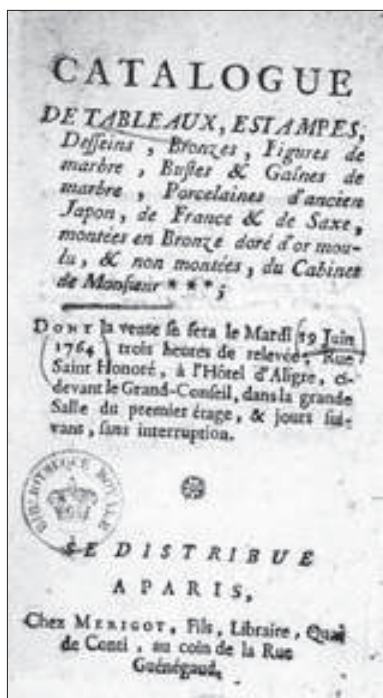
Parallèlement à ses créations d'ébénisterie « classiques » composées essentiellement de commodes, de bureaux, d'armoires, de bas d'armoires et de bibliothèques, Boulle conçut d'extraordinaires modèles de pendules et de régulateurs, ces derniers sont généralement décrits aux XVIII<sup>e</sup> siècle sous les termes de « pendules sur gaine », « pendules de parquet » ou encore « horloges de parquet ».

Ses plus anciens modèles datent des années 1675 et présentaient une pendule droite plus « archaïque », à pilastres ou colonnettes d'angle détachées, et partie supérieure en forme de dôme à terrasse, le tout supporté par des gaines sans tablier. Ce dernier élément apparaît dans les années 1685.









104. Une autre Pendule de Boule, garnie de bronze doré d'or moulu, montée sur la gaine de Boule, garnie de bronze en couleur, le mouvement sonnant l'heure, la demie & les quarts, avec un baromètre indépendant du mouvement.



fig. 1 : Extrait du catalogue de la vente Lebrun à Paris, sous la direction de Merigot, 19 juin 1764, lot 104

plus élaboré à pendule curviligne à doucine et plinthes à ressaut peut être daté vers 1690. Outre la marqueterie et les bronzes caractéristiques de l'Œuvre de Boule, la gaine à tablier sur laquelle repose notre régulateur constitue également une référence directe à sa production, évoquant notamment les quatre gaines à tablier illustrant la première planche de son célèbre recueil intitulé *Nouveaux Desseins de Meubles et Ouvrages de Bronze et de Marqueterie*, inventés et gravés par André-Charles Boule, que publia Mariette à Paris, vers 1710-1720.

Légèrement évasée vers le bas, et ornée d'un luxuriant décor marqueté à fond d'étain centré sur un vase flammé en laiton gravé, la gaine enferme un baromètre, dont le cadran en arc de cercle et à enroulements orne le tablier, formant, à notre

connaissance, le seul exemple répertorié de régulateur Boule à tablier et à baromètre. Les petits côtés, ainsi que la plinthe en ressaut sur laquelle repose celui-ci, sont à compartiments plaqués en ébène et bordés de filets en étain.

Une « Pendule de Bouille, garnie de bronze doré d'or moulu, montée sur sa gaine de Boule, garnie de bronze en couleur, le mouvement sonnant l'heure, la demie et les quarts, avec un baromètre indépendant du mouvement » fit partie de la collection du peintre et marchand d'art Pierre Le Brun (vers 1700 – 1771), vendue à Paris sous la direction de Merigot, le 19 juin 1764 et jours suivants, formant le lot n°104 de la vente (fig.1).

Il s'agit là du seul exemple que nous avons pu répertorier de « pendule sur gaine » de Boule









fig. 2 : Attribué à André-Charles Boulle, Pendule sur gaine à tablier aux armes de Ralph, 1<sup>er</sup> Duc de Montagu, Paris, vers 1690. Collection du Duc de Buccleuch, Boughton House, Northamptonshire, Angleterre



fig. 3 : Attribué à André-Charles Boulle, Pendule sur gaine à tablier, Paris, vers 1685. Ancienne collection de Louis XIV. Paris, École nationale supérieure des Beaux-arts, inv. MU 7850



fig. 4 : Attribué à André-Charles Boulle, Pendule sur gaine à tablier, Paris, vers 1680-1690. Ancienne collection Jean Durier. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 88 DB.16

mentionnée avec un baromètre indépendant dans les différents catalogues de vente du XVIII<sup>e</sup> siècle à Paris, nous permettant d'émettre l'hypothèse qu'il pourrait s'agir ici de notre régulateur.

Un régulateur « en première partie » similaire au nôtre mais sans baromètre, orné des armes de Ralph (1638-1709), 1<sup>er</sup> duc de Montagu, appartient aux collections du duc de Buccleuch et de Queensberry à Boughton House, le « Versailles anglais » situé dans le Northamptonshire, en Angleterre. à l'exception d'une figure du Temps en ronde-bosse couronnant l'ensemble, d'un décor marqueté différent ornant sa gaine, et d'un mouvement plus tardif signé par William Allan, ce régulateur présente un même décor marqueté et de bronzes, ainsi que le même bas-relief montrant les Trois Parques soulignant le cadran, que les nôtres (fig. 2). Parmi les régulateurs présentant une partie médiane à décor d'oiseau et une gaine à tablier similaires aux nôtres, figure celui, sans bronzes d'ornements et au mouvement signé par Pierre Duchesne, aujourd'hui conservé à l'école nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris (fig. 3). Livré pour Louis XIV, il a été inventorié après la mort du Roi en 1718 : « N° 18 Une pendule de dix huit pouces de haut, marquant les secondes, faite par du Chêne, les cadrans sont de cuivre doré sur velours noir. La boîte de marqueterie de cuivre et d'étain sur fond écaille, ayant chaque coin une colonne de même marqueterie d'ordre corynchien dont les bazes et chapiteaux sont de cuivre doré ; le haut est formé et terminé par un dôme. La pendule, portée sur un scabellon aussi de ladite marqueterie, de cinq pieds un pouce de haut » . Un autre régulateur, également sans bronze

d'ornement, couronné d'un groupe en bronze doré montrant une jeune fille assise sur le dos d'une chèvre et la nourrissant, au cadran soutenu par la figure du Temps et accompagné de la mention « Solem Audet Dicere Falsum » (Elle ose convaincre le soleil d'erreur) est conservé à Los Angeles, au sein du J. Paul Getty Museum. Son mouvement est signé par Antoine Gaudron (maître en 1675) (fig. 4).

Une partie très importante de l'activité de Boulle fut dédiée à la fabrication de boîte d'horloges, de régulateurs, de cartels, et pendules d'applique ou à poser associant la marqueterie de laiton, d'écaille et d'étain aux ornements de bronze très finement ciselés. Les pendules représentaient près du tiers de la production de l'atelier. L'acte de délaissement de 1715, selon lequel Boulle, fit donation de son affaire et de tous ses biens à ses quatre fils, décompte soixante-trois pendules sur un total d'environ trois cents pièces.

Les principaux horlogers parisiens qui commandèrent des boîtes de pendule à Boulle étaient pensionnaires, comme lui, des galeries du Louvre par privilège royal : Isaac Thuret et son fils Jacques, Balthazar Martinot, Horloger ordinaire du Roi, Henri Martinot, Valet de Chambre Ordinaire du Roi, Antoine et Pierre Gaudron, Nicolas Gribelin, horloger de Monseigneur, Louis Mynuel, Marchand horloger privilégié du Roi ou François Rabby, Horloger de la Duchesse d'Orléans. Tous les noms de ces horlogers apparaissent régulièrement dans les inventaires des prestigieux personnages qui composaient la clientèle de Boulle.







# 56

## PAIRE DE BUSTES EN MÉDAILLONS REPRÉSENTANT L'ASIE ET L'AMÉRIQUE ÉPOQUE LOUIS XIV, VERS 1700

BRONZES PATINÉS AVEC LEUR CADRE EN BRONZE CISELÉ ET DORÉ  
H. 56 CM, D. 52 CM

€ 40 000 – 60 000



Les bustes en bronze, sculptés en haut-relief en pendant l'un de l'autre, représentent deux figures féminines dont les attributs correspondent à l'iconographie de deux des *Quatre parties du Monde*. L'Asie, coiffée d'un turban à aigrette, est vêtue d'une tunique plissée parée d'une agrafe de fruits sur l'épaule droite. Le cou très dégagé met en valeur un collier de perles centré d'une camée, sa tête est légèrement penchée, son visage quelque peu mélancolique. Ses atours évoquent les coiffes et les bijoux des Maharajas.



Fig. 1 : Charles Cressent (1685-1740), *Quatre Parties du Monde : l'Amérique, l'Afrique, l'Asie et l'Europe*, vers 1720-1740, bustes en bronze. Ancienne collection Gustave de Rothschild (Succession Diane Benvenuti, née Rothschild, chez Piasa, 11/06/1997)

L'Amérique, avec ses cheveux bouclés surmontés d'une coiffe de plumes, porte au dos un carquois de flèches. Elle est parée d'un collier de perles.

Sa tunique légèrement échancrée laisse voir la naissance d'une épaule.

Sa coiffure et les galons qui gansent son vêtement rappellent l'art de la plumasserie et les ornements d'or des peuples du Nouveau Monde.

Ce thème des *Parties du Monde*, remis au goût du jour dans les jardins de Versailles à l'occasion de la *Grande Commande* de 1674, a connu un nouvel essor dans les arts décoratifs sous le règne de Louis XIV. Charles Cressent (Amiens, 1685-Paris, 1740) réalisa ainsi quatre bustes en bronze représentant les *Quatre Parties du Monde* identifiées par leurs attributs et une inscription portée sur le piédestal (fig. 1). La série, qui a appartenu à Gustave de Rothschild, montre l'Asie sous les traits d'une femme coiffée d'un plumet et l'Amérique dotée d'une couronne de plume et son carquois. Ici, chaque ovale est orné de son cadre original de bronze doré en tore de laurier d'une exceptionnelle qualité de ciselure. Le modelé des figures d'une rigueur élégante témoigne, comme les cadres, d'une création datant des années 1700.















# 57

## PAIRE DE FLAMBEAUX

FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XIV, VERS 1700

BRONZES DORÉS

H. 39 CM, D. 20 CM

€ 40 000 – 60 000



Fig. 1 : paire de flambeaux, bronzes dorés, Paris, époque Louis XIV. Ancienne collection Hubert de Givenchy

Cette très belle paire de flambeaux en bronze ciselé et doré reprend toutes les caractéristiques stylistiques du grand goût Louis XIV dont son ornementation se réfère au répertoire iconographique du grand ornemaniste de ce règne, Jean I Bérain (1640 – 1711).

Le fût se compose de plusieurs balustres à godrons avec au centre une frise de quatre masques de femmes emplumés. Le binet est agrémenté de feuillages. Sur le piétement se dessinent des motifs de rinceaux, de coquilles et de fleurs en plein soulignés d'une bordure à rosette.

Ce modèle est à rapprocher de ceux ayant appartenu à la collection Hubert de Givenchy, présentant un décor similaire de balustres et de rinceaux (fig.1).















# 58

## COFFRE-FORT OU STRONGBOX FLANDRES OU ANGLETERRE, FIN DU XVII<sup>E</sup>-DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

PLACAGE DE BOIS DE ROSE, BOIS DE VIOLETTE, PALISSANDRE ; LAITON ET BRONZE DORÉS  
PIÈTEMENT EN PLACAGE DE PALISSANDRE D'ÉPOQUE XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE  
H. 75 CM, L. 56 CM, P. 35 CM

€ 12 000 – 15 000

### PROVENANCE :

Vente Segoura, Christie's, New York, 19 octobre 2006, lot 216.

Collection James Grafstein, Christie's, New York, 21 novembre 2008, lot 44



Ce coffre présente une belle ornementation de plaques, charnières et écoinçons de laiton, finement soulignés de pastilles rosacées. Le couvercle s'ouvre pour découvrir un compartiment et la façade présente un abattant découvrant six petits tiroirs. Deux poignées latérales permettent le transport. Il repose sur un piètement en placage de palissandre d'époque régence dont l'ornementation de bronze est postérieure.

De tels coffres-forts étaient des objets de luxe destinés à de riches propriétaires afin d'y garder en sécurité leurs objets de valeur et de pouvoir, si nécessaire les transporter.

Ils étaient vendus par des ébénistes qui construisaient et plaquaient le bâti, souvent en utilisant des placages de bois dur tropical. Ils fixaient ensuite des ensembles de montures, de poignées et de serrures achetés auprès de fondeurs de laiton.







Le placage élaboré et les montures en laiton remarquables montrent que l'apparence décorative de ces objets était importante tout comme la sécurité apportée à leur propriétaire (fig 1).

A l'instar du coffre-fort que nous présentons ils étaient souvent exposés sur des supports en bois fabriqués à cet effet, peu de temps après, sinon au moment de l'achat.



fig. 1 : Coffre-fort, Flandres ou Angleterre, vers 1680-1700. Londres, Victoria & Albert Museum



59

**PAIRE DE TABOURETS**

**« A CARREAUX »**

**ALLEMAGNE (?), MILIEU DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE**

CHÊNE PEINT ET DORÉ ; TISSU

H. 56 CM, L. 61 CM, P. 49 CM

**€ 18 000 – 25 000**

Cette belle paire de tabourets dits « à carreaux » présente un décor rococo en bois sculpté, peint et doré à motifs de fleurettes, de cartouches feuillagés et volutes sur toutes ses faces. Une riche

ornementation aux chutes et sabots répondent à ce décor. Les tabourets sont coiffés de deux coussins à décor de fleurs et feuillages et sont soutenus par quatre pieds galbés se terminant en volutes.





# 60

## PAIRE D'APPLIQUES AUX FIGURES DE ZÉPHYR ET DE FLORE PARIS, ÉPOQUE RÉGENCE, VERS 1700-1715

BRONZE DORÉ  
H. 58 CM, L. 36 CM, P. 21 CM

€ 15 000 – 20 000

Les figures de Flore et de Zéphyr forment le corps de ces appliques en bronze doré. Tournés l'un vers l'autre, ils tiennent dans leur main des cornes d'abondance feuillagées d'où surgissent des cordons de passementerie ondoyants portant les binets. Ils sont représentés en buste, soutenus par une gaine ornée d'une guirlande de fleurs et terminée en chute de feuilles d'acanthé.

A gauche, Flore, divinité protectrice de la floraison, symbolise le Printemps. Boticelli lui avait associé Zéphyr, personnification malicieuse du vent d'ouest éponyme. Il est ici représenté sous des traits féminins et doté d'ailes de papillon, selon le bon plaisir de l'artiste et de sa clientèle. Peu d'exemplaires sont en effet conservés ; l'un provient de l'ancienne collection d'Erik Le Caruyer de Beauvais et un autre se trouve au Getty à Los Angeles (fig. 1).



fig. 1 : Paire d'appliques en bronze doré d'époque Régence, *Zéphyr et Flore*, Paris, vers 1700-1715. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 85.DF.383.1-2

















**61**

**LUSTRE  
À GUIRLANDE DE PUTTI  
FRANCE  
ÉPOQUE LOUIS XIV, VERS 1700**

BOIS SCULPTÉ ET REDORÉ  
H. 120 CM, D. 91 CM

**€ 100 000 – 120 000**

**PROVENANCE**

Ancienne collection Bernard Steinitz









Notre lustre in-situ, collection Bernard Steinitz (sans date)



Ce rare lustre à six bras de lumières suspendu par une théorie d'angelots appendu à une guirlande de fleurs évoque de prime abord l'art baroque des palais italiens, leurs stucs, boiseries et luminaires peuplés de putti (fig. 1). Les délicats rinceaux d'acanthé terminés par des corolles végétales portant les bobèches nous ramènent cependant à l'art du Grand Siècle, dans

les salons de Mercure et d'Apollon à Versailles où se trouvaient une paire de lustres à la couronne royale portée par trois Amours (fig. 2). Avec ses mascarons féminins aux coiffes en éventail, notre luminaire se rapproche du lustre à huit lumières qu'André-Charles Boulle avait agrémenté de comparables allégories féminines, disposées à la base « en console » (fig. 3).

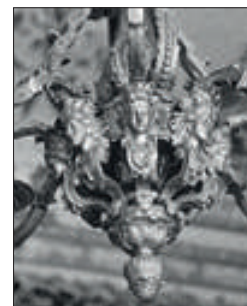


fig. 1 : Lustre aux putti, Lombardie, XVII<sup>e</sup> siècle. Brescia, propriété de l'Église

fig. 2 : Nicolas Delaunay, atelier de, *Lustre à la Renommée et aux putti*, vers 1678, dessin pour une paire livrée à Versailles et mentionnée dans l'inventaire du mobilier de la Couronne. Stockholm, Nationalmuseum, collection Cronstedt, CC 1549



fig. 3 : André-Charles Boulle (1642-1732), *Lustre aux allégories féminines*, Paris, vers 1715, détail. Munich, salle d'audience du palais, collection du prince électeur Maximilien II Emmanuel de Bavière (1662-1726)









# 62

## CONSOLE « AU MASQUE DE FEMME » FRANCE MÉRIDIONALE, ÉPOQUE RÉGENCE

BOIS DORÉ ; MARBRE BROCATELLE VIOLETTE D'ESPAGNE  
H. 88 CM, L. 133 CM, P. 66 CM

€ 15 000 – 20 000



Cette superbe console en bois sculpté et doré adopte une forme chantournée et un décor de la plus grande originalité, propre aux menuisiers de l'époque Régence. La ceinture est composée d'un fond de treillage, flanqué de deux réserves à décor d'un branchage fleuri sur fond « amati ». Au centre apparaît un buste de femme souligné d'une guirlande, dans un cartouche bordé de volutes et d'acanthes.

Le piétement est également du plus bel effet décoratif. Il est constitué par deux pieds à double cambrures réunis par une entretoise sculptée d'une coquille, surmontée d'un vase à l'antique et d'un fond chantourné à motifs de treillages, suivant et se détachant de la forme des pieds antérieurs.



fig. 1 : Jean-Bernard-Honoré Turreau,  
dit Toro (1672-1731), Projet de console, gravure.  
Paris, Bibliothèque nationale de France.







Ce beau travail de sculpture, le foisonnement du décor et le grand respect de la symétrie font de cette console un véritable chef-d'œuvre du genre. Il est probable que l'artiste se soit inspiré du travail du grand ornemaniste Jean-Bernard-Honoré Turreau, dit Toro (Toulon, 1672-1731). Artiste toulonnais, ce dernier publia en 1716 un recueil de modèles gravés avec la plus grande finesse par Cochin et Rochefort et édité par Dubuisson. Il se fit le chantre du style Régence comme le montre une de ses réalisations conservées à la BnF (fig. 1). Sur cette console, on retrouve au centre le portrait d'élégante entouré de volutes, similaire à notre console.

Toro travailla essentiellement en Provence, dans les villes de Marseille et d'Aix-en-Provence notamment. Sa grande originalité d'inspiration est un subtil mélange des modèles parisiens et du baroque italien. On connaît aujourd'hui très peu d'œuvres qui lui sont attribuées avec certitude. Le Musée des Arts Décoratifs de Paris conserve une console d'époque Régence d'une structure et d'un décor proche (fig.2). Sculptée aussi d'un médaillon central à buste de femme, elle offre également en ceinture un motif de treillage. Citons encore la superbe table conservée au Mauritshuis de La Haye qui présente un répertoire décoratif similaire, masque de femme, ceinture ornée de treillage et surtout le haut des pieds dont le motif est très proche de la console que nous présentons.



fig. 2 : Console, époque Régence, bois sculpté.  
Paris, Musée des Arts Décoratifs, inv. 21181



fig. 3 : Jean-Bernard-Honoré Turreau, dit Toro  
(1672-1731), Table. La Haye, Mauritshuis







63

**ANDREA BRUSTOLON**

(BELLUNO, 1662-1732)

**PRÉSENTOIR AUX PUTTI**

**ET AU DRAGON DES MERS**

VENISE, FIN DU XVII<sup>E</sup> - DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

BUIS

H. 50 CM, L. 31 CM

€ 40 000 – 60 000



Cette composition en pyramide met en scène un rocher sur lequel un dragon des mers, à tête de chien et avec des nageoires, allongé porte sur son dos quatre putti gravissant une colonne végétale, très

fleurie. Le dernier putto, tout en haut, est coiffé d'une couronne de fleurs et doté d'une paire d'ailes de papillon. Il présente une vasque en forme de coquille Saint-Jacques.









Fig. 1 : Andrea Brustolon (1662-1732),  
Présentoir aux putti et au crocodile.  
Venise, Ca' Rezzonico



Fig. 2 : Andrea Brustolon (1662-1732),  
Présentoir aux putti et au morse. Venise,  
Ca' Rezzonico

Notre présentoir appartient à un ensemble plus vaste dont deux autres éléments, sculptés par Andrea Brustolon, sont conservés au Musée civique de Venise. Ils montrent une semblable composition pyramidale mettant en jeu une farandole de putti en équilibre sur un animal aquatique. Quelques variations apparaissent d'une sculpture à l'autre dans le décor du tertre rocailleux et dans les attributs des petits amours.

Ceux qui chevauchent le crocodile ont des pattes de bouc (fig. 1) alors que ceux qui sont portés par le morse sont identiques aux nôtres, semblables à de petits enfants (fig. 2). Dans les trois présentoirs, le putto qui soutient au sommet le coquillage est doté d'une paire d'ailes de papillon.









Le grand art baroque romain finissant est représenté dans cette très belle console en bois sculpté et doré. Le centre de la ceinture est flanqué d'un masque de jeune femme, entouré de larges volutes d'acanthes, agrafes et fleurettes. La présence d'un masque au centre de la ceinture est un motif répété dans l'art des menuisiers romains du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, associé à des formes massives et foisonnantes.

Les montants puissants prennent l'apparence de putti sculptés en ronde-bosse, tenant une coquille au-dessus de leur tête. Ils semblent émerger à mi-corps d'une corne d'abondance richement sculptée d'acanthes, fruits et passementerie, afin de soutenir le marbre. Les deux pieds sont reliés entre eux par une entretoise centrée d'une large coquille, entourée de volutes.

Au siècle précédent et sous l'influence du Bernin, les artistes de Rome ont développé ce répertoire décoratif en introduisant des figures humaines au cœur de leur composition. Ainsi, atlantes, nubiens ou encore putti, comme sur notre console, vont devenir les sujets principaux de ce type de meuble.



64

**CONSOLE « AUX PUTTI »  
ROME, PREMIER TIERS DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE**

BOIS DORÉ ET ONYX D'ALGÉRIE  
PRÉSENTÉE DANS SON VIEIL ÉTAT  
H. 95 CM, L. 179 CM, P. 66 CM

**€ 30 000 – 35 000**







65

ATTRIBUÉ À

**ANDRÉ-CHARLES BOULLE**

(PARIS, 1642-1732) ET FILS

ET PAR

**LOUIS MYNUEL**

(PARIS, 1675/1680-1742)

VERS 1710-1720

**GRAND CARTEL ET SA CONSOLE D'APPLIQUE  
À FIGURE DE MINERVE**

MARQUETERIE D'ÉCAILLE BRUNE ET DE CUIVRE ; BRONZES DORÉS ; LAITON ; ÉMAIL ; ACIER ET VERRE

H. 160 CM, L. 67 CM, P. 28 CM

SIGNÉ, GRAVÉ AU REVERS DU MOUVEMENT : MYNÜEL À PARIS.

€ 60 000 – 80 000



Ce grand cartel marquété d'écaille brune et de cuivre, richement orné de chutes de bronze doré, se compose d'une pendule sur pieds à griffes en appui sur une console d'applique.

Une figure de Minerve trône en cimier. Une plaque en relief vient enrichir la base d'un décor allusif à l'accession du Grand Dauphin de France à la couronne d'Espagne qui deviendra roi sous le nom de Philippe V (1724-1746) après avoir épousé la reine Isabel de Farnesio. La même composition symbolique à deux femmes entrelacées sur une peau de lion décorée du collier de l'Ordre de la Toison d'Or et de celui de l'Ordre du Saint-Esprit se retrouve sur une pendule de la collection du Palais Royal de Stockholm (fig. 1). Attribuée à Boule et Fils, celle-ci est signée par le maître horloger de Rouen Jacques Gloria alors que la nôtre est signée par Louis Mynuel (1675/1680-1742), marchand horloger privilégié du Roi suivant la Cour en 1705. Il a fourni les mouvements des pendules destinées aux plus grandes Cours d'Europe (de Parme, de Pologne, de Suède...) dont une aux Quatre parties du monde livrée à l'Électeur de Cologne. Il a souvent confié la réalisation des boîtes au fameux ébéniste, sculpteur et ciseleur du roi André-Charles Boule (actif, 1672-1732).

Fig. 1 - Boule et Fils (attribuée à), Pendule à décor allusif, ornée de deux figures allégoriques entourées des colliers de l'Ordre de la Toison d'Or et du Saint-Esprit. Paris, vers 1700. Stockholm, palais royal.





Détail de notre cartel







Fig. 2 - André-Charles Boulle (1642-1732), Table à six pieds garnie de masques de satyre. Paris, vers 1705-1715. Munich, Bayerisches Nationalmuseum, inv. R 3896.



Fig. 3 - André-Charles Boulle (1642-1732), Projet pour un bureau plat à mascarons, dessin à la plume lavé de bistre. Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 723B2.



Fig. 4 - André-Charles Boulle (1642-1732), Projet pour un bureau plat à mascarons, dessin à la plume lavé de bistre. Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 723B2, détail.

Pour cet ensemble, Mynuel a de nouveau fait appel à Boulle comme le suggère non seulement la plaque aux colliers du Saint-Esprit et de la Toison d'Or mais aussi la finesse de la marqueterie réalisée en première partie et le riche répertoire ornemental des bronzes. Vitrée, la caisse est cantonnée à la base du cintre de quatre figures féminines en terre soulignant le cadran orné au centre d'un coq aux ailes déployées. Les aiguilles en acier bleui indiquent l'heure inscrite en chiffres romains sur les douze plaques émaillées.

Les montants à pans coupés sont amortis par quatre mascarons feuillus à visage de satyre emplumé. C'est un motif cher à André-Charles Boulle que l'on retrouve dans son mobilier à partir de 1705, notamment sur la table à six pieds conservée à Munich (fig. 2).

La console est timbrée sur le plateau d'une agrafe ornée d'une personnification de la Philosophie tragique, caractéristique de l'Œuvre de Boulle et de ses fils. Le masque dit d'Héraclite en pleurs revient comme un leitmotiv dans les dessins du père (fig. 3 et 4) avant d'apparaître sur le bureau de Princes de Condé (fig. 5). Notre cartel, signé par l'Horloger du Roi Louis Mynuel, est enrichi d'une marqueterie et de bronzes Boulle. Ses dimensions en font un chef d'œuvre de l'horlogerie parisienne de la fin du règne de Louis XIV et du début de l'époque Régence. Il est conservé avec sa console d'applique d'origine.



Fig. 5 - André-Charles Boulle (1642-1732), Bureau des Princes de Condé orné d'un masque d'Héraclite en pleurs. Paris, vers 1720. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 1515.







# 66

## COUPE « À L'ÉVENTAIL » JAPON, PÉRIODE EDO, FIN DU XVII<sup>E</sup> - DÉBUT DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

PORCELAINE IMARI, MONTURE EN LAITON DORÉ

H. 11 CM ; D. 26 CM

€ 8 000 – 10 000



Cette ravissante coupe en porcelaine du Japon présente un décor Imari polychrome et or de branchages de chrysanthèmes et une réserve de forme éventail laissant apparaître un fond de paysage avec des pagodes. Elle repose sur une base circulaire, cerclée d'une sobre monture européenne de laiton doré.

Proposés en France par les marchands merciers, « marchands de tout et faiseurs de rien » (Diderot), ces porcelaines montées, mêlant Orient et Occident témoignent du goût de l'époque pour un exotisme qui se diffusera dans tous les domaines de la création.







# 67

## MEUBLE À HAUTEUR D'APPUI À PANNEAUX EN LAQUE DE CHINE

PARIS, ÉPOQUE RÉGENCE, VERS 1720

LAQUE DE CHINE, VERNIS EUROPÉEN ; BRONZES DORÉS

H. 138,5 CM, L. 155,5 CM, P. 49 CM

€ 70 000 – 100 000



Ce meuble à hauteur d'appui est l'un des premiers témoignages de l'utilisation au début des années 1720 de panneaux de laque d'Extrême-Orient dans le mobilier français. L'architecture reste encore très imprégnée des rigueurs du « Grand Siècle » avec ses formes rectilignes, son piètement uni à un large tablier et son ornementation de bronzes ciselés et dorés empruntée au répertoire du règne finissant. Les panneaux latéraux à double réserve sont peints en vernis européens soulignés de baguettes en bronze doré.

L'originalité de ce meuble réside dans l'habillage des vantaux de façade de deux panneaux en laque de Chine ornés de branchages fleuris peuplés d'oiseaux. Les motifs, réalisés en or sur fond noir, sont richement enrichis par la présence d'un rouge vif posé avec une certaine opulence. Le décor est complété sur les côtés par des panneaux en « vernis Martin ». A la luxuriance de ces laques orientaux répondent les bronzes dorés, qui, avec ses chutes, sabots, tablier et entrées de serrure très finement ciselés, achèvent d'apporter à ce meuble tout son éclat.









fig. 1 : Meuble à hauteur d'appui à panneaux en laque de Chine, Paris, vers 1720. Anc. coll. Ramsay



fig. 2 : Commode à panneaux en laque de Chine, par Pierre II Migeon, Paris, second quart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Illustrée dans *Connaissance des Arts*, octobre 1963, n° 140, p. 61



fig. 3 : Cabinet à hauteur d'appui à panneaux en laque de Chine, Paris, seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ancienne collection André Saint

A noter que la célèbre famille Ramsay conservait dans ses collections un meuble à hauteur d'appui à la structure et au décor de panneaux de laque de Chine très proche de notre meuble (fig. 1).

Les proportions et les qualités d'exécution de notre meuble rappellent les réalisations d'un grand maître de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, Pierre II Migeon (1701-1758), membre de l'une des plus importantes dynasties d'ébénistes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Celui-ci réalisa en effet un certain nombre de meubles à hauteur d'appui de ce type, la plupart du temps en bois de placage, les angles arrondis, les côtés plus ou moins évasés, avec ou sans bronzes. Néanmoins, les meubles en laque sont assez rares chez cet ébéniste, s'agissant généralement de commodes, essentiellement en laque de Chine (fig. 2).

Bel exemple de la fascination exercée par la Chine sur les Européens, ce meuble, aux proportions agréables, est un rare témoin de ce que fut la production des années 1720, associant laques d'Extrême-Orient et lignes européennes, dans une harmonieuse synthèse annonçant déjà la production du règne de Louis XV.

Plusieurs meubles issus de collections prestigieuses peuvent être comparés à celui que nous présentons. Citons, par exemple, le cabinet à hauteur d'appui de la collection de Monsieur André Saint qui comporte des panneaux de laque aux décors de volatiles très proches (fig. 3). Dans le même registre, un très beau panneau en laque de Chine, daté du début du XVIII<sup>e</sup> siècle et conservé au château de Steinau, présente une iconographie semblable à ceux flanquant les vantaux de notre meuble (fig. 4).



fig. 4 : Panneau en laque de Chine, Canton, début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Château de Steinau







# 68

## PAIRE DE VASES À ANSES « ÉLÉPHANTS » EN PORCELAINES VERTE DE CHINE

PORCELAINES :

CHINE, DYNASTIE QING, PÉRIODE YONGZHENG (1723-1735)  
OU DÉBUT QIANLONG (1736-1795)

MONTURE :

FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1745

PORCELAINES VERTE CRAQUELÉES ; BRONZES CISELÉS ET DORÉS  
H. 20 CM, D. 14 CM

€ 40 000 – 60 000

### PROVENANCE

Collection Paris

Cette paire de vases montés en porcelaine de Chine présente une couverte craquelée de couleur vert foncé. De forme *Hu* à anses en forme de têtes d'éléphant, ils sont comparables à plusieurs pièces du Musée national de Pékin (*Monochrome Porcelain – The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum*, Beijing, Hong-Kong, 1999, p. 251, pl. 229). Un autre vase, dépourvu de monture rocaille, faisait partie de la collection E.T. Hall (fig. 1).



fig. 1 : Vase de forme *Hu* à glaçure craquelée de type *Ge* et à anses en forme de têtes d'éléphant, Chine, dynastie Qing, époque Yongzheng. Ancienne collection E.T. Hall















# 69

ATTRIBUÉ AU

## MAÎTRE AUX PAGODES

(ACTIF À PARIS, ENTRE 1725 ET 1735)

### BUREAU PLAT

PARIS, ÉPOQUE RÉGENCE, VERS 1730

BÂTI DE CHÊNE ; PLACAGES DE BOIS DE VIOLETTE ET D'AMARANTE

BRONZES DORÉS ; CUIR

H. 78 CM, L. 168 CM, P. 92 CM

€ 150 000 – 200 000

Ce bureau plat aux formes chantournées ouvre en ceinture par trois tiroirs et repose sur quatre pieds larges et galbés. Il est plaqué sur toutes les faces de frisages de losanges, formant un motif en pointe, disposés en réserve.

Les montants sont garnis d'importantes chutes en bronze doré, composées de deux volutes enserrant un masque de Triton, dont la barbe bifide se transforme en corps de dauphins entrelacés. Un large filet d'arête orné d'un rang d'oves les relie aux riches sabots en pattes de lions, embellis de feuilles de chêne.

Disposés en saillie, les tiroirs latéraux du bureau sont soulignés par deux bronzes de refend composés de feuilles d'acanthe à jour formant des enroulements de volutes agrémentés de fleurettes et soulignés de registres de perles et de godrons perlés. En leur centre est disposée une poignée mobile. Chacun des trois tiroirs présente une entrée de serrure, également de bronze doré, en forme de cartel chantourné. Sur les côtés, sont disposées deux appliques de bronze doré représentant un masque féminin, probablement une tête de Daphné, dont les cheveux réunis en nattes sous le menton laissent échapper des feuilles de laurier. Le



plateau rectangulaire est ceint par un quart-de-rond mouluré dont les écoinçons en forme de cartouche trilobé, à décor de palmettes et de feuilles d'acanthe, sont ornés d'un motif à jour perlé, le tout en bronze doré. Son champ, délimité par un encadrement formé par une large bande de chevrons de bois violet disposée entre deux filets d'amarante de largeurs inégales, est recouvert de maroquin brun, frappé en son pourtour d'un motif de fleurons, doré au petit fer.

Notre bureau appartient à un groupe très homogène de meubles, composé quasi-exclusivement de commodes - trois en tombeau et trois à la Régence - et de six bureaux, tous aux mêmes placages d'amarante et de bois violet et au répertoire de bronzes décoratifs identique. Tout cet ensemble fut attribué par Alexandre Pradère au *Maître aux pagodes* dans un article publié dans *L'Estampille- L'Objet d'art* (n° 256, mars 1992, p. 22-44). La production de cet ébéniste anonyme de talent correspond à une tranche chronologique située entre les années 1725 et 1735. Notre modèle est stylistiquement le plus évolué des six bureaux inventoriés rattachés à la production dudit *Maître aux pagodes*. Tous ont été réalisés







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

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

Trois types de chutes furent employés sur les bureaux : sur le plus ancien de la série, des chutes à rocailles, coiffées d'un cartel renfermé dans une volute recroquevillée (fig. 1), des chutes composées d'une fleur de tournesol dans un cartouche posé sur les deux volutes (fig. 2) et enfin, des chutes à visages de tritons (fig. 3-4-5) présentes sur notre bureau. Autre élément d'appartenance, le placage à frisages en pointe de diamant qui recouvre notre bureau est identique à celui d'une des commodes en tombeau (Vente Paris, Palais Galliera, 15 juin 1971, n° 105) et d'une des commodes à la Régence (Vente Christie's Monaco, 1er juillet 1995, n° 198). Les sabots en bronze sont, quant à eux, en forme de griffes de lion feuillagées (hormis ceux pointus du bureau de

l'ancienne collection Normanton (fig. 3) et tous se rattachent cependant à la tradition boullienne.

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

Renfermant un masque féminin couronné par une palmette à jour, elle illustre probablement une tête de Daphné (branches à feuilles de laurier entremêlées dans ses cheveux).

On retrouve par ailleurs ce motif sur des pièces estampillées par Nicolas Sageot réalisées avant 1720 (notamment des armoires en bibliothèque en marqueterie Boulle). L'existence de telles différences stylistiques, des bronzes inspirés soit du répertoire de Boulle, soit de celui de Cressent, des références chinoisantes ou d'autres plus sobres et équilibrés (chutes à têtes de tritons) sur un nombre très limité de meubles réalisés sur une si courte période, témoignent d'une pratique mise en évidence par Alexandre Pradère : la présence d'un commerce de meubles de luxe réunissant ébénistes et bronziers parisiens destiné à contenter la riche clientèle aristocratique et princière dont les goûts évoluent rapidement.

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

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

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





fig. 1 : Maître aux Pagodes, Bureau plat, Paris, vers 1725. Ancienne collection Anténor Pateño (vente Sotheby's New York, 1986)



fig. 2 : Maître aux Pagodes, Bureau plat, Paris, vers 1730. Ancienne collection Sir R. Wallace, puis collection Charles Wrightsman (vente Sotheby's New York, 1988)



fig. 3 : Maître aux Pagodes, Bureau plat, Paris, vers 1730. Ancienne collection Earl of Normanton (vente Christie's Londres, 1986)





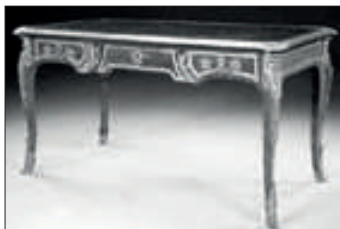


fig. 4 : Maître aux Pagodes, Bureau plat, Paris, vers 1730. Galerie Michel Meyer (vente Christie's New York, 2003)



fig. 5 : Maître aux Pagodes, Bureau plat, Paris, vers 1730. Ancienne collection Niel, puis collection privée en Provence

Le nom de Noël Gérard semble donc s'imposer définitivement sinon comme auteur, du moins comme commanditaire et revendeur des oeuvres d'ébénistes parisiens et en l'occurrence du *Maître aux pagodes* fût-il l'un des fils Boulle, comme l'a suggéré Alexandre Pradère, ou bien un autre ébéniste dont d'anciens documents non encore retrouvés à ce jour cachent toujours l'identité.

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

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











# 70

## CONSOLE

EPOQUE LOUIS XV

PARIS, VERS 1730

CHÊNE NATUREL SCULPTÉ ; MARBRE VERT DE MER

H. 85,5 CM, L. 164 CM, P. 66,5 CM

€ 50 000 – 70 000

Cette console constitue un brillant témoignage de la capacité des meilleurs sculpteurs sur bois de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle à transcrire dans leur matériau les modèles fournis sous forme de dessins ou de gravures, par les grands ornemanistes du style rocaille. Transcription au cours de laquelle, ils se gardaient cependant une importante liberté d'interprétation. Le plus extraordinaire est révélé par la dextérité de la sculpture ajourée du piétement, combinant un répertoire rocaille extrêmement riche. Volutes feuillagées, larges palmettes, entrelacs, filets de perles ou de fleurons, rosaces, treillages ajourés et fleurronnés s'enchevêtrent ainsi dans un dessin remarquablement équilibré. Si l'asymétrie triomphe dans le détail, c'est bien la symétrie qui l'emporte dans la composition d'ensemble. Alfred de Champeaux publia dans son *Portefeuille des Arts décoratifs consacré aux Meubles en bois sculptés* (Paris, cinquième année, 1892-1893, pl.651), le dessin d'un modèle de console attribué à Juste-Aurèle Meissonnier (orfèvre et dessinateur, 1695 – 1750), qui correspond parfaitement, à l'exception de quelques variantes interprétatives du sculpteur, à notre meuble (fig.1). De plus, Nicolas Pinneau, (sculpteur sur bois et dessinateur, 1684 – 1754), publia chez Mariette à Paris de nombreux recueils gravés de ses dessins, dont une « suite de consoles rocailles, 1720 », présentant un modèle très proche (fig.2).



fig. 1.: Jules-Aurèle Meissonnier (1695-1750)  
dessin d'une console, Paris, époque Louis XV.



fig. 2. Nicolas Pineau (1684-1754), projet de console,  
plume et encre noire, lavis gris, 1e moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.  
Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. 29123 B





# 71

## RARE PAIRE D'APPLIQUES

### « AUX MAGOTS »

FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750

BRONZE DORÉ, CUIVRE PATINÉ ET LAQUÉ

H. 40 CM, L. 26 CM

€ 35 000 – 40 000

#### PROVENANCE :

Ancienne collection de la Comtesse Zoubov, Genève

Acquise en 1977 auprès de la galerie *Grandes Epoques* à Genève

Collection Paris

Cette paire d'appliques à deux lumières en bronze très finement ciselé et doré, à décor rocaille de volutes, feuillage et fleurettes témoigne de l'âge d'or du goût chinois dans les arts décoratifs français au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles se distinguent des autres modèles de cette époque par la présence de deux « magots » en cuivre laqué noir, rouge et or afin de ressembler le plus possible aux précieuses laques de Chine et du Japon.

L'encyclopédie de Diderot et d'Alembert donne du terme « magot » la définition suivante : « figures en terre, en plâtre, en cuivre, en porcelaine, ramassées, contrefaites, bizarres que nous regardons comme représentant des chinois ou des indiens. Nos appartements en sont décorés. Ce sont des colifichets précieux dont la nation s'est entêtée... ce règne est celui des magots »

Il est intéressant de citer certains inventaires après décès et catalogues de ventes du XVIII<sup>e</sup> siècle mentionnant la présence de tels objets dans les intérieurs raffinés de l'époque.

Ainsi, dans le catalogue raisonné de la vente de Louis-Jean Gaignat à Paris en 1769, une paire d'appliques à trois branches comparables est décrite : « 189 une paire de bras de cheminée à trois branches, d'un beau modèle bien ciselé et doré. Dans chaque bras est une figure de magot vernie, en laque et richement habillée dans le goût du Japon par Martin ». Gaignat possédait également une grande pendule par Pierre

Le Roy : « elle est ornée de plusieurs figures de cuivre représentant des figures de cuivre par Martin imitant le laque : ils sont richement habillés et ouvragés... ». La description de ces objets par le célèbre marchand mercier Simon Philippe Poirier (vers 1720-1785) attribue ces magots à la célèbre famille de vernisseurs parisiens, les Martin.

Par ailleurs, dans l'inventaire de la duchesse du Maine, grande amatrice de laque ancien et dont l'intérieur était du dernier goût, l'expert emploie le terme de « pagode » afin de désigner ces figures chinoises qu'il attribue toujours à Martin. « ...dans la chambre en suite ditte cabinet de la Chine ...n° 521 deux girandoles à deux branches de cuivre doré portée sur deux pagodes de vernis de Martin montées en bronze doré d'or moulu prisées 140 livres... »

Si les états des marchandises des Martin sont silencieux sur ces figures de bronze laqué, les mentions « de » et « par » Martin par les experts de ces ventes, le plus souvent des marchands merciers semblent bien prouver qu'ils en produisaient.

Les recherches conduites par le laboratoire de recherche des musées de France sur ce type de figure laquée permettent de préciser la technique employée : sur une base cuivrée étaient posées plusieurs couches organiques assurant une barrière avec le support métallique et permettant une accroche pour la couche de laque noire.







fig. 1 - Paire de feux en bronze et cuivre patiné  
Paris, vers 1745. Collection privée

Le décor était ensuite réalisé par la pose de laques rouge et brune auxquelles étaient mêlés de l'or.

Si nous connaissons un certain nombre de ces figures de « magots » en cuivre laqué, apportant leur note d'exotisme à des objets occidentaux tels, chenets, pendules, cartels, presse papiers (Fig. 1 à 3). Les bras de lumière tels que nous présentons restent rarissime. Citons toutefois une paire d'appliques comparables vendues chez Sotheby's à Paris le 9 novembre 2010, lot 177 ( Fig. 4).

Cette paire d'applique illustre la perfection incomparable atteinte par les bronzier et laqueurs français de cette époque, qui n'ont eu de cesse de renouveler les formes, les techniques et les décors afin de réaliser une production raffinée envoûtant une riche clientèle européenne passionnée par l'Extrême Orient.



fig. 2 - Pendule aux quatre magots, Paris, vers 1745. Collection privée



fig. 3 - Plaque à papier aux chinois, Paris, vers 1750, bronze et cuivre patiné. Paris, Musée des Arts décoratifs, inv. RI 2004.13.1

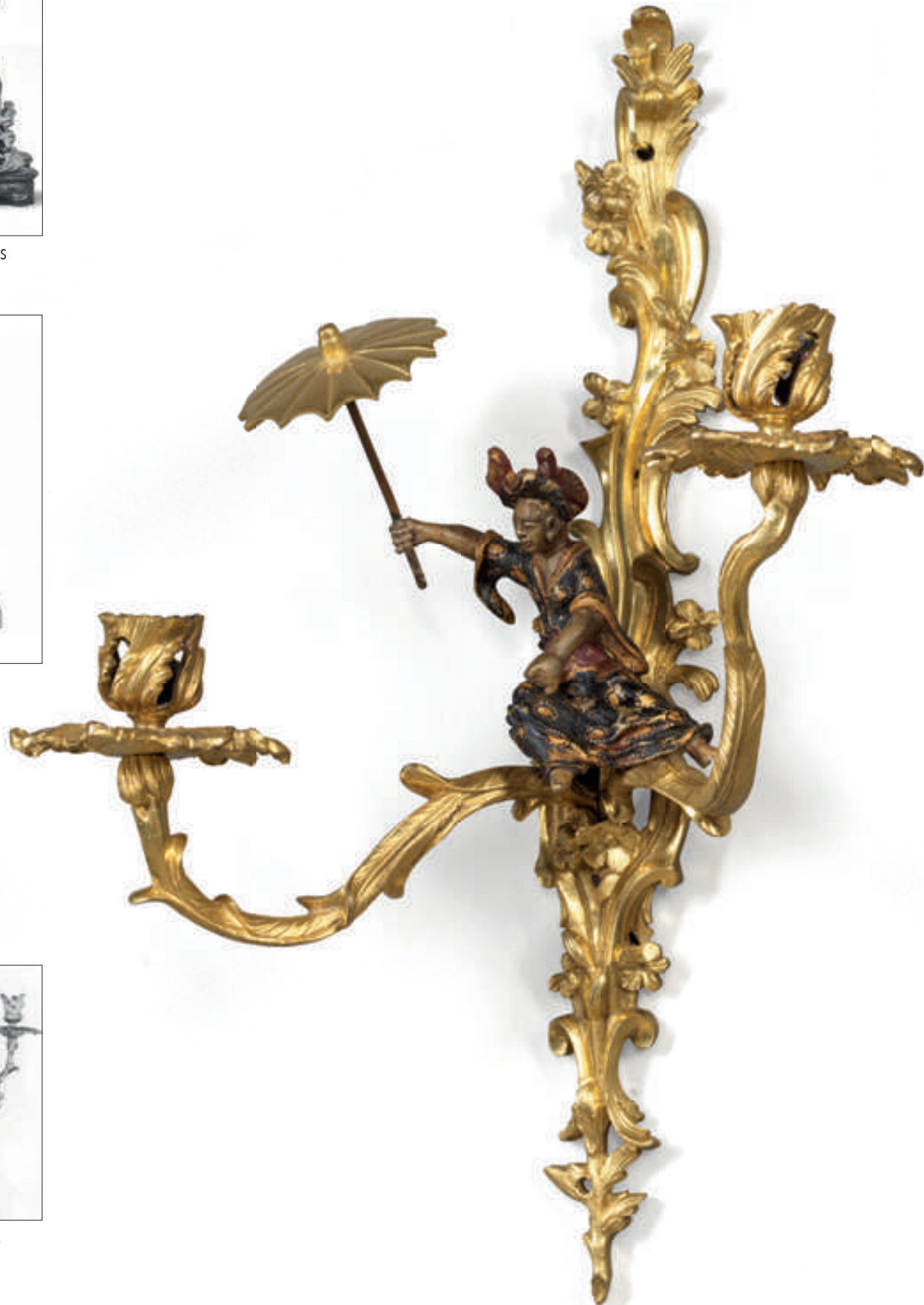


fig. 4 - Paire de bras de lumières aux chinois, époque Louis XV. Vente Sotheby's à Paris, 9 novembre 2010, lot 177



# 72

## **COFFRET DIT « DE MARIE-JOSÈPHE DE SAXE » FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV**

BÂTI DE CHÊNE ; CUIR DORÉ AU PETIT-FER ; LAITON  
H. 25 CM, L. 35 CM, P. 27 CM

**€ 25 000 – 30 000**

### **PROVENANCE**

Collection présumée de Marie-Joseph de Saxe, d'après la mention portée sur une ancienne étiquette : « Ce coffre a appartenu à Marie-Josèphe qui a épousée en 1750 le Dauphin fils de Louis XV et fut la mère des rois Louis XVI, Louis XVIII et Charles X ».



Ce coffret tendu de peau de veau est richement décoré de dorure au petit-fer à motifs de fleurons, frises et arabesques. Le couvercle, légèrement bombé, présente la trace d'un ancien monogramme. L'intérieur est gainé de soie moirée bleue.



*Le coffre a appartenu à Marie  
Joseph de Saxe qui a épousé en  
1750, la Dauphine fille de Louis XV, et  
fut la mère du roi Louis XVI,  
Louis XVIII, et Charles X -*





# 73

ATTRIBUÉ À

**BERNARD II VAN RIESEN BURGH, DIT B.V.R.B.**

(PARIS, VERS 1700-VERS 1766)

**TABLE À ÉCRIRE DE L'AMBASSADEUR PAUL DUTASTA**

PARIS, ÉPOQUE LOUIS XV, ENTRE 1745 ET 1749

BÂTI DE CHÊNE ; BOIS DE ROSE ; BOIS DE VIOLETTE ; BRONZE DORÉ ; CUIR VERT À LISERÉS DORÉS

QUELQUES MANQUES AU PLACAGE

H. 71 CM, L. 67 CM, P. 42 CM

MARQUE : BRONZES FRAPPÉS DU POINÇON AU « C » COURONNÉ, UTILISÉ ENTRE 1745 ET 1749

**€ 120 000 – 150 000**

## PROVENANCE

Ancienne collection Paul Dutasta

Ancienne collection F.J.B. Horstmann, château Oud Clingendaal (Hollande)

Ancienne collection Mrs Harvey S. Firestone Jr, Etats-Unis

Collection Paris

## EXPOSITION

The Detroit Institute of Arts, avril-juin 1956, *French Taste in the Eighteenth Century*

## BIBLIOGRAPHIE

*Collection Paul Dutasta, ancien ambassadeur*, catalogue de vente, Paris, galerie

Georges Petit, 3-4 juin 1926, lot 147, reproduite pl. XXXIV

Collection F.J.B. Horstmann, catalogue de vente, Amsterdam, Frederik Muller & C<sup>ie</sup>,

19-21 novembre 1929, reproduite lot 86.

*French Taste in the Eighteenth century*, catalogue d'exposition, Detroit, 1956,

reproduite avec sa notice cat. 33

Cette table à écrire, ornée de guirlandes de fleurs et feuillages marquetés de bois de violette en bois de bout et garnie de bronzes qui ont conservés leur dorure d'origine, appartient à la catégorie des meubles légers et précieux que le XVIII<sup>e</sup> siècle se plût à multiplier dans ses intérieurs les plus riches. Ces petites tables répondaient à un nouveau besoin de confort ou, selon le mot du temps, de commodité. On les déplaçait aisément dans une même pièce ou d'une pièce à l'autre, au gré des caprices des hôtes et des mondanités quotidiennes. C'est d'ailleurs la raison principale pour laquelle on qualifia ces tables de « volantes ».

Les marchands-merciers, établis à Paris dans le quartier Saint-Honoré pour les plus grands d'entre eux, surent habilement exciter les goûts de leurs clients pour ces meubles de luxe. Grâce au talent créateur et souple des plus importants ébénistes du moment, ils purent proposer à une clientèle exigeante et fantasque, de véritables chefs d'œuvres au rang desquels se place notre table qui compte incontestablement parmi les plus beaux modèles connus de la période rocaille des années 1745-1750. Équilibre du bâti qui s'évase légèrement vers l'arrière accroissant ainsi la présence du meuble, parfaite maîtrise des galbes volontairement prononcés des







pieds, délicat chantournement de la ceinture ainsi que du plateau recouvert de son cuir original, tout témoigne de la compréhension presque innée que son auteur avait des canons qui forgeaient alors l'idéal que l'on se faisait du style rocaille.

L'ensemble du meuble dont la façade forme un large tiroir est entièrement plaqué de bois de rose placé dans des bordures de bois de violette et présente sur toutes ses faces ainsi qu'au sommet de ses pieds un délicat travail de marqueterie florale traitée en bois de bout, technique qui fut l'une des grandes spécialités de Bernard II Van Riesen Burgh (vers 1700 - vers 1766), l'un des plus célèbres ébénistes de la période Louis XV.

B.V.R.B. fut l'auteur de quelques-uns des meubles les plus luxueux du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bien qu'installé dans le faubourg Saint-Antoine, il travaillait avec les grands marchands merciers du quartier Saint-Honoré évoqués précédemment – François-Charles Darnault, Thomas-Joachim Hébert, Lazare Duvaux, Simon-Philippe Poirier- et fournissait par leur intermédiaire le Roi et les amateurs éclairés.

Dans les années 1740, B.V.R.B. fut l'un des premiers à remettre au goût du jour la marqueterie de fleurs qui était passée de mode en France depuis 1700. Il mit au point cette fameuse marqueterie de bois de bout faite de fleurs de bois de violette se détachant sur des fonds clair comme on peut le voir sur cette table à écrire.

Vers 1745, il remplaça le bois de satiné qu'il utilisait généralement pour ses fonds par du bois de rose comme on le voit ici ou sur la table à écrire que le marchand-mercier Thomas Joachim Hébert livra le 6 avril 1746 pour le cabinet de retraite de Marie-Thérèse Raphaëlle au château de Versailles (fig. 1).

Les ornements de bronze doré décorant cette table sont d'une éblouissante qualité de ciselure et portent le fameux poinçon au 'C' couronné qui nous permet de les dater précisément entre 1745 et 1749. En février 1745, Louis XV promulgua en effet un édit qui établissait cette marque « sur tous les ouvrages







Fig. 1 : BVRB, Table à écrire, vers 1745-1746. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, inv. V 6057, reproduit dans *La Fabrique du luxe – Les marchands merciers parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Paris Musées, 2018, p. 66.

vieux et neufs de cuivre pur, de fonte, de bronze et autres, de cuivre mélangé, moulu, battu, forgé, plané, gravé, doré, argenté et mis en couleurs sans aucune exception ». Cette taxe impopulaire décidée pour soutenir la guerre de Succession d'Autriche fut supprimée en février 1749, au moment de la Paix d'Aix-la-Chapelle.

Le prestige de cette table à écrire va de pair avec celui de ceux et celles qui l'ont possédée. Elle appartenait au début du XX<sup>e</sup> siècle à l'ambassadeur Paul Dutasta dont l'importante collection fut vendue à Paris au mois de juin 1926 où l'acquiesça le riche amateur Hollandais F.J.B. Horstmann. Notre table vint ainsi enrichir les collections de son château de Clingendael, jusqu'en 1929, date à laquelle Mrs Harvey S. Firestone Jr. l'acheta. Cette riche collectionneuse américaine la prêta au Detroit Institute of Arts qui l'exposa en 1956 dans le cadre d'une rétrospective majeure consacrée au *French Taste in the Eighteenth Century*.



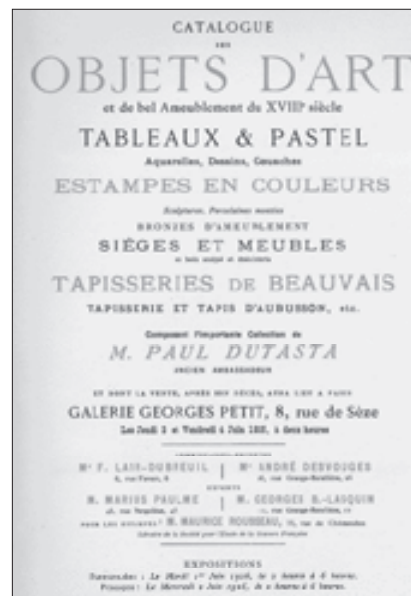
147 — PETITE TABLE en marqueterie de bois, ornée de bronzes. Epoque Louis XV.

Contournée sur trois côtés, la face postérieure droite, elle repose sur pieds cambrés. La ceinture, ainsi que les pieds, est ornée de guirlandes et chutes de fleurs en marqueterie de bois debout. L'ornementation de bronzes, sur toutes les faces, consiste en baguettes contournées en volutes et enlacées de feuillage, chutes et patins. Dessus de cuir. Cette remarquable petite table, qui ne porte aucune estampille, peut, avec presque certitude, être attribuée à B.V. R.B.

Haut., 71 cent. 1/2; long., 66 cent. 1/2.

Voir la reproduction, pl. XXXIV.

Notre table visible dans le catalogue de vente de la collection Paul Dutasta, juin 1926, lot 147







# 74

**FRANÇOIS-HUBERT DROUAI**  
(1727-1775)

**PORTRAIT DE FEMME EN ROSE**  
PARIS, TROISIÈME QUART DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE (?)

PASTEL

A VUE : 54 x 48 CM

AU DOS, ÉTIQUETTE DE LA GALERIE GEORGES PETIT

**€ 40 000 – 50 000**

**PROVENANCE**

Galerie Georges Petit

Ancienne collection de Madame la Marquise de Ganay



Èlève de Carl Van Loo, de Natoire et de Boucher, François-Hubert Drouais fut reçu à l'Académie en 1758. Appelé à Versailles, il travailla pour Madame de Pompadour, puis pour Madame du Barry et il devint le portraitiste de la Cour entre Nattier vieillissant et Madame Vigée-Lebrun.

Il est l'un des derniers artistes du siècle à donner au portrait une certaine somptuosité tout en se montrant soucieux de son individualité.





# 75

**PAIRE D'APPLIQUES**  
**« AUX TROPHÉES DE MUSIQUE »**  
FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV

BRONZE DORÉ

H. 55 CM, L. 37 CM, P. 20 CM

€ 25 000 – 35 000

Cette rare paire d'appliques en bronze ciselé et doré se compose de trois bras de lumière et tire toute son originalité de ses binets ajourés. Tout en courbes et contre-courbes, le fût est agrémenté de volutes, de feuillages et d'agrafes végétales, caractéristiques des productions du milieu du XVIII<sup>e</sup>

siècle. Un trophée d'instruments de musique prend place à l'amortissement.

Par son mouvement et son riche décor floral, notre paire d'appliques est tout à fait comparable à celle conservée au Palais du Quirinal à Rome et datée vers 1740 (fig.1).



fig. 1 : Applique à trois bras de lumière (d'une paire), bronzes dorés, France, vers 1740. Rome, Palais du Quirinal.





# 76

D'APRÈS

**JEAN-JOSEPH DE SAINT-GERMAIN**

(PARIS, 1719-1791)

**PENDULE LOUIS XV « AU TAUREAU »  
OU « L'ENLÈVEMENT D'EUROPE »**  
PARIS, ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1760

BRONZE DORÉ ; ÉMAIL ; LAITON ET GLACE

MOUVEMENT D'ÉPOQUE POSTÉRIEURE

H. 17 CM, L. 50 CM, P. 22 CM

€ 12 000 – 15 000



Cette pendule « au taureau » nous ramène à Louis XV sous le règne duquel les pendules à animaux connurent un grand succès. Les bronziers de la capitale intégraient le mouvement dans un décor rocaille, le plus souvent porté par un animal exotique ou par un taureau lorsque, accompagné d'une gracieuse figure féminine, il pouvait être assimilé à Zeus.

Suivant les récits de la mythologie antique, Zeus convoitait Europe, la fille du roi de Tyr en Phénicie. D'une grande beauté, celle-ci aimait à se promener sur la plage. Le puissant Dieu eut l'idée de se transformer en un beau taureau blanc pour l'attirer à lui. Sitôt qu'elle eut aperçu l'animal, Europe s'approcha pour le caresser. Il se couche, l'invite à monter sur son dos et s'enfuit en traversant la mer jusqu'en Crète. Ainsi Zeus enleva-t-il Europe.







fig. 1 : Jean-Joseph de Saint-Germain (1719-1791), Pendule de l'Enlèvement d'Europe, Paris, vers 1760. Paris, musée du Louvre, OA 5168, exposé au château de Versailles.

Les plus grands bronziers du XVIII<sup>e</sup> siècle se sont emparés du mythe de l'Enlèvement d'Europe. Le Louvre, le Fitzwilliam Museum, le Getty à Malibu conservent notamment des modèles en bronze patiné et bronze doré ou uniquement en bronze doré, signés ou attribués à Osmond ou Saint-Germain (fig. 1). Jean-Joseph de Saint-Germain, reçu maître en 1748, en a donné plusieurs variantes. On retrouve dans celle avec nymphe et amour à la base le modèle de notre taureau (fig. 2). Le reste de notre pendule reprend la version simplifiée du maître (fig. 3). Europe, la poitrine découverte, est assise sur un lourd drapé retombant sur la pendule portée par le taureau seul sur une terrasse rocaille.



fig. 2 : Jean-Joseph de Saint-Germain (1719-1791), Pendule l'Enlèvement d'Europe, variante avec nymphe et amour à la base, reproduit dans Pierre Kjellberg, *Encyclopédie de la pendule française*, Paris, Ed. de l'Amateur, 1997, p. 134, fig. B.



fig. 3 : Jean-Joseph de Saint-Germain (1719-1791), Pendule Louis XV « au taureau », version simplifiée de l'Enlèvement d'Europe, reproduit dans Pierre Kjellberg, *Encyclopédie de la pendule française*, Paris, Ed. de l'Amateur, 1997, p. 134, fig. C





# 77

## PETITE TABLE À TOUTES FINS FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1760

BÂTI DE NOYER ; BOIS DE ROSE ; AMARANTE ; VIOLETTE  
BOIS TEINTÉS ET FILETS DE BOIS JAUNE ;  
MARBRE BRÈCHE GALIFET (ALPES-MARITIMES) ; BRONZE ET LAITON  
SERRURE EN FER D'ORIGINE  
RESTAURATIONS  
H. 39 CM, D. 20 CM

€ 30 000 – 50 000



Notre élégante petite table est agencée d'une tablette écritoire coulissante en façade, de deux tablettes latérales escamotables et d'un tiroir contenant le nécessaire. Elle est portée par quatre pieds galbés réunis par une tablette d'entrejambe. L'ensemble est marqueté de branchages fleuris de bois divers sur fond de bois de rose dans des encadrements d'amarante. Une sobre ornementation de bronzes aux chutes et sabots souligne l'ensemble. A noter le très joli plateau en marbre brèche de Galifet ceint d'une lingotière en laiton doré.





# 78

ATTRIBUÉ À

**NICOLAS PINEAU**

(1684 – 1754)

**ET À DOMINIQUE PINEAU**

(1718 – 1786)

**JARDINIÈRE**

**PARIS, ÉPOQUE LOUIS XV**

BOIS DORÉ ET ARGENTÉ

H. 188 CM, L.72 CM, P.37 CM

**€ 70 000 – 80 000**

**PROVENANCE :**

Château d'Asnières  
Galerie Gismondi  
Biennale des Antiquaires  
Collection Paris

**RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE :**

Bruno Pons, *Grands décors français 1650 – 1800*, Dijon, 1995, p. 269 – 282

La jardinière en bois doré richement sculptée faisait à l'origine partie d'un ensemble plus complexe de boiseries d'une pièce de réception du château d'Asnières, il subsiste encore la marque dans la boiserie.



De forme trapézoïdale, elle émerge d'un foisonnement de feuillages reposant sur un fût végétal. Le fond est orné d'une scène de chasse où un chien tient dans sa gueule un volatile qu'il vient d'attraper. Cet épisode s'inscrit sur un tertre rocheux et feuillagé à l'image des paysages marécageux propices à la chasse. L'ensemble repose sur une base rectangulaire. Ce sujet a été repris également par les peintres spécialisés dans les scènes de chasse, tels que Jacques-Charles Oudry (1720 – 1778). On note certaines similitudes dans le traitement du chien retenant le canard qui se débat dans sa gueule avec une toile réalisée par le peintre en 1753 (fig. 1).

fig. 1 : Jacques-Charles Oudry (1720-1778),  
*Chien barbet saisissant un colvert*, toile, 1753. Collection privée







fig. 2 :  
Vue du Château d'Asnières,  
vers 1920. Paris, Bibliothèque  
nationale de France



On retrouve les mêmes figures d'animaux sur les boiseries réalisées pour le Château d'Asnières vers 1750. Propriété du Marquis de Voyer (1722 – 1782), fils du Comte d'Argenson, ce domaine devait être considéré comme une maison de plaisance (fig.2). Sous la direction de Jacques Hardouin-Mansart, dit Mansart de Sagonne, les décors intérieurs furent conçus par Nicolas Pinneau (1684 – 1754) et son fils Dominique Pinneau (1718 – 1786). La décoration du Grand Salon est focalisée sur le thème de la chasse. Chiens et gibier en tout genre (perdrix, lièvres, poules, faisans), travaillés en relief et même en ronde bosse peuplent les boiseries avec asymétrie, ondulation et surcharge végétale (fig.3).

Le château d'Asnières fut démantelé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les boiseries vendues séparément. Celles du Grand Salon furent acquises pour garnir le Château de Cliveden en Grande-Bretagne. Adaptées à leur nouvelle architecture, elles furent recoupées et une partie des éléments partirent vers d'autres horizons.



fig. 3 : Détail de la partie supérieure  
d'un panneau du Salon d'Asnières,  
remonté à Cliveden





# 79

## MIROIR DE TOILETTE FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV

BOIS DE ROSE ; BRONZE DORÉ

H. 72 CM, L. 63 CM, P. 6 CM

€ 4 000 – 6 000



Louis XV possédait pour sa toilette un miroir « cintré et chantourné par le haut » dont la description évoque les formes galbées du nôtre, également cintré, aux côtés montés en console. Ici, le cadre mouluré, plaqué de bois de rose cerné de baguettes, est garni de coquilles et de rinceaux feuillagés en bronze doré. Il repose à l'arrière sur un valet et s'appuie sur deux pieds en vague en bronze doré.

Ses proportions, sa symétrie verticale inscrivent notre miroir dans la lignée des modèles de la fin du règne de Louis XIV (fig. 1). Ces miroirs de toilette ont connu une longue postérité au XVIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au règne de Louis XVI. La riche clientèle parisienne venait les choisir à *L'Enseigne de Gersaint* (fig. 2). On pouvait les poser ou les monter en coiffeuse (fig. 3).



fig. 1 : Miroir de toilette à valet, France, époque Louis XIV, début du XVIII<sup>e</sup> siècle, bronze et écaïlle. Collection N. Landau, Serge Roche et al., *Miroirs*, rep. Paris, Bibliothèque des Arts, 1985, fig. 69



fig. 2 : Jean-Antoine Watteau (1684-1721), *L'Enseigne de Gersaint*, 1720, détail d'un miroir de toilette à valet. Berlin, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten



fig. 3 : *Projet de miroir de coiffeuse*, France, époque Louis XVI, dessin. Paris, Musée des Arts décoratifs, Serge Roche et al., *Miroirs*, rep. Paris, Bibliothèque des Arts, 1985, fig. 89





# 80

**CLAUDE-LOUIS BURGAT**

(1717 - AVANT 1782, REÇU MAÎTRE EN 1744)

**PETIT CANAPÉ EN « OTTOMANE »**

PROVENANT DU CHÂTEAU DE CHANTELOUP

**FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XV, VERS 1750 -1760**

HÊTRE

ESTAMPILLÉ ET MARQUE DU CHÂTEAU DE CHANTELOUP

H. 88 CM, L. 120 CM, P. 78 CM

**€ 9 000 - 12 000**



L'ottomane que nous présentons est un bel exemple de ces canapés ovales en corbeille dont les bras latéraux se prolongent au niveau du dossier par une belle courbe arrondie et enveloppante. Ce siège confortable et féminin, en vogue à l'époque Louis XV était disposé dans les boudoirs et près des cheminées des salons du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le nom d'ottomane fut emprunté à l'Orient et représentait alors une société au confort voluptueux. Ainsi, dans l'ouvrage de Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, publié en 1782, on peut lire : « Une jolie femme qui a des vapeurs ne fait plus autre chose que de se traîner de sa baignoire à sa toilette et de sa toilette à son ottomane ».

Ce siège que nous pouvons dater des années 1750-1760, figure sous cette forme dans l'Œuvre de André-Jacob Roubo, sur l'Art de la menuiserie, qui en attribue l'invention au pur « caprice des ouvriers ».

Claude - Louis Burgat nous livre ici une version de haute qualité, avec une sculpture profonde et incisive

de nervures et de fleurettes. Les lignes puissantes et souples se répondent en courbes et contre-courbes rythmant les chantournements de la ceinture et du dossier.

**Le château de Chanteloup**

Situé sur un rebord de la Loire en avant de la forêt d'Amboise, le château fut acheté par le duc de Choiseul en 1761. Remarqué par la marquise de Pompadour, il est nommé ministre des Affaires étrangères en 1758 puis ministre de la Guerre et de la Marine. Il se retire à Chanteloup après sa disgrâce en 1770.

A sa mort, sa veuve le vend au duc de Penthièvre (1725-1793), petit fils de Louis XIV et grand amiral de France qui en fait l'acquisition avec l'ensemble du mobilier. A la suite de l'acquisition du château de Chanteloup en 1786 par le duc de Penthièvre, l'Inspecteur Général des Maisons du Prince, Martin Vallet, dressa un inventaire du mobilier présent dans la demeure, comme il l'avait fait pour les

autres résidences du duc : les initiales CP (pour Chanteloup) furent alors apposées, séparées par une ancre rappelant les fonctions de Grand Amiral du duc de Penthièvre et surmontée d'une couronne princière.

La plupart du mobilier provenait du propriétaire précédent, le duc de Choiseul. Ce dernier, lorsqu'il avait acquis Chanteloup en 1761, avait également racheté au vendeur d'alors, la fille de Jean Bouteroue d'Aubigny, le mobilier déjà en place, estimé 40 000 livres.

Compte tenu du style de cette ottomane, il n'est donc pas exclu qu'elle date de l'ameublement de Chanteloup sous d'Aubigny, propriétaire du domaine dès 1708. Mais elle peut également provenir d'une autre résidence du duc de Penthièvre, comme Sceaux ou Châteuneuf dont on sait que certains sièges furent envoyés à Chanteloup à la fin de la décennie 1780.

À la mort du duc de Penthièvre, la duchesse d'Orléans, sa fille, hérite du château. Ses biens seront saisis et vendus sous la Terreur en 1794.





# 81

D'APRÈS LES DESSINS DE  
**JEAN-CHARLES DELAFOSSE**  
(1734 – 1789)

**CONSOLE EN BOIS DORÉ**  
**PARIS, VERS 1768 - 1773**

BOIS SCULPTÉ ET DORÉ ; MARBRE BRÈCHE DE MONTMEYAN

ACCIDENTS RÉPARÉS AU MARBRE

H. 88,5 CM, L. 113,5 CM, P. 50,5 CM

**€ 70 000 – 100 000**



Notre console de forme ondulée en bois sculpté et doré est ornée sur ses ceintures de frise de postes. En façade, une guirlande de feuille de chêne en relief détaché se déploie et s'enroule. Les pieds fuselés, cannelés et rudentés porte la table coiffée d'un plateau à ressauts en marbre. Quintessence du « goût grec » en vogue à Paris dans les années 1765, cette console est directement inspirée des gravures de l'ornemaniste Jean-Charles Delafosse dont elle possède le fort caractère.

Jean-Charles Delafosse fut avant tout un architecte qui sut déployer toute son originalité dans l'ornement. Le premier dessin connu de notre ornemaniste date de 1763. Il s'agit d'un Projet de piédestal pour le Roy, aujourd'hui conservé à la bibliothèque de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, à Paris.

En 1768, Delafosse publia cent huit planches qu'il grava lui-même et rassembla en dix cahiers au sein d'un Recueil intitulé Nouvelle iconologie historique ou attributs hiéroglyphiques, qui ont pour objet les quatre éléments, les quatre parties du monde, les quatre saisons et les différentes complexion de l'homme, dédiée aux artistes par Ch. Delafosse, architecte, décorateur et professeur de dessins, Paris 1768. Il comprenait au départ des séries de trophées caractérisés par un style néoclassique sévère. Delafosse n'eut dès lors de cesse de compléter son Œuvre en y incluant des cahiers supplémentaires qui lui permirent de s'exprimer dans tous les domaines du décor intérieur et des arts décoratifs. Il multiplia les modèles de meubles, de sièges, de luminaires, de vases et d'objets de toutes sortes qui inspirèrent considérablement la production des artistes et artisans.

La plus grande vertu de Delafosse fut son imagination qui le conduisit même à donner des noms de pure fantaisie à ses créations, parlant de « papote en gondole », de « convalescente » ou « d'obligeante » pour désigner une bergère, ou encore de « veilleuse à la turque ». Delafosse fut l'un des principaux initiateurs de ce goût grec qui fit fureur à Paris dans les années

1765 : il influence nombre d'ornemanistes de la période LouisXVI, tels que Mathieu Liard, Boucher fils, Jean-François Forty, Lalonde, Prieur ou Aubert Parent. Dans son Journal, Guienne, qui le connaissait bien, écrivait en 1787 : « Son imagination en architecture pourrait être comparée à celle de Milton en poésie, il est plus Peintre qu'Architecte ».











# 82

**ROBERT OSMOND (1711 – 1789)**

**PENDULE URNE**

**CADRAN SIGNÉ « ROBIN H<sup>GER</sup> »**

**EPOQUE LOUIS XVI**

MARBRE BLEU TURQUIN ; BRONZE DORÉ

H. 53 CM, L. 36 CM, P. 26 CM

**€ 30 000 – 40 000**



Cette pendule est richement parée d'un décor de bronzes ciselés et dorés. Elle est en forme d'urne, à piédouche flanquée d'une chute de guirlandes de fleurs formant prises. Le cadran à chiffres romain est signé « Robin Hger ». La pendule repose sur un marbre bleu turquin orné d'une frise de feuillage stylisé en bronze doré. L'ensemble est sommé d'une grenade éclose.

Afin de se rapprocher au plus près de l'Antiquité, de son iconographie et de ses formes pures et sévères très en vogue vers 1770, l'artiste fit le choix de prendre une urne couverte pour en faire un objet au goût de ses contemporains. Cette forme de vase antique, alors complètement inédite, est due au grand maître bronzier







fig. 1 : Robert Osmond, pendule en forme de vase, Paris, vers 1770. Inscrit sur le cadran : Robin Herdu Roy, commerce d'art » in Ottomeyer (Hans) et Peter Pröschel. *Vergoldete Bronzen. Die Bronzearbeiten des Spätbarock und Klassizismus*. Munich, Klinkhardt und Biermann, 1986, 2 volumes, p. 196-197, fig. 3.13.1

Robert Osmond, qui créa de nombreux modèles de pendules, très recherchées sous Louis XVI. Dès les années 1750, Osmond réalisa une première pendule en forme d'urne couverte.

L'on observe son répertoire ornemental, caractéristique du «goût à la grecque» (fig. 1).

Le mouvement de cette pendule est signée « Robin horloger ». Il s'agit de Robert Robin (1742 – 1799) Horloger du roi (fig.2). Il se distingue en mettant au point un échappement pour la mesure du temps. Il reçut de nombreuses commandes du roi Louis XVI et en 1785 celui-ci lui accorde un logement au Louvre. Eternel chercheur, il écrivit en 1777 un « mémoire contenant des réflexions sur les propriétés des remontoirs ». En 1778, il fit pour le roi une pendule mécanique pour 30 000 livres.

En 1793, après la Révolution, il fit don à la Convention Nationale d'une pendule décimale, accompagnée d'une brochure descriptive de la pendule astronomique décimale à secondes, à remontoir et à sonnerie décimale. Robert Robin fait figure de grand horloger du XVIII<sup>e</sup> siècle.



fig. 2 : Portrait de Robert Robin Horloger du Roi, Membre de la Société des Invention et découvertes de France, né l'an 1742, in *Dictionnaire des horlogers Français*, Tardy, 1972, pp.561-563





# 83

ATTRIBUÉ À

**MARTIN CARLIN**

(FRIBOURG-EN-BRISGAU, VERS 1730 – PARIS, 1785)

OU À

**ADRIEN FAIZELOT-DELORME**

(PARIS, 1715 – 1783)

**COMMODE**

**FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XVI**

BÂTI DE CHÊNE ; BOIS DE ROSE ; AMARANTE ; CHARME ; SATINÉ ; BUIS ; ÉBÈNE ; BRONZES DORÉS ; MARBRE DE CARRARE

MARQUE AU FEU : M ET W

H. 91 CM, L. 128 CM, P. 59 CM

€ 100 000 – 150 000

Belle commode aux formes néoclassiques à ressaut central marqué en sa partie inférieure par un net décrochement scandé de deux petites boules à ses extrémités et dont la forme est adaptée au cul-de-lampe en bronze doré orné d'un vase à l'antique et de feuilles d'acanthé. En façade, elle ouvre par deux tiroirs centraux superposés encadrés de portes latérales. Dissimilés dans la ceinture un rang de trois tiroirs longs.



Elle est élégamment marquetée de bois polychromes dessinant des treillages octogonaux centrés de fleurons quartefeilles sur un fond de bois de rose. Une riche ornementation de bronzes dorés complète le décor : en ceinture, une frise d'entrelacs feuillagée, des chutes de couronnes florales enrubannées aux angles, des baguettes à oves en façade, des bagues et sabots feuillagés aux pieds et des pastillons aux prises. Un dessus de marbre blanc veiné de gris coiffe l'ensemble.

Ce meuble ne porte pas d'estampille. Il est cependant possible de le rapprocher des réalisations de Martin Carlin (reçu Maître Ebéniste en 1766), notamment dans le traitement de la structure, mais également dans le soin apporté à la marqueterie. La collection Riahi possédait ainsi une commode de forme et de décor très proche du notre (fig. 1).

fig. 1 : Commode, estampillée Martin Carlin, vers 1775. Ancienne collection Riahi





Cependant, compte tenu des liens très étroits qui existaient entre les différents représentants de la profession, il est possible également de se référer aux créations d'Adrien Faizelot-Delorme (Reçu

Maître Ebéniste en 1748) (vers 1715-ap. 1783) dont la collection Polès ainsi que la collection Rikoff conservaient toutes deux une commode sensiblement similaire à la nôtre (fig. 2 et 3).

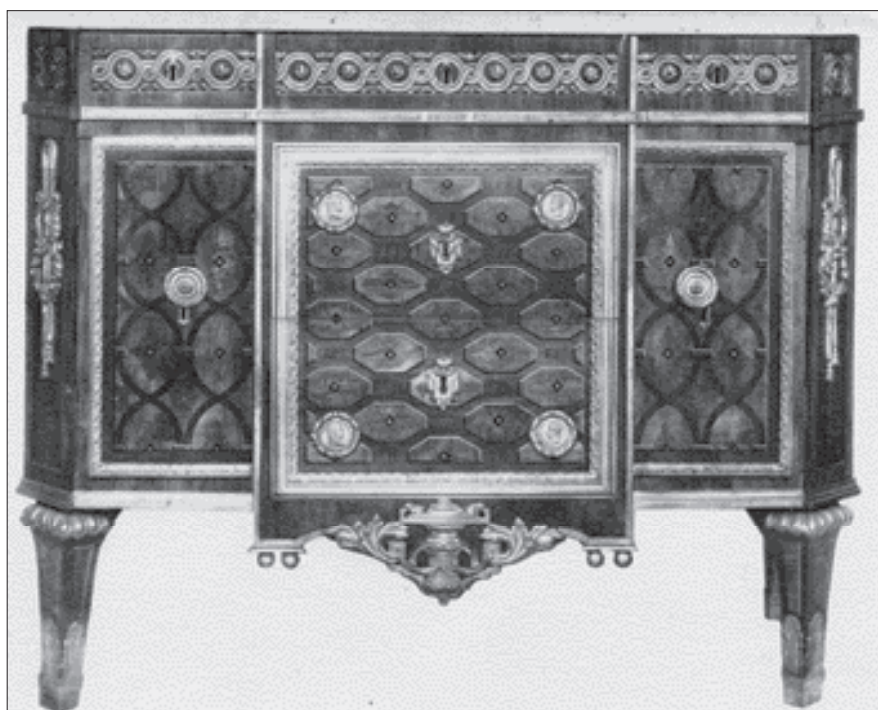


fig. 2 : Commode, estampillée Delorme, vers 1770-75.  
Ancienne collection de Polès, vente Paris, galerie Georges Petit, 22-24 juin 1927, lot 295



fig. 3 : Commode, estampillée Delorme, vers 1770-75.  
Ancienne collection Rikoff, vente Paris, galerie Georges Petit, 4-7 décembre 1907, lot 301















# 84

## TABLE « À GLISSIÈRE » FRANCE, ÉPOQUE TRANSITION, VERS 1770 - 1774

BÂTI DE CHÊNE, BOIS DE ROSE, AMARANTE, SYCOMORE, SATINÉ ET BOIS DE COULEURS ; BRONZES DORÉS,  
LAITON

H. 73 CM, L. 69 CM, P. 43,5 CM

€ 13 000 – 15 000



Cette élégante table à glissière est marquetée à toutes faces. Elle ouvre par un tiroir découvrant une écritoire agencée du nécessaire et tendue d'un cuir. La ceinture est ornée d'une frise de postes. Le

plateau ceint d'une lingotière en laiton est marqueté de quartefeuilles sur fond de quadrillage. Les pieds sont cambrés et à facettes. Belle ornementation de bronzes ciselés et dorés.





# 85

**JEAN-FRANCOIS-JOSEPH ROSSET**  
(1706-1786)

**PAIRE DE PETITS BUSTES EN IVOIRE**  
**HENRI IV ET LE DUC DE SULLY**  
**FRANCE, SAINT CLAUDE, JURA - 1771**

IVOIRE, BUIS, ALBÂTRE, MARBRE NOIR  
SIGNÉS ROSSET PÈRE À SAINT CLAUDE ET DATÉS 1771  
H. 22 CM, L. 9 CM

**€ 25 000 – 30 000**



Ces deux bustes représentent deux héros légendaires de l'Histoire de France, Henri IV, roi de France et de Navarre (1589-1610) et son ministre Maximilien de Béthune, duc de Sully (1559-1641). Chacun est revêtu d'une armure et d'une cape enserrant les épaules, ils arborent une fraise caractéristique de la mode de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle; le roi porte la Croix de l'Ordre du Saint-Esprit, et Sully la médaille à l'effigie d'Henri IV. Les détails vestimentaires et physiques sont rendus avec minutie. Le roi, barbe longue et fleurie, moustache bouclée, semble plus jeune que son ministre, pourtant son cadet de six ans, chauve et à la barbe plus fine. Jean-François-Joseph Rosset (1706-1786)  
«Il n'y a personne qui sache donner la vie à un buste comme le sculpteur de Franche-Comté» écrit le roi

Frédéric II au sujet de Jean-François-Joseph Rosset. Issu d'une famille de sculpteurs jurassiens, artisans d'art réalisant de petits objets religieux en buis, en albâtre ou encore en ivoire, Rosset doit sa notoriété à l'intérêt que lui porta Voltaire, installé au château de Ferney. Dans la notice nécrologique qui lui est consacrée dans le Journal de Paris en date du 4 janvier 1787, le Marquis de Villette (1736-1793) écrivit : «M. Rosset a fait les premiers bustes de Voltaire, qui jusqu'alors, n'avait pas consenti à prêter son visage . Subjugué par la bonhomie de cet artiste qu'il connaissait de réputation, il l'accueillit à Ferney; et je fus le témoin de l'ingénuité avec laquelle Voltaire ôta sa perruque, tandis qu'il jouait aux échecs pour lui prêter sa tête.»







C'est d'ailleurs en popularisant l'image du philosophe que Rosset acquiert la célébrité et la reconnaissance des grands de l'époque, amateurs éclairés et de gens de lettres.

Les bustes d'Henry IV et de Sully que nous présentons, participent à ce mythe des grands hommes.

Rosset répond ainsi à la demande des élites, imprégnées de l'esprit des Lumières suivant la mode des salons parisiens, fières d'afficher dans leurs demeures les effigies des défenseurs des idéaux libéraux afin de soutenir les réformes face à l'obscurantisme réactionnaire des privilégiés.

Ces deux œuvres sculptées en 1771 avec tellement de minutie illustrent à la perfection le talent de Rosset Père. Il initie la tradition de l'atelier familial qui se fit une spécialité dans la sculpture de petites dimensions figurant des portraits de philosophes, de poètes et d'hommes illustres, la plupart du temps réalisés en ivoire et en ronde-bosse.

Aujourd'hui, nous pouvons voir les œuvres des Rosset au Musée du Louvre, au Metropolitan Museum de New York (Fig. 1 et 2) et au Musée des Beaux-Arts de Dole. Citons également une paire de petits bustes en albâtre représentant Henri IV et de duc de Sully provenant de la collection Bruni-Tedeschi (Sotheby's Londres, 21 mars 2007) vendus pour la somme de 42 000€.



fig. 1 : Jean François Joseph Rosset, Henri IV, marbre, H : 22 cm, Metropolitan Museum New York



fig. 2 : Jean François Joseph Rosset, Gaspard de Coligny, marbre, H : 21,3 cm, Metropolitan Museum New York





# 86

ATTRIBUÉ À

**ROGER VANDERCRUSE, DIT LACROIX, DIT R.V.L.C.**

(PARIS, 1727 – 1799)

REÇU MAÎTRE EBÉNISTE EN 1755

**TABLE LISEUSE**

FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XVI

BÂTI DE CHÊNE ; SATINÉ RUBANÉ ; AMARANTE ; CITRONNIER ; BRONZES DORÉS ; LAITON

H. 75 CM, L. 100 CM, P. 52 CM

€ 50 000 – 70 000



**E**légante et légère, notre table de forme oblongue aux angles arrondis présente une liseuse à crémaillère escamotable. Elle est portée par quatre pieds effilés, cannelés et rudentés, garnis de roulettes à sabots.

Le plateau est dessiné d'un cercle plaqué de satiné rubané d'amarante souligné de filets de citronnier. Une large bordure marque les contours du plateau entouré d'une lingotière en laiton doré. De composition très classique, un tel meuble incarne le néoclassicisme du style Louis XVI.





# 87

## PENDULE DE MAÎTRISE À CADRAN TOURNANT MOUVEMENT SIGNÉ DE JAQUIER À GENÈVE ÉPOQUE LOUIS XVI

BRONZE DORÉ, ACIER

H. 19 CM, L. 11 CM

€ 8 000 – 10 000



Cette petite pendule de maîtrise en bronze finement ciselé et doré présente une belle ornementation néoclassique et s'inspire des modèles à cadran tournant horizontal en vogue à l'époque Louis XVI. Ce cadran présente l'avantage de s'intégrer harmonieusement et discrètement dans la composition de la pendule. Dans le modèle que nous présentons, le cadran tournant en acier s'inscrit dans un vase à piedouche orné d'une guirlande de laurier, feuilles d'eau, épis, rais de cœur et rangs de perles. Les deux prises

latérales sont formées de coqs aux ailes déployées. Au sommet, un cupidon est allongé sur un tertre rocheux et indique l'heure à l'aide d'une baguette qu'il tient dans sa

main droite, la main gauche reposant sur une sphère. La base quadrangulaire est sobrement soulignée par une guirlande de laurier.

Le mouvement de montre à coq est signé de Jaquier à Genève. On retrouve plusieurs représentants de cette famille d'horlogers, actifs en Suisse, à la fin de l'époque Louis XVI.





88

**PAIRE DE BOUGEOIRS À TRANSFORMATIONS**  
FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XVI

BRONZE DORÉ  
H. 39 CM, D. 20 CM

€ 10 000 – 12 000



Nos élégants bougeoirs à transformations se présentent sous la forme de colonnettes à fûts cannelés décorés de rideaux froncés et ceints d'un tors de laurier posé sur les terrasses à gradins ornées d'une frise de poste. Ils ont sommé des pots à feux couverts à anses décorés d'entrelacs en frise, de feuilles de chêne, de lauriers, de godrons et de prises en « graine ». Les couvercles sont mobiles, laissant place à des binets porte bougies.





# 89

ATTRIBUÉ À

**ADAM WEISWEILER**  
(NEUWIED, 1744 – PARIS, 1820)

**BONHEUR-DU-JOUR**  
PARIS, ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1785-1790

BÂTI DE CHÊNE ET ACAJOU ; PLACAGES DE LOUPE D'AMBOINE, D'ACAJOU ET DE CITRONNIER ; FILETS D'AMARANTE ; BRONZE ET LAITON DORÉ ; MAROQUIN VERT ; MARBRE BLANC VEINÉ DE GRIS  
H. 106 CM, L. 69,5 CM, P. 42 CM

€ 150 000 – 250 000

### PROVENANCE

Propriété privée dans la vallée du Cher



Ce secrétaire à gradin, plus communément appelé bonheur-du-jour, en loupe d'amboine et acajou, ouvre en ceinture au moyen d'un large tiroir à abattant formant écritoire, garni d'un maroquin vert disposé devant quatre petits tiroirs en acajou massif à façades plaquées en citronnier à encadrements de filets d'amarante.

La ceinture repose sur un piètement à fûts en balustre à cannelures de laiton doré et convexes, joints au niveau inférieur par une tablette d'entretoise échancrée, à dessus de marbre blanc veiné de gris, flanquée sur trois côtés d'une délicate galerie ajourée et portée par quatre hauts pieds fuselé et cannelés, enrichis de bagues et de sabots de bronze uni.

Le gradin supérieur est couronné par un plateau de marbre blanc veiné de gris, bordé d'une galerie à double frise de cercles ajourés et entrelacs, qui s'intègre dans une doucine plaquée en loupe d'amboine. Deux colonnettes de bronze tripartites, la partie centrale en saillie, flanquent le gradin en façade. Il ouvre à un vantail en brisure, révélant un intérieur également plaqué en citronnier, rehaussé de filets en amarante.

Encadrements à motifs d'entrelacs et de perles, frises de feuilles lancéolées et grattoirs complètent l'ornementation du meuble, richement garni de bronzes.





Notre précieux bonheur-du-jour appartient à une très petite série de meubles similaires exécutés vers 1785-1790 par Adam Weisweiler pour le marchand-mercier Dominique Daguerre. Deux autres de ces rares exemplaires sont aujourd'hui conservés dans de grandes collections publiques internationales. Le premier, au Mobilier national, est plaqué en loupe d'orme, thuya et acajou moiré (fig. 1). Il fut mis à l'honneur à l'occasion de la brillante exposition consacrée aux Fastes du pouvoir, organisée à la Galerie des Gobelins en 2007.



Le second, qui provient de l'ancienne collection de la baronne de Gunzburg, a été acquis par le Getty Museum de Los Angeles en 1972 (vente à Paris, Palais Galliera). Il est agrémenté en plus de médaillons en biscuit de Wedgwood mais plaqué, comme le nôtre, de loupe d'amboine (fig. 2).

Adam Weisweiler (1744-1820) est connu pour être l'un des plus fameux ébénistes de l'époque Louis XVI. Originaire d'Allemagne, il est reçu maître en 1778 et s'établit rue du Faubourg Saint-Antoine où il se distingua de ses confrères par la qualité d'exécution de son mobilier et son caractère particulièrement luxueux.

Il livra ainsi plusieurs meubles pour Marie-Antoinette au Petit-Trianon, puis à Saint-Cloud à partir de 1785. Son succès fut assuré par les relations nouées avec les grands marchands-merciers du quartier Saint-Honoré, en particulier Dominique Daguerre (vers 1740-1796) qui importait à Paris les plaques de Wedgwood pour la décoration du mobilier. Sa riche clientèle européenne lui permit de passer la Révolution sans heurts : il était encore en pleine activité sous l'Empire.



fig. 1 : Adam Weisweiler (1744-1820), Bonheur-du-jour, Paris, vers 1785-1790. Paris, Mobilier national, inv. GME-17675-000



fig. 2 : Adam Weisweiler, attribué à (1744-1820), Bonheur-du-jour, Paris, vers 1785-1790. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 72.DA.59





# 90

## MODELLO DE VASE AUX AMOURS FRANCE, FIN DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

TERRE CUITE EN DEUX PARTIES  
H. 117 CM, L. 74 CM, P. 28 CM

€ 25 000 – 30 000



Ce vase monumental est posé sur un piédestal en doucine, orné d'un cartouche en bas-relief figurant un couple de pigeons amoureux. Il est agrémenté de guirlandes de roses et accueille les amusements de deux putti. Dans sa course, celui de droite a laissé choir son carquois et ses flèches. Il n'en a cure, absorbé par son compagnon de jeu qui semble s'être laissé tomber et qui le regarde intensément. Les

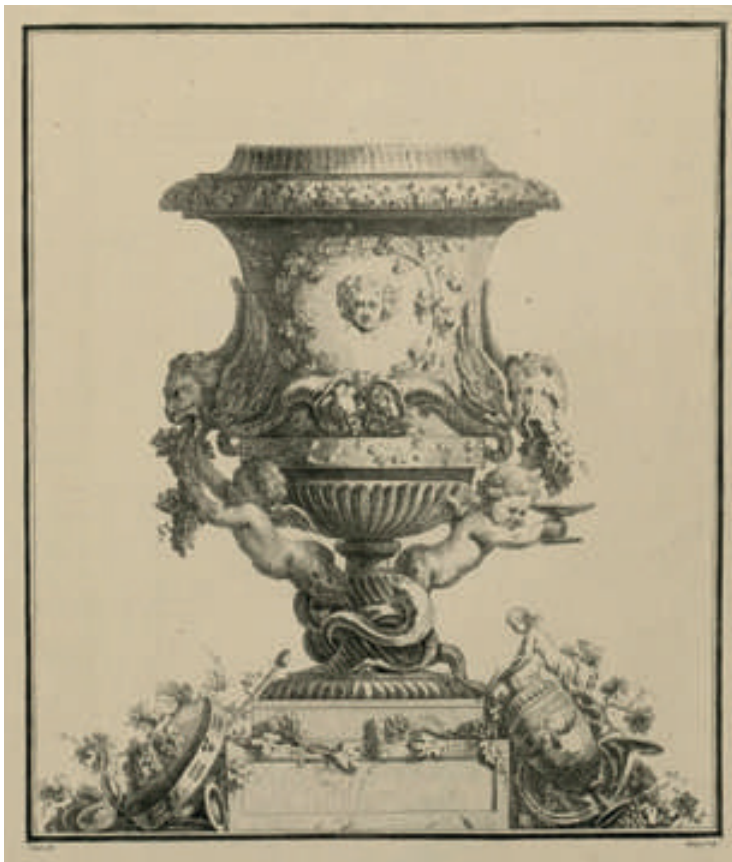
pigeons qui roucoulent tendrement au-dessous font écho à ces deux petits amours.

L'ensemble, modelé en terre cuite, mesure plus d'un mètre de haut. Il s'agit vraisemblablement d'un modèle pour un vase en marbre destiné à orner un jardin, comme on en voit parfois mis en scène dans les recueils d'ornements du XVIII<sup>e</sup> siècle.









Le sculpteur du roi Gilles-Paul Cavet a lui-même composé ce type d'ouvrage, fournissant des modèles dessinés à des graveurs afin qu'ils servent aux « jeunes artistes qui se destinent à la décoration des batimens ». Dans un recueil publié à Paris, en 1777, il a donné différents modèles de vases aux putti et guirlandes roses, avec ou sans piédestal (fig. 1). Dans notre modèle, le vase cède le pas aux amours.

fig. 1 : Modèle de vase soutenu par deux putti dessiné par Gilles-Paul Cavet (1731-1788), dans *Recueil d'Ornemens a l'usage des jeunes artistes qui se destinent à la décoration des bâtimens*, Paris, 1777.





# 91

**JEAN-GUILLAUME BENEMAN**

(1750-1811)

REÇU MAÎTRE LE 3 SEPTEMBRE 1785

FRANCE, ÉPOQUE CONSULAT

**MÉTIER À BRODER**

ACAJOU, BOIS NOIRCI, BRONZE

H. 75 CM, L. 145 CM, P. 46 CM

**€ 4 000 – 6 000**

Comme le montre le tableau peint en 1763 par François-Hubert Drouais représentant Madame de Pompadour (Fig. 1), le métier à broder était indispensable aux femmes de l'époque.



fig.1 : François-Hubert Drouais (1727 - 1775), Madame de Pompadour à son métier à broder, 217 x 156 cm. Londres, National Gallery

Meuble de prix aux yeux de son utilisatrice, il était considéré comme un objet d'ameublement à part entière et son aspect extérieur pouvait recevoir un riche décor peint ou verni (Fig.2) ou être somptueusement orné de bronzes (Fig.3).

Il pouvait également être d'une grande sobriété tel celui que nous présentons. L'acajou est le bois de prédilection de Beneman et sa production se compose aussi bien de meubles modestes pour les appartements secondaires, que de modèles de luxe pour les grands salons. Nommé ébéniste ordinaire du Mobilier de la Couronne à la place de Jean-Henri Riesener, il reçut la protection de la Reine Marie Antoinette.



fig 2. Métier à broder en bois et vernis Martin, Paris, vers 1745. Paris, Galerie Kraemer antiquaires, reproduit dans *Les secrets de la laque française, le vernis Martin*, Paris, MAD, 2014, p. 87



fig 3. Alexandre Maigret, Métier à broder de Marie-Louise pour Compiègne, acajou, bronze ciselé et doré, velours de soie verte, 0,96 x 1,40 x 0,53 m. Compiègne, Musée national du Palais impérial



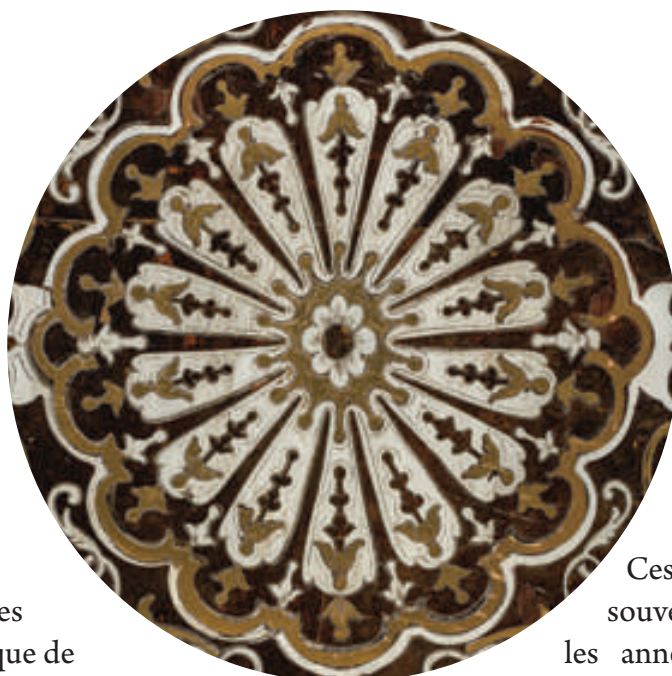


**ARMOIRE-BIBLIOTHÈQUE**  
**FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XVI**  
**INCORPORANT DES PANNEAUX D'ÉPOQUE LOUIS XIV**

BÂTI DE CHÊNE ; LAITON ; ÉTAIN ; ÉBÈNE ; GLACE ; BRONZE DORÉ

H. 242 CM, L. 138 CM, P. 53 CM

€ 40 000 – 60 000



Luxueux et extravagant, ce type de meuble aux formes néoclassiques est caractéristique de l'intérêt porté par les collectionneurs pour la marqueterie « Boule » sous le règne de Louis XVI. Fers de lance de ce renouveau, les ébénistes Adam Weisweiler (1744 – 1778) et Philippe-Claude Montigny (1743 – 1800) réutilisèrent des panneaux de marqueterie et des garnitures de bronze doré créés par André-Charles Boulle (1642 – 1732) dans leurs propres bâtis afin de créer des meubles nouveaux, qui présenteraient à la fois des formes orthogonales néoclassiques et un décor somptueux. Pour cela, Weisweiler et Montigny découpèrent puis réemployèrent des éléments issus de grandes armoires ou de cabinets sur de nouveaux bâtis comme ici à ressaut, respectant en cela la structure tripartite inventée par Boulle. Etienne Levasseur (1721 – 1798) a exécuté des meubles Boulle parfois identiques aux originaux, d'autres sont plus marqués par l'esprit néoclassique et ne portent pas à confusion. Tel est le cas du meuble que nous présentons.

Ces meubles furent le plus souvent commercialisés pendant les années 1760 – 1780 par des marchands-merciers comme Claude-François Julliot (1727 – 1794), et collectionnées par de riches amateurs. Dès lors, les meubles en marqueterie « Boule » furent très recherchés par les collectionneurs désireux de meubler et de décorer leurs cabinets de travail, bibliothèques ou galeries d'œuvres d'art.

La marqueterie d'ébène, de cuivre et d'étain caractérise ce meuble deux corps de la fin du XVIII<sup>e</sup> ou du début du XIX<sup>e</sup> siècle. La partie supérieure en léger retrait présente deux vantaux vitrés dans des encadrements de marqueterie « Boule » en contrepartie, l'intérieur est agencé d'étagères.

La partie basse ouvre à deux portes pleines à décor rayonnant d'étain, de laiton et de cadres en bronze doré sur fond d'ébène. Ce décor se prolonge sur les côtés. Il est porté par quatre pieds tournés en « pomme de pin »













# 93

D'APRÈS

**LOUIS II LERAMBERT**

(PARIS, 1620 – 1670)

POUR LE BASSIN DU PARTERRE DES FLEURS DES JARDINS DE VERSAILLES

**FONTAINE À « L'AMOUR TIRANT À L'ARC »**

FRANCE, ÉPOQUE POSTÉRIEURE À 1667

PROBABLEMENT EXÉCUTÉE AU XVIII<sup>E</sup>

OU AU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

PLOMB

H. 126,5 CM, L. 123 CM, P. 107 CM

€ 60 000 – 100 000

**PROVENANCE :**

Collection de M. Paul Gouvert

Collection de M. Thomas Jefferson Penn, Chinqua-Penn Plantation (Caroline du Nord, USA)

Vente Leland Little Auction & Estate, The Historic Chinqua Penn Auction, 25 avril 2012 vendue 138 000 \$

Collection Paris

**BIBLIOGRAPHIE :**

Alexandre Maral, « *L'Amour tirant à l'arc de Lerambert* », *Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°15, 2012, p. 163-172

Thomas Hedin, *Les premiers jardins de Louis XIV à Versailles, Autour de l'Amour de Louis Lerambert*, *Versalia, Revue de la Société des Amis de Versailles*, n°15, 2012, p. 173-195



Cette exceptionnelle fontaine dite de « L'Amour tirant à l'arc » s'inspire d'une œuvre réalisée par le peintre et sculpteur français Louis Lerambert, destinée à orner le centre du bassin circulaire du parterre des Fleurs (puis de l'Amour) dans les jardins du château de Versailles (fig.1). Une imposante coquille faisant office de base porte Cupidon, l'ange symbolisant l'Amour, assis sur un drap et basculant vers l'arrière et brandissant son arc vers le ciel, en direction du Soleil.

Fig. 1 - Un amour de bronze tirant à l'arc, dessiné par Louis Lerambert, gravé par Jean Lepautre, Versailles, 1677.







fig. 2 - Alexis-Simon Belle,  
*Portrait du sculpteur Louis  
Lerambert*, huile sur toile.  
France, vers 1703-1704.  
Versailles, Musée national des  
châteaux de Versailles et de  
Trianon, inv. MV 3518

A ses pieds reposent son carquois (suggérant la diversité du sentiment amoureux) accompagné d'un curieux cylindre (contenant des messages à enrouler autour des flèches) et d'une torche, symbole du mariage. Il est accompagné d'un couple de colombes se becquetant, autre symbole de l'Amour. Le goulot s'échappe d'une outre tenue dans la main droite de Cupidon, laissant ainsi le jet d'eau figurer la flèche frappant d'ordinaire les amoureux.

Elève de Simon Vouet (1590 – 1649), Louis Lerambert rencontre le sculpteur Jacques Sarazin (1592 – 1660) dont il intègre l'atelier. Il se lie alors avec le peintre Charles le Brun (1619 – 1690) ainsi qu'avec le jardinier André Le Nôtre (1613 – 1700). Il hérite dans les mêmes temps, en 1637, de la charge de garde des antiquités et des marbres du roi, transmise par son père le graveur Simon Lerambert (1577 – 1637). Cette attribution lui permit de fréquenter les hautes sphères de la Cour, avec un certain libre accès à la personne de Louis XIII qui continua auprès de la personne de Louis le Grand.

Il sculpte alors entre 1664 et 1666 quatre statues de pierre représentant un faune, un satyre, une joueuse de tambour et une Hamadryade dansant, aujourd'hui perdues mais connues d'après gravure. La Danseuse, sous la forme d'un modelé de terre cuite fut d'ailleurs retenue pour figurer sur le portrait posthume de l'artiste peint en 1704 par Alexis-Simon Belle (1674 – 1734) (fig.2).

C'est en 1666 que Lerambert reçoit commande d'un Amour tirant l'arc en plomb, cité par les comptes des Bâtiments du Roi. Il est achevé avant d'être rétribué en juillet 1668 à hauteur de 800 livres. L'œuvre fut alors placée vers la fin de l'année 1667 au milieu du

bassin central du parterre des Fleurs. La gravure réalisée par Jean Lepautre (1618 – 1682), fait état de la présence de cet élément en 1677 (fig.1). A la suite des travaux entrepris par l'architecte Jules Hardouin-Mansart (1646 – 1708), pour l'aménagement de la nouvelle Orangerie de Versailles à partir de novembre 1681, d'importants ouvrages de terrassement signe la disparition du bassin de L'Amour tirant à l'arc. Il était alors probable que l'œuvre de plomb fut remise et conservée dans un premier temps. Semblant vouée à la fonte, elle ne figure pas dans « l'Inventaire des ouvrages que l'on a démolis dans les bâtiments, que l'on conserve pour être remployez » dressé à Versailles en février 1699.

La statue ne fut retrouvée et identifiée qu'en 2007, dépourvue de la plupart de ses attributs (colombes, carquois et arc). Il apparaît qu'après la disparition du bassin du parterre des Fleurs, l'œuvre fût alors utilisée comme élément de fontaine au château de Crespières, appelé aussi « Grand Hotel de Sautour ».

Notre exemplaire, vraisemblablement réalisé postérieurement à celui de Versailles, provient de la collection de M. Paul Gouvert (1880 – 1959), collectionneur, antiquaire et expert, qui avait signalé à Gaston Brière, conservateur au château de Versailles, l'existence de cette sculpture dont il se déclarait alors détenteur. Cette œuvre fut analysée par le fondeur Alexis Rudier et aucune suite ne fut donnée à ce qui put passer pour une proposition. Par la suite, et à une date demeurant inconnue, notre sculpture fut acquise à Paris par un homme d'affaires américain, M. Thomas Jefferson Penn, qui la fit placer dans sa résidence de Chinqua-Penn Plantation (Caroline du Nord, USA) (fig. 3), avant d'être acquise aux enchères en 2012 par un amateur.







fig. 3 - Notre modèle au centre d'un bassin à la *Chinqua Penn Plantation* (Caroline du Nord, USA).



94

**ÉLÉGANTE TABLE À JEUX**  
**RUSSIE, DERNIER TIERS DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE**

BÂTI DE CHÊNE ; ACAJOU ; PLACAGE D'ACAJOU ; BRONZES DORÉS, LAITON DORÉ

H. 72 CM, L. 81 CM, P. 40 CM

OUVERTE H. 72 CM, L. 162 CM, P. 40 CM

**€ 100 000 – 150 000**







Fig. 1 : Table à jeux, Russie, dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ancienne collection John T. Dorrance Jr. (vente Sotheby's New York, 1989)

Cette table à jeux, dite « en portefeuille », repose sur quatre pieds dont deux pivotent afin de recevoir la section basculante du plateau. La partie jeux est tendue d'un feutre vert. En bordure et aux quatre angles sont agencés, dans l'acajou, des réceptacles pour les jetons.

Le meuble présente un plateau à forts décrochements aux angles, souligné d'une lingotière en laiton doré. Il est porté par quatre élégants jambages munis de sabots en feuilles de chêne. Des chutes feuillues en garnissent la partie haute. La ceinture haute quant à elle reçoit de riches bronzes dorés d'applications centrés de têtes de Méduse sur fond rayonnant. Frises d'arabesques timbrées d'un écusson aux emblèmes du Sacré Coeur, têtes de bélier, filets d'arrêtes complètent le décor.

Une table similaire, datée du dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, appartenait à l'ancienne collection de John T. Dorrance (fig. 1). Elle se distingue de la nôtre par une garniture en bronze moins riche, absence de plaques sur les côtés et chutes en feuille d'acanthe.







# 95

ATTRIBUÉ À

**FRANÇOIS RÉMOND**

(PARIS, 1747 – 1812)

**PAIRE DE CANDÉLABRES**

**« AUX TROMPES DE CHASSE »**

VERS 1780

BRONZE DORÉ

H. 81 CM, L. 41 CM, P. 41 CM

€ 60 000 – 80 000



Cette grande paire de candélabres est élégamment portée par trois jambages flexueux cannelés, sommés d'enroulements munis de anneaux. Les pieds griffes sont posés sur une base triangulaire aux côtés concaves agencés de grattoirs. Le luminaire majestueux à six bras trompes de chasse est coiffé de pots-à-feux. Godrons, applique en pomme de pin et feuilles de chêne complètent l'ornementation néoclassique tournée résolument vers le répertoire de la Rome antique.

fig. 1 : Candélabre à quatre lumières, Paris, vers 1785  
Ottomeyer (Hans) et Peter Pröschel. *Vergoldete Bronzen. Die Bronzarbeiten des Spätbarock und Klassizismus*. Munich, Klinkhardt und Biermann, 1986, 2 volumes, p. 265, fig. 4.9.4











# 96

## PAIRE DE CONSOLES EN HÉMICYCLE ITALIE, FIN DU XVIII<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS SCULPTÉ, DORÉ ET PEINT ; PLATEAUX EN SCAGLIOLA  
H. 89,5 CM, L. 143,5 CM, P. 65 CM

€ 120 000 – 150 000



**T**rès richement sculptée dans leur dorure d'origine, cette paire de consoles néoclassiques italiennes en demi-lune se singularisent par leurs exceptionnels plateaux en scagliola exécutés d'après l'antique à l'imitation du porphyre rouge antique à large bordure de façade à fond lapis à motifs polychromes à fond d'or.

Le piètement en bois doré affiche un très riche décor sculpté à bordures moulurés à frise de palmettes stylisées reposant chacune sur deux petites volutes affrontées à enroulements. Quatre pieds fuselés à cannelures torses, rythmés de bagues et de corolles

feuillagées, soutiennent l'ensemble, terminés à griffes. Les deux pieds antérieurs sont ponctués d'un imposant aigle aux ailes éployées. Les deux consoles reposent sur un socle à petits pieds circulaires, aux façades incurvées à bordures à doucine ornées de frises de feuilles festonnées et dont la terrasse est peinte d'un faux marbre.

L'emploi de l'aigle aux ailes éployées, allégorie de Jupiter, dont les foudres ornent ici la ceinture de chaque console, symboles de puissance, fut usité en Italie à l'époque néoclassique en particulier à Rome et dans les Marches.







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

Des aigles similaires ornent par exemple une console au côté de laquelle se tient le cardinal Andrea Archetti, représenté sur une toile qui date de 1787 et aujourd'hui conservée dans d'une collection particulière (fig.1). On les retrouve également sur trois consoles reproduites dans l'ouvrage d' Enrico Colle, *Il Mobile Neoclassico in Italia*, l'une monopode exécutée dans un atelier romain (fig.2), les deux autres, en bois sculpté et peint, exécutées dans un atelier des Marches et conservées à la Pinacoteca de Piceno (fig.3 et 4).



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



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

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





**PETITE TABLE VOLANTE TRANSFORMABLE EN JARDINIÈRE**FRANCE, DERNIER QUART DU XVIII<sup>E</sup> – DÉBUT DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE (?)

BÂTI DE NOYER ET RÉSINEUX ; ACAJOU ET PLACAGE D'ACAJOU ; BRONZES DORÉS ET ZINC

H. 72 CM, L. 41 CM, P. 35 CM

**€ 12 000 – 15 000**

fig. 1 : Pierre Garnier (Reçu Maître en 1742), table de toilette formant écrioire, vers 1760-1765. Londres, Wallace Collection, inv. F 145

Notre petit meuble de salon en acajou d'un évident sens pratique, présente un décor géométrique sur toutes ses faces de bronzes dorés dessinant sur les quatre panneaux un motif hexagonal souligné de rangs de feuilles d'eau et de feuilles de chêne en agrafes. Les montants sont cannelés et rudentés de bougies en bronze doré.

Ils sont prolongés par des pieds fuselés réunis par une tablette d'entretoise ceinte d'une galerie en bronze au repercé à décor de piastres ajourés, ce motif se répète tout autour du plateau.

L'absence d'estampille ne permet pas d'identifier l'auteur de cette jardinière. La qualité de construction, la pureté des formes néoclassiques et la richesse des bronzes indiquent cependant une création d'un ébéniste talentueux du règne de Louis XVI ; on pourrait ainsi rapprocher ce travail de l'Œuvre de Pierre Garnier (1726/27-1806), ébéniste qui excella dans la réalisation de mobilier d'acajou dans le grand respect du style de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. On observe ainsi par exemple cette rigueur architecturale, renforcée par de grands aplats d'acajou et l'emploi important des bronzes dans un meuble de toilette conservé à la Wallace Collection de Londres (fig. 1).







# 98

## PAIRE DE CHENETS ÉPOQUE LOUIS XVI

BRONZE DORÉ ET ACIER LAQUÉ, FER  
H. 40 CM, L. 50 CM

€ 40 000 – 50 000

Cette très belle paire de chenets est ornée de trois pommes de pins stylisées à torsades ciselées et ajourées. La base à décor d'une frise de godrons est ponctuée de trois dés à quartefeuilles et rangs de perles. Ils reposent sur des pieds en acier laqué, surmontés de bagues en bronze et sont munis de fers. Ce mélange de l'acier et du bronze demeure rare dans les arts décoratifs au XVIII<sup>e</sup> siècle. Considéré comme une véritable innovation à l'époque, l'acier était un

matériau complexe à travailler et par conséquent les meubles ou objets réalisés dans ces deux matériaux se révélaient très coûteux. Citons toutefois une paire de chenets comparable, provenant de la résidence londonienne de Mme Charles Wrightsman, vendue chez Sotheby's New York, le 28 avril 2010, lot 99. Plus récemment, une autre s'est vendue chez Sotheby's Paris, le 19 avril 2016, lot 174.







# 99

## PAIRE DE VASES D'ORNEMENT « AUX MASQUES DE FAUNES » FRANCE, FIN DU XVIII<sup>E</sup> - DÉBUT DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE VERT ANTIQUE DE GRÈCE ET BRONZES DORÉS  
H. 62 CM, D. 36 CM

€ 25 000 - 30 000



Cette paire de vases à l'antique de forme balustre, au col ourlé, est réalisée en marbre vert antique de Grèce, très apprécié sous le règne de Louis XVI. Une puissante ornementation de bronzes ciselés et dorés souligne les contours, mettant ainsi en valeur la préciosité du marbre et la profondeur de sa couleur verte.

Une frise de palmettes et tulipes, centrée d'un motif de soleil rayonnant ceint la panse. Sur les côtés, deux

profils de silènes traités avec force servent de poignées de préhension. La base quadrangulaire en bronze est ponctuée de quartefeuilles sur des fonds amatis.

Avec ces contrastes des couleurs et des matériaux, alliés à une forme inspirée de l'Antiquité, cette paire de vases d'une remarquable qualité d'exécution, se place dans la grande tradition des objets dits « montés » que l'on retrouve sous Louis XVI.





# 100

## PAIRE DE CHAISES DE MUSICIENS FRANCE, ÉPOQUE LOUIS XVI, VERS 1790

BOIS MOULURÉ ET LAQUÉ  
H. 94 CM, L. 46 CM, P. 52 CM

€ 4 000 – 5 000

À la fin du règne de Louis XVI paraîtra se généraliser une formule qu'on a vu s'appliquer antérieurement de manière sporadique. La mouluration du dossier présente une section découpée dont le mouvement crée une impression

de légèreté alors que le profil simple de la ceinture, un large ruban bordé de deux réglets, provoquent avec les pieds en gaine un sentiment de rigidité et de solidité.



# 101

## PAIRE DE LAMPES BOUILLOTTES AUX CYGNES FRANCE, ÉPOQUE EMPIRE

BRONZE DORÉ, TÔLE LAQUÉE

H. 70 CM, D. 36 CM

€ 8 000 – 10 000

Véritable icône des luminaires, les lampes bouillottes sont des lampes au pied rond qui reposaient au centre des tables de jeu de «bouillotte» à un emplacement qui leur était spécialement réservé. Le modèle qui nous intéresse ici présente un socle à décor de godrons et de frises de raies de cœur

supportant un fût orné de palmettes et d'écailles d'où jaillissent cinq bras de lumières à décor de cygnes. L'abat-jour réglable en hauteur, sur une tige en acier, est en tôle laquée noire sobrement soulignée d'un filet or.





# 102

## NÉCESSAIRE À ÉCRIRE RUSSIE – DÉBUT DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

LOUPE DE BOULEAU DE CARÉLIE, BOIS NOIRCI, BRONZE ET LAITON DORÉ  
H. 24 CM, L. 47 CM, P. 32 CM

€ 8 000 – 10 000

De forme rectangulaire, cet encier réalisé en placage de loupe de Carélie, fréquemment utilisée par les ébénistes russes, présente une sobre ornementation de frises d'oves et de rais de cœur. La partie supérieure est structurée par une sphère au centre et quatre encriers ou boîtes à poudre de bronze, dont le couvercle est orné de palmettes et d'une prise formée d'une graine stylisée. Deux compartiments en bois noirci sont destinés à recevoir les porte-plume. L'ensemble repose sur quatre petits pieds griffes.







# 103

## GUÉRIDON

FRANCE, ÉPOQUE EMPIRE, VERS 1810 – 1815

BÂTI DE CHÊNE ; PLACAGE D'ACAJOU ; BRONZES DORÉS ; MARBRE VERT DE MER  
H. 75 CM, D. 90 CM

€ 120 000 – 150 000



Cette belle table circulaire à piètement en pyramide triangulaire évasée et concave est ornée d'un riche décor de bronzes ciselés et dorés : caducées, guirlandes d'enroulements de fleurs de lys, de feuilles de chêne et de frises végétales. Un imposant

piètement à pattes de lions griffées sommées de feuilles de lotus assoie l'ensemble. A remarquer les petites roulettes dissimulées dans les sabots, détail qualitatif de la finition de ce meuble. Un plateau en marbre vert de mer coiffe l'ensemble.





# 104

## ALEXANDRE-LOUIS BELLANGÉ

(PARIS, 1799 – 1863)

### PAIRE DE PORTE-TORCHÈRES « AUX BÉLIERS »

PARIS, VERS 1820

AMARANTE ; BRONZES DORÉS ; PORPHYRE

H. 115 CM, L. 34 CM, P. 34 CM

€ 40 000 – 60 000



fig. 1 : André-Charles Boule,  
vue d'une porte-torchère,  
gravure extraite des *Nouveaux  
Desseins de meubles*, chez  
Mariette, pl. 4, avant 1707



fig. 2 : André-Charles Boule,  
cabinet d'une paire, vers 1700.  
Paris, Musée du Louvre, inv. OA  
5468 (détail)

Puisant directement ses sources dans les créations d'André-Charles Boule (1642-1732) (fig. 1 et 2), le modèle de ces guéridons porte-torchère fut mis au point au début de la Restauration, vers 1820, par Alexandre-Louis Bellangé, une des plus importantes familles d'ébénistes de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier fut en particulier l'ébéniste breveté du Duc d'Orléans et de la Monarchie de Juillet.

D'un dessin particulièrement soigné, les porte-torchères présentent un fût évasé de section carrée en placage d'amarante. Elles s'agrémentent d'une riche ornementation de bronzes dorés à motifs de chutes de fleurs enrubannées et de filets d'angle.







fig. 3 : Alexandre-Louis Bellangé, porte-torchère d'une suite de quatre, commandée par Georges IV, Paris, vers 1820. Londres, Château de Windsor



fig. 4 : Maison Morel and Sedon, vue de la *Drawing Room* du Château de Windsor, aquarelle où l'on voit les portes-torchères de Bellangé



fig. 5 : Alexandre-Louis Bellangé, porte-torchère ayant appartenu à Georges IV puis au Comte de Pembroke puis à Lord Normanton, Somerley. Collection du Comte de Normanton

L'ensemble repose sur une base carrée en bronze terminée par quatre griffes de lion feuillagées. Le tout est supporté par de petits pieds à enroulements d'acanthes rehaussés d'une petite boule. Quatre têtes de bélier en bronze doré émergent d'une corolle d'acanthes et supportent un plateau octogonal en porphyre.

Bellangé, avant 1824, collabora avec un marchand de curiosités, Philippe Claude Maëlrondt qui semble avoir inspiré plusieurs modèles de ce type de meuble et peut être les nôtres. Ce dernier expédia notamment bon nombre de réalisations de l'ébéniste vers l'Angleterre qui comptait à cette époque de grands amateurs de mobilier de style Louis XIV. Parmi eux figuraient le Roi Georges IV d'Angleterre de 1820 à 1830, fidèle client de Bellangé. Le souverain fit

ainsi l'acquisition de quatre paires de porte-torchères similaires aux nôtres mais ornés de plaques de porcelaine (fig. 3 et 4).

Ce modèle connut un immense succès auprès des amateurs fortunés tels le Comte de Pembroke, William Beckford ou encore George Watson-Taylor. Ce dernier en céda une paire à George IV en 1825, du même modèle que celle que nous présentons (fig. 5). Elle passa ensuite dans les collections du Comte de Pembroke et devint la propriété de Lord Normanton à Somerley (fig. 6). Plus près de nous, une paire de porte-torchères de Bellangé avec plaques de porcelaine fut mise à l'encan par Christie's New York le 20 Octobre 2006 et adjudagée 273 600 dollars (fig. 7).



fig. 6 : Vue de la paire de porte-torchères des collections de Lord Normanton à Somerley, paru dans *Country Life*, 23 Janvier 1958, p. 156



fig. 7 : Alexandre-Louis Bellangé, paire de porte-torchères ornée de porcelaine, Paris, vers 1820. Christie's, New York, 20 Octobre 2006, lot n°760





# 105

## PETITE TABLE TRICOTEUSE FRANCE, PREMIER QUART DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

SATINÉ ; ACAJOU ; BUIS ; BOIS JAUNE ET FILS DE BOIS NOIR ; PORCELAINE ; BRONZES DORÉS  
H. 81 CM, L. 60 CM, P. 37 CM

€ 20 000 – 30 000

### PROVENANCE

Ancienne collection Josse

### BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de la vente de la collection  
de M. H. H. A. Josse, Paris,  
galerie Georges Petit,  
28-29 mai 1894, lot 161



Notre meuble à ouvrages dont un pan de la bordure bascule, présente un plateau à ouvrages marqueté de treillages à fleurons. Il provient de la collection Josse (fig. 1-2).

Les supports latéraux rectilignes ajourés de motifs géométriques sont réunis par une barre d'entretoise centrée d'une tablette circulaire cernée d'une balustrade en bronze doré ajouré de cercles entrelacés sur des pieds patins.

Un riche décor présente sur toutes les faces des médaillons à fond vert à décor de scènes « antiques » à la manière de Wedgwood, alternés de « piastres » en bronze doré, centrés de rosaces.



fig. 1 : notre table tricoteuse devant la cheminée du salon de M. Josse

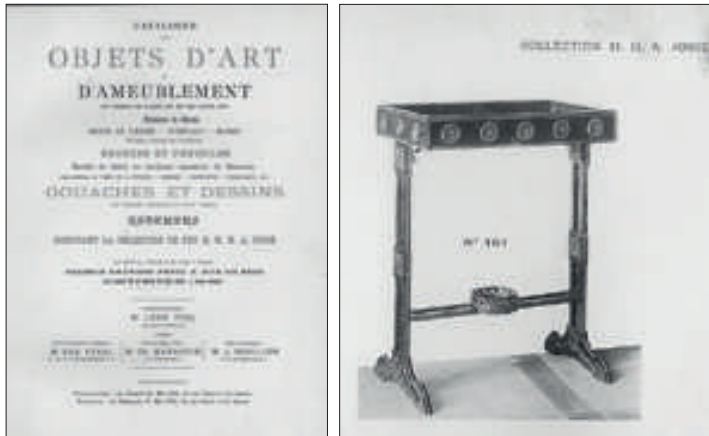


fig. 2 : catalogue de la vente de la collection Josse, lot 161, Paris, mai 1894





# 106

D'APRÈS

**JEAN-CHARLES DELAFOSSE**

(PARIS, 1734 – 1791)

**HORLOGE DE PARQUET AUX DAUPHINS**

PARIS, FIN DU XVIII<sup>E</sup> – PREMIER QUART DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS SCULPTÉ DORÉ ET RELAQUÉ GRIS

CADRAN SIGNÉ « CHARLES BERNET PARIS »

H. 220 CM, L.51 CM, P.51 CM

MOUVEMENT PLUS TARDIF

€ 60 000 – 80 000



Remarquable par sa qualité d'exécution, ce régulateur en gaine est un précieux témoignage de toute l'inventivité des artistes et artisans du règne de Louis XVI.

Avec son éblouissant cadran en bois sculpté, il ressuscite les fastes du siècle de Louis XIV tout en appartenant pleinement à la plus raffinée des productions du règne de Louis Louis XVI.

En effet, c'est dans l'Œuvre du plus célèbre ébéniste du règne de Louis XIV, André-Charles Boulle, que l'on retrouve l'idée du cadran ceint de palmes sculptées. Soutenu par les Bâtiments du Roi, c'est dans un contexte de référence constant aux Arts de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, que

s'épanouit le retour à l'Antique à partir de la moitié du règne de Louis XV.

La partie en gaine, quant à elle, peut être précisément rapproché des modèles d'ornement gravé par l'ornemaniste Jean-Charles Delafosse dont l'influence fut considérable dans la diffusion du goût à la grecque (fig. 1).

Publié dès 1768, sous le titre *Nouvelle Iconologie Historique*, une première série de modèles de meubles, vases et autres bronzes à l'usage des architectes, sculpteurs, ébénistes et orfèvres puisaient dans un style puissant et résolument tourné vers le répertoire antique.



fig. 1 : André-Charles BOULLE, dessin pour une grande pendule,  
*Nouveaux Deisseries*, Paris, vers 1725-1730





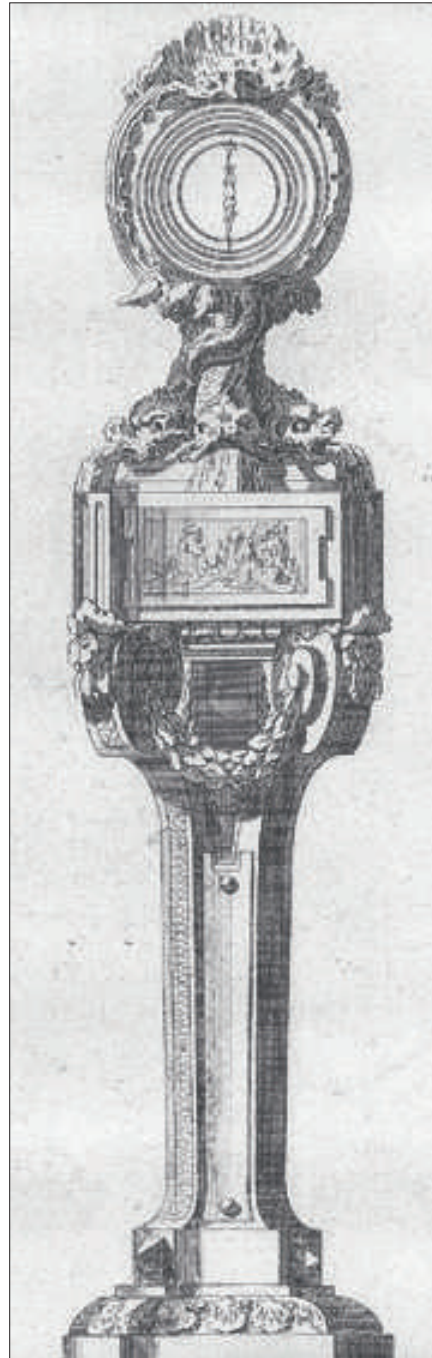


fig. 2 : Jean-Charles Delafosse  
*Boîtes d'Horloge, Nouvelle*  
*Iconologie Historique, Paris, 1768*





# 107

## MIROIR

TRAVAIL ALLEMAND, FIN XVIII<sup>E</sup> – XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

BRONZE DORÉ ET MIROIR

H. 160 CM, L. 79 CM

€ 30 000 – 50 000



Ce beau miroir de forme chantournée propose un exubérant décor de feuillages déchiquetés et mouvementés d'une grande richesse d'exécution.

C'est en Allemagne que la vogue des galeries et cabinets de glace connut le plus grand succès. Boiseries, miroirs, consoles s'ornent d'une ornementation luxuriante et recherchée puisée dans le répertoire rocaille, comme à Nymphenburg, Ansbach, Ludwigsburg ou Sanssouci, pour lequel Johann Michael Hoppenhaupt II (1709 – 1761) réalisa les décors intérieurs (fig. 1).

Notre miroir fait pendant à celui exposé par la galerie Maurice Ségoura à la Biennale des Antiquaires de 2006.

Fig. 1 : Johann Michael Hoppenhaupt II (1709 - 1761), Projet d'encadrement de miroir pour la salle des concerts du Château de Sanssouci, Berlin, Staatliche Kunstbibliothek





# 108

## PAIRE DE PLOYANTS DÉBUT DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS LAQUÉ ET DORÉ

H. 55 CM, L. 80 CM

H. 71 CM AVEC LE COUSSIN

€ 15 000 – 20 000

Les pliants (ou ployants) sont constitués de quatre branches réunies en paire par un axe ou pivot. Comme leur nom l'indique, ils peuvent être repliés en deux et ce sont les sangles, sur lesquelles est disposé le coussin ou « carreau » qui maintiennent son écartement.

Les ployants furent presque toujours des sièges de protocole réservés aux cours souveraines. Comme nous l'a expliqué le mémorialiste Saint Simon, l'usage des sièges à la cour est entièrement lié au respect des règles de préséance ou de l'étiquette. Ainsi, en présence du roi ou de la reine tous deux assis sur une

chaise à bras (ou fauteuil), seuls avaient le droit de s'asseoir et uniquement sur un tabouret (ou ployant) les fils et filles, petits-fils et petites-filles de France, les princesses du sang et les duchesses et princesses étrangères. Les princes de sang, cardinaux, ducs et pairs restaient debout comme tous les autres.

On connaît plusieurs ployants proches de ceux que nous présentons, dont la plupart furent réalisés par François ou Nicolas Quinibert Foliot (Fig 1 et 2). Citons également le ployant représenté sur le portrait de Louis XV par Carle Van Loo, daté de 1751 et conservé à Versailles. (Fig. 3).





fig. 1 : Ployant en hêtre doré estampillé N Q Foliot, commandés vers 1750 - 1760 par Louise Elisabeth de France pour son ameublement à Parme. Collection particulière

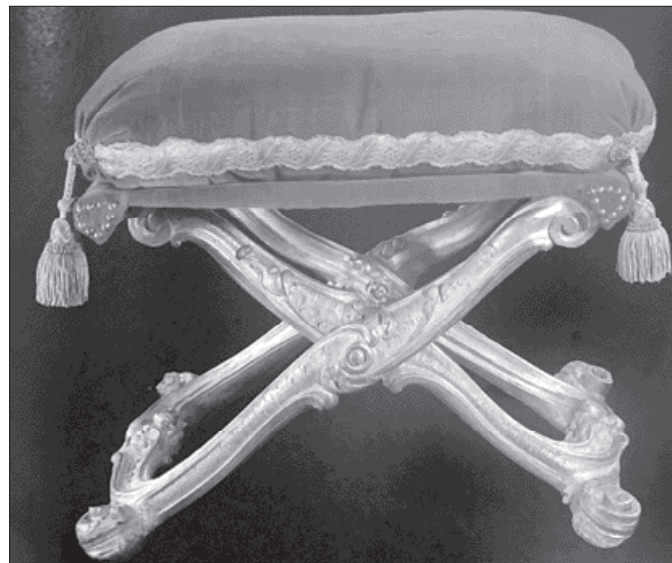


fig. 2 : Ployant d'une paire, estampillé F. Foliot - Château de Versailles (inv. V4145, don Boisrouvray)



fig. 3 : Carl van Loo (1705 - 1765), Louis XV (1710-1774) Roi de France, en armure, la main posée sur un heaume, 1751



# 109

## AMAZONE BLESSÉE

ITALIE, XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE BLANC DE CARRARE

ACCIDENTS RÉPARÉS À L'ARC ET AUX DOIGTS DE LA MAIN GAUCHE

H. 115 CM, L. 43 CM, P. 31 CM

€ 25 000 – 30 000

Cette figure féminine vêtue à l'antique, la tête penchée, le bras levé au-dessus de la tête rengainant son arc, le carquois tombant sur la hanche gauche, figure une Amazone blessée. Le casque posé au sol à côté de son pied gauche, son bouclier et sa hache appendus à un tronc élagué à la manière d'un trophée d'armes rappellent le thème de l'Amazone vaincue, cher à la culture athénienne du Ve siècle avant notre ère.

Notre sculpture reproduit en effet l'*Amazone blessée* du Musée du Capitole (fig. 1). Cette statue antique, trouvée très abîmée dans les fouilles de la Villa d'Este près de Rome, avait été offerte à Benoît XIV en 1753. Sa restauration avait été confiée au sculpteur romain Bartolomeo Cavaceppi (1715/1716-1799) qui lui a notamment restitué sa tête et rendu son arc.

Pline l'Ancien raconte comment la décoration du temple d'Artémis à Éphèse fit l'objet d'un concours

entre Phidias, Polyclète, Crisélias et Phradmond entre 440 et 430 avant notre ère. Chacun des quatre sculpteurs hellénistiques réalisa une *Amazone blessée* dont les originaux perdus sont connus par des copies romaines. La nôtre, avec son arc et son casque, correspond au modèle sculpté par Phidias (fig. 2). Le marbre antique conservé au Vatican, qui provient de la collection du duc Giuseppe Mattei, a été souvent copié au XIX<sup>e</sup> siècle comme en témoignent, par exemple, l'*Amazone Mattei* de l'Académie des Beaux-Arts de Carrare ou celles qui agrémentent le château de Vincennes, la Cour carrée du Louvre, les jardins de Peterhof... Toutes sont dépourvues d'arc et leurs têtes aux traits rudes se distinguent de la sage chevelure qui accompagne le doux visage de notre Amazone. C'est parce que Bartolomeo Cavaceppi, au XVIII<sup>e</sup> siècle, aurait préféré les têtes de Polyclète dont il s'est inspiré pour compléter statue du Capitole.



fig. 1 : Bartolomeo Cavaceppi (1715/1716-1799), *Amazone blessée*, époque romaine et XVIII<sup>e</sup> siècle. Rome, Musées du Capitole, inv. MC0733



Fig. 2 : D'après Phidias, *Amazone blessée*, dite Amazone Mattei, époque romaine, première moitié du II<sup>e</sup> siècle. Musées du Vatican, inv. MV.748.0.0







110

D'APRÈS

**FRANCESCO DI BARTOLOMEO BORDONI**

(FLORENCE 1580 - PARIS 1654)

XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

**PAIRE D'AIGUIÈRES**

MODÈLE DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU

BRONZE PATINÉ, MARBRE VERT DE MER OU VERT MAURIN

H. 33 CM, L. 23 CM ; H. 40 CM AVEC LE SOCLE

€ 5000 – 7000

En 1595, Henri IV décida d'établir plusieurs fontaines dans les jardins du château de Fontainebleau, dont la fontaine du Tibre. Ainsi, par contrat du 15 mai 1604, la direction des Bâtiments du roi commanda à Francesco Bordoni un ensemble de quatre aiguières afin de les placer aux angles de la fontaine pour rejeter l'eau dans des vasques en forme de coquille (fig. 1) : « Faire, former, et getter en bronze quatre grandz vazes dudit bronze de deux piedz et demy de haut, avecq leurs ansse et les becs aornez et enrichis de gaudrons, linges, masques, serpens et avoir aornemens et enrichissemens, lesquelz getteront l'eaue par le becq et seront bien nettoiez et cizelez, qui se poseront sur les pieddestaux

de l'appuy en ballustre de la grande fontaine du Tibre audit jardin dudit Fontainebleau ».

Toujours en place en 1639-1642, les quatre vases sont décrits dans les inventaires de 1695 et de 1722 dans le bosquet du Labyrinthe du parc du château de Versailles. Inventoriés dans le bosquet de la Reine du parc du château de Versailles, en 1824 puis transmis au Louvre en 1884 (fig. 2).

La paire d'aiguières que nous présentons est une réplique de ces vases dans des proportions réduites. Le répertoire décoratif s'inscrit dans le goût du maniérisme florentin pour les personnages étranges, crabes, monstres marins, masques grotesques.

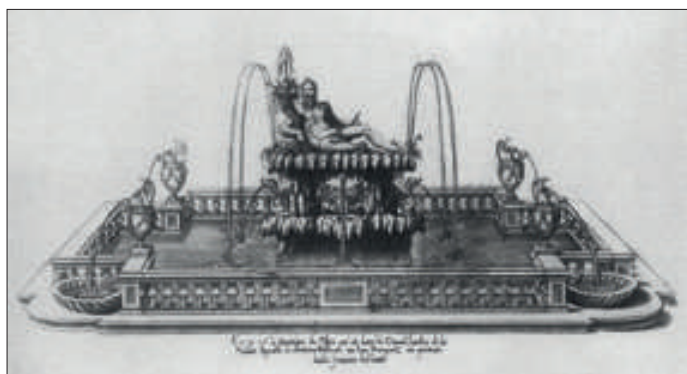


fig. 1 : La fontaine du Tibre avec ses quatre aiguières, dans R.P. Pierre Dan, *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau...*, 1642 (reproduit dans *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des Lumières*, Paris, Musée du Louvre éditions, 2008)



fig. 2 : Francesco Bordoni, Aiguière pour la fontaine du Tibre à Fontainebleau, 1604, H. 98 cm. Paris, Musée du Louvre, MR 3440





1 1 1

**PORTE TORCHÈRE À LA NYMPHE**  
FRANCE, VERS 1840

BRONZE

H. 162 CM, D. : 40 CM

€ 8 000 – 12 000



Cette sculpture bronze présente une figure féminine vêtue à l'antique, en contrapposto. D'un geste distrait, toute absorbée dans la contemplation de la corne qu'elle tient fermement dans la main droite au-dessus de sa tête, elle défait sa tunique qui, tombant droit en plis tubulaires, découvre sa poitrine et la jambe gauche sur laquelle elle s'appuie.

Le sujet de notre porte-torchère se distingue des traditionnels thèmes mythologiques ou allégoriques où la figure porte une corne d'abondance. Il s'agit ici d'un rhyton, un vase à boire en forme de corne terminée par la tête d'un animal, en l'occurrence un chien au museau allongé.





Ce fin limier et le diadème qui coiffe notre nymphe nous renvoient à l'univers cynégétique de Diane et de ses compagnes (fig. 1). Une compagne de Diane se tient dans une posture comparable à celle de notre nymphe, le bras en l'air, le regard levé. Réalisée par Anselme Flamen (Saint-Omer, 1647-Paris, 1717) pour couronner la Fontaine de la Nymphé dans le parc du château de Marly, son piédestal devait être supporté par deux consoles à tête de chien (fig. 2).



fig. 1 : Anselme Flamen, dit Flamen Père (1647-1717), *Compagne de Diane*, 1714. Paris, Musée du Louvre, RF 267



fig. 2 : Jean Hardy (1653-1737), *Consoles à tête de chien*, 1714. Paris, Musée du Louvre, RF 4533A







# 112

## **BUSTE DE PIE VII EN SOUVERAIN PONTIFE (1800-1823) ITALIE, DÉBUT DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

SCAGLIOLA

H. 96 CM, L. 58 CM, P. 21 CM

MÉDAILLON AUX ARMES DE PIE VII MI-PARTI,  
EN 1, À LA CROIX PATRIARCALE POSÉE SUR UN MONT,  
LES TROIS LETTRES PAX BROCHANT SUR LE TOUT ;  
EN 2, À TROIS TÊTES DE MAURE POSÉES EN BANDE  
ET AU CHEF CHARGÉ DE TROIS ÉTOILES À SIX POINTES, RANGÉES 1 ET 2.  
MONOGRAMMÉ AU DOS : E.G DANS UN LOSANGE

**€ 30 000 – 40 000**



Ce buste en scagliola, posé sur un socle en marbre jaune veiné de noir, figure Pie VII, élu pape à Venise le 14 mars 1800. Les armoiries visibles sur le médaillon qui ferme le lacet retenant les deux pans de son étole sur sa mozette bordée d'hermine et de laquelle dépasse le col de sa soutane permettent d'identifier avec certitude le souverain pontife.

Notre modèle porte ici la même tenue que sur tous ses portraits officiels, à l'exception du médaillon que l'on ne retrouve nulle part ailleurs et des broderies sur l'étole qui changent à chaque fois. Il n'a ni l'air inquiet du modèle de Canova (fig. 1), ni l'attitude hiératique des bustes de Deseine (fig. 2-3).



fig. 1 : Antonio Canova (1757-1822), Buste de Pie VII, 1804-1807, marbre. Châteaux de Versailles et de Trianon, MV 617



fig. 2 : Louis Pierre Deseine (1749-1822), Buste de Pie VII, 1805, terre cuite. Paris, Musée Carnavalet, S 838







fig. 3 : Louis Pierre Deseine (1749-1822),  
Buste de Pie VII, vers 1805, marbre.  
Château de Fontainebleau, M.M.40.47.6027



fig. 4 : Louis Charles Ruotte (1754-1806), d'après  
Jean-Baptiste Joseph Wicar (1752-1834), Pie VII,  
*souverain pontife*, avant 1806, gravure.



Les grosses boucles de cheveux qui s'échappent de sa calotte ou le plissé de son vêtement puisent leurs sources dans les tableaux de Wicar ou de David, commandés par Napoléon, et largement diffusés par l'intermédiaire de gravures (fig. 4). Il paraît cependant ici en pleine réflexion et plus jeune que ses soixante ans. Notre sculpteur a dressé le double portrait physique et moral de Pie VII, né Chiaramonti (1742-1823). Par le blason, il a souligné ses origines nobiliaires ; par son attitude réfléchie, ses qualités de fin stratège. Ce pape, pétri de la philosophie des Lumières, entretint des

rapports ambivalents avec l'État français. Bien qu'en désaccord avec les projets concordataires de Napoléon Bonaparte, il célébra le Sacre Impérial à Notre-Dame de Paris en 1804. Emprisonné par l'Empereur en 1809, il se résolut à signer le Concordat de Fontainebleau en 1813 mais se rétracta. L'année suivante, il entra triomphant à Rome. Après avoir été le captif des Français, il asseyait son autorité sur la scène politique européenne en intercedant en faveur de Napoléon afin d'améliorer les conditions de sa détention à Sainte-Hélène et en accueillant dans ses États pontificaux retrouvés la famille impériale exilée.





*Souvent la plus belle Princesse  
Languit dans l'âge du bonheur ;  
L'étiquette de la Grandeur,  
Quand rien n'occupe et n'intéresse,  
Laisse un vide affreux dans le cœur.  
Souvent même un grand roi s'étonne,  
Entouré de sujets soumis,  
Que tout l'éclat de sa couronne  
Jamais en secret ne lui donne  
Ce bonheur quelle lui avait promis.  
On croirait que le jeu console ;  
Mais l'ennui vient à pas comptés  
A la table d'un cavagnole  
S'asseoir entre des Majestés.*

VOLTAIRE  
VERS POUR M<sup>ME</sup>  
LA PRINCESSE DE SUÈDE, 1746

113

## BOÎTE À JEUX DU « CAVAGNOLE » FRANCE, XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

BOIS DE ROSE ; SATINÉ ; AMARANTE OU PALISSANDRE  
H. 19,5 CM, L. 20 CM, P. 20 CM

€ 1 000 - 1 500

Cette élégante boîte à jeux à marqueterie de cubes sans fond, présente un jeu complet du Cavagnole.

Objet d'une grande finesse, il est composé de tableaux rectangulaires en cuir illustrés d'un numéro, d'un sac en velours rouge comprenant des jetons circulaires et d'un ensemble de jetons en bois naturel placés dans un récipient ovoïde monté sur piédouche en bois naturel.

Ancêtre du loto, le Cavagnole connut une grande vogue à partir du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, en particulier dans le Sud de la France, et dans les Cours européennes qui imitaient la mode de Versailles. Ce jeu venu de Gênes - « cavagnola » signifiant « petit panier » en Italien - est un précieux témoignage des us et coutumes du XVIII<sup>e</sup> siècle.



114

**CAVE À LIQUEUR**  
**FRANCE, XIX<sup>E</sup> SIÈCLE**

ACAJOU ; PLACAGE D'ACAJOU ; LAITON ET CRISTAL

H. 23 CM, L. 22 CM, P. 22 CM

PETIT ÉCLAT SUR LE PIED D'UN DES FLACONS

**€ 600 - 800**

Cette élégante cave à liqueur en acajou et placage d'acajou à intérieur garni de cuir rouge laisse découvrir quatre carafons en cristal. L'ensemble transportable aisément grâce aux anses cachées en laiton dorés.







115

**ENRICO SCALABRINI**

(1843-1881)

**AIGUIÈRE ET SON BASSIN  
DU SÉNATEUR ROSSI DI SCHIO  
MILAN, 1874**

ACIER, ARGENT ET OR

H. 31 CM, D. 34 CM

SIGNÉ ET DATÉ SUR LE COL DE L'AIGUIÈRE :

« E. SCALABRINI FECE – MILANO 1874 »

**€ 20 000 – 30 000**

**PROVENANCE**

Commande du sénateur Alessandro Rossi, 1874

**EXPOSITION**

Philadelphie, 1876, Exposition universelle

**BIBLIOGRAPHIE**

*L'Esposizione Universale di Filadelfia del 1876 illustrata*, Milan, 1876, reproduit p. 22-23

Enrico Colle, Angela Griseri et Roberto Valeriani, *Bronzi decorativi in Italia : bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, Milan, Electa, 2001, reproduit p. 315 et cité p. 328 note 77







Notre aiguière et son bassin, sont un fleuron des arts industriels italiens des années 1870. Un bas-relief en argent librement inspiré de l'Antiquité décore la panse de l'aiguière en acier, souligné par des incrustations d'or, entre deux frises d'acanthés et d'iris d'eau. Des amours chevauchant des tritons accompagnent les figures de Neptune, que l'on reconnaît à son trident, et de Vénus anadyomène, nue sur un coquillage. L'anse est formée d'une figure de proue féminine, une Néréïde, les mains joignant deux dauphins et les pieds en appui sur un hybride à tête de bouc. Ce thème marin se décline sur l'aile du bassin où le char de Bacchus, qui s'abreuve goulûment, et celui de Cérès, une gerbe de blé à la main, s'invitent



au milieu des petits amours. Le cortège est bordé d'une légère frise de godrons perlés. Cet ensemble, créé par Enrico Scalabrini (1843-1881) en 1874, lui a été commandé par le grand industriel et homme politique

Alessandro Rossi (fig. 1). Il sera exposé deux ans plus tard à Philadelphie en 1876 (fig. 2). Notre artiste a puisé son inspiration chez les grands bronziers de la Renaissance florentine, de Ghiberti à Cellini, à la recherche de fantaisie nourrie de culture savante. Ses contemporains ont loué ses objets en métal d'une exquise finesse et la reine elle-même lui fait réaliser de petits coffrets comme celui présenté à l'Exposition universelle de Vienne en 1873.



fig. 1: Monument à Alessandro Rossi (1819-1898) par Giulio Monteverde, 1902. Schio (Vénétie)

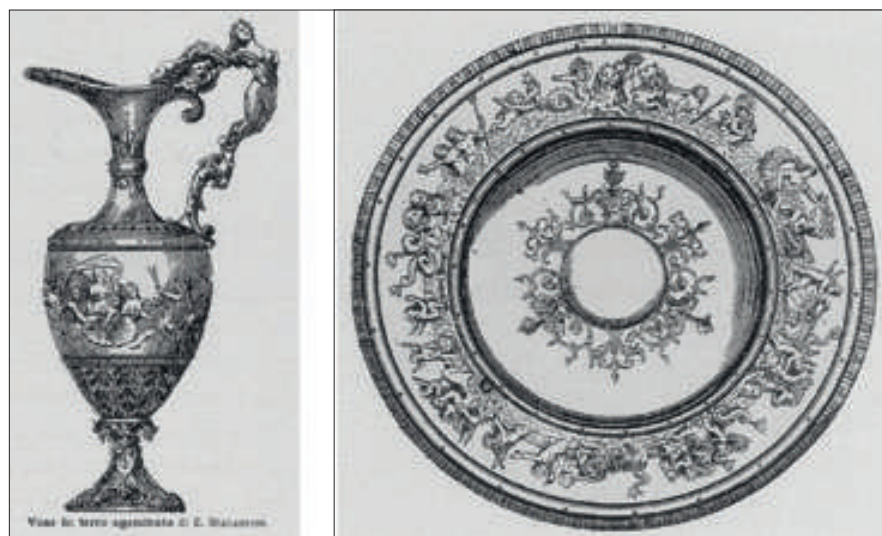


fig. 2 : L'aiguière et son bassin d'A. Rossi de Schio par E. Scalabrini à l'Exposition universelle de Philadelphie, 1876, gravure







# 116

## MIROIR RUSSE FIN DU XIXE – DÉBUT DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

ARGENT, VERMEIL, ÉMAIL BLEU FONCÉ, BLEU CLAIR, VERT D'EAU ET ROUGE ORANGÉ ; GLACE  
33 X 23 CM

SIGNÉ : *ROUKHOMOVSKY - PARIS*

€ 10 000 – 12 000



Composé à la manière d'une façade de temple grec, d'un frons scenae, ce miroir est orné d'angelots en argent sur fond d'émail bleu. La partie supérieure dessine un entablement à triglyphes et métopes où ressortent de petits angelots musiciens, que l'on retrouve en chute le long des piédroits. Deux amphores fleuries, émaillées de figures rouges, meublent en relief les angles inférieurs. La bas du miroir est animé d'une frise d'angelots dansants

autour d'une guirlande de roses. La glace est encadrée d'un filet turquoise, surmontée d'une figure d'amour ailé jouant de la flûte de pan sur un monceau de roses. Notre miroir russe porte la signature de l'orfèvre Israël Roukhomovsky (Mazyr, 1860 – Boulogne-Billancourt, 1936) qui s'était rendu célèbre pour sa tiare d'Odessa, acquise en 1896 par le musée du Louvre comme une authentique œuvre antique.







# 117

## PLAQUE « AUX PERROQUETS » FLORENCE, VERS 1830

MARQUETERIE DE MARBRES  
ET DE PIERRES DURES POLYCHROMES

CADRE EN BOIS DORÉ

H. 64 CM, L. 46,5 CM

€ 15 000 – 18 000

Cette plaque en marqueterie de marbres et pierres dures représente deux perroquets enchaînés sur un perchoir à deux étages accueillant deux coupelles remplies d'eau et de fruits. Elle n'est pas sans rappeler les productions florentines du XVII<sup>e</sup> siècle de l'Opificio delle Pietre Dure fondée par le troisième grand-duc de Toscane Ferdinand I<sup>er</sup> de Médicis (fig. 1 et 2).

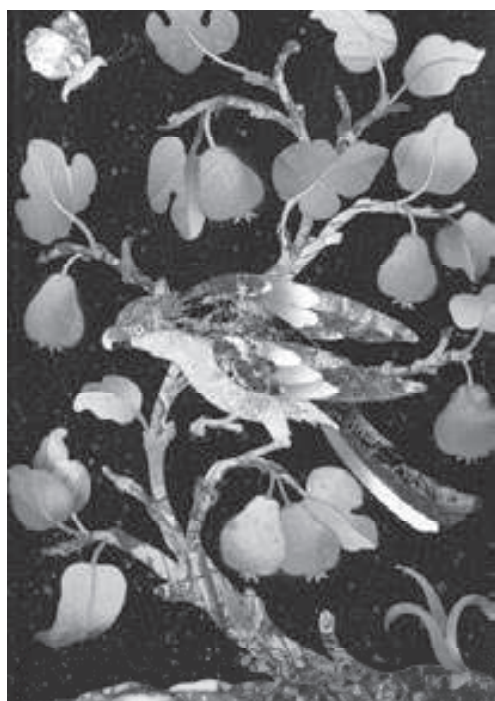


fig.1 : *Perroquet sur une branche de poirier*, Florence, XVII<sup>e</sup> siècle, plaque en marqueterie de pierres dures probablement destinée à garnir un cabinet. Florence, Museo dell'Opificio delle Pietre Dure, reproduit dans Annamaria Giusti, *Pietre Dure and the Art of Florentine Inlay*, Londres, Thames & Hudson, 2006, p. 151, fig. 124



fig. 2 : *Perroquet*, Florence, répertoire naturaliste du XVII<sup>e</sup> siècle, panneau en marqueterie de pierres dures donné par Jean-Gaston de Médicis (1671-1731) à l'électeur de Saxe. Dresde, Grünes Gewölbe, reproduit dans Annamaria Giusti, *op. cit.*





# 118

## MASQUE DE TYPE OLMÈQUE

JADE, SOCLE EN MARBRE  
21 X 18 CM (AVEC SUPPORT)

€ 3 000 – 4 000



Ce visage d'homme présente des yeux ouverts en amande, un nez légèrement busqué, les narines dilatées et une bouche entrouverte avec une lèvre supérieure épaisse de « type Olmèque »





# 119

## PENDULE À L'ÉLÉPHANT FRANCE, ÉPOQUE NAPOLEON III

BRONZE DORÉ, PATINÉ ; LAITON ET ÉMAIL

H. 35 CM, L. 22 CM, P. 40 CM

€ 10 000 – 15 000



Le règne de l'Empereur Napoléon III fut celui de l'opulence et du pastiche. Les pendules, comme tous les objets d'ameublement, vont imiter ou interpréter les œuvres du passé afin de satisfaire une clientèle exigeante et fortunée. Ainsi, la pendule que nous présentons apparaît comme une interprétation des pendules à l'éléphant du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans laquelle l'exotisme est poussé à son paroxysme (fig. 1).

Elle est réalisée en différents types de patines, à la fois dorés et patinés permettant un jeu de couleurs et de composition. L'éléphant porte sur son dos un howdah richement orné sur lequel repose une sultane accompagnée de deux maures, l'un tenant un flabellum en plume d'autruches, l'autre un faisán. La base est rocaille, simulant un tertre rocheux.



fig. 1 : - Pendule à l'éléphant de style Louis XV, époque Napoléon III, reproduite dans Pierre Kjellberg, *Encyclopédie de la Pendule Française*, Paris, Éd. de l'Amateur, p.473, fig. F





# 120

ATTRIBUÉ À

**ÉDOUARD LIÈVRE**

(BLÂMONT, 1828 – PARIS, 1886)

**PENDULE SINO-JAPONAISE**

PARIS, DEUXIÈME MOITIÉ DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

BRONZE DORÉ, LAITON, ARGENT NIELLÉ ET ÉMAIL

H. 53 CM, L. 30 CM, P. 21 CM

MARQUE AU DOS DU PERSONNAGE, SUR LA TUNIQUE

€ 25 000 – 30 000



Cette pendule présente un riche décor d'inspiration sino-japonaise, au goût européen. Le maître du Temps reconnaissable au sablier qu'il tient dans la main montre le cadran en suspension à la manière d'un gong. Il est vêtu d'un costume niellé d'argent évoquant ceux des moines bouddhistes. Le pied en volute de l'horloge se termine par une tête de dragon. L'ensemble, gardé par un chien de Fô, repose sur une table à plateau rectangulaire et motifs de grecques. Le modèle est attribué à Édouard Lièvre (1828-1886) qui pourrait l'avoir dessiné pour la fameuse maison L'Escalier de Cristal. L'Exposition universelle de Paris en 1867 a remis au goût du jour l'exotisme et attiré l'attention des occidentaux sur l'art japonais. Célèbre pour ses créations japonisantes, notre ornemaniste fait alors figure de précurseur.

TRANSCRIPTION ET TRADUCTION DES CARACTÈRES CHINOIS  
ORNANT LE CADRAN

一	YĪ	1	七	QĪ	7
二	ÈR	2	八	BĀ	8
三	SĀN	3	九	JIŪ	9
四	SÌ	4	十	SHÍ	10
五	WŪ	5	十一	SHÍ-YĪ	11
六	LIÙ	6	十二	SHÍ-ÈR	12





# 121

## BRÛLE-PARFUM SOUTENU PAR UNE DIVINITÉ BOUDDHIQUE JAPON, XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

BRONZE CISELÉ, PATINÉ ET DORÉ  
H. 73 CM, D. 36 CM  
INSCRIPTION EN CARACTÈRES CHINOIS AU DOS DU PERSONNAGE

€ 10 000 – 12 000



Ce grand brûle-parfum à décor de dragons est coiffé de son couvercle sommé d'un chien de Fô, gardien des temples bouddhiques. Les anses en forme de L sont très finement ciselées et dorées. Une Divinité ou un Esprit à l'air farouche le soutient dans les airs. Il porte un bijou conique en diadème.

Son costume est orné de phénix en vol. La tension musculaire des bras et le plissé virevoltant du drapé patiné de brun foncé rehaussé d'or donne de la vigueur à notre objet. Ici, le chien aux abois pose la pâte sur une sphère ajourée.





# 122

**BUSTE « MEMENTO MORI »**  
ITALIE, FIN DU XIX<sup>E</sup> - DÉBUT DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

MARBRE TRAVERTIN  
H. 61 CM, L. 57 CM, P. 21 CM

€ 10 000 – 12 000



**M***emento mori* est une locution latine qui signifie « souviens-toi que tu vas mourir ». Cette formule du christianisme médiéval exprime la vanité de la vie terrestre afin de nous rappeler notre condition de mortel.

Elle a donné lieu à de nombreuses interprétations artistiques. Ainsi le buste que nous présentons est une représentation allégorique de la mort, du temps qui passe, de la vacuité des passions et activités humaines.







## 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 : 00175Code  
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 françaisjusqu'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 adjudgé 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 adjudgés 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 délais 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.**



**VENDREDI 24 SEPTEMBRE 2021**  
**PREMIÈRE PARTIE À 14H00**  
**DROUOT RICHELIEU – SALLES 1 ET 7**

## L' EXIGENCE D'UN COLLECTIONNEUR

Le 24 septembre 2021, à l'Hôtel Drouot, nous présenterons  
aux enchères plus de cent-cinquante œuvres de grande  
qualité, dont une cinquantaine de dessins, tableaux anciens,  
œuvres de menuiserie et ébénisterie, objets d'art,  
faïences et porcelaines de la période Louis XI  
jusqu'au 1<sup>er</sup> Empire, choisies parmi les plus  
belles pièces de la collection d'un éminent  
collectionneur parisien et acquises  
au cours de ces trente dernières années.  
Certaines pièces sont uniques et la plupart  
des autres sont semblables ou très proches  
de celles conservées dans des musées  
français ou étrangers.

Outre les travaux de recherche d'histoire de l'art qui  
ont été menés par le collectionneur, un important  
travail d'investigation sur l'authenticité des objets  
d'art par rapport à leur descriptif,  
a été effectué lors de leur remise en état  
dans le plus grand respect des règles  
de la charte de Venise auprès  
des plus grands artisans d'art.  
Ces travaux seront justifiés aux acquéreurs  
par la mise en ligne des rapports de remise  
en état et d'investigations techniques  
sur notre site [www.kohn.paris](http://www.kohn.paris)  
et sur Drouot Live.



### EXPOSITIONS PUBLIQUES

**Hôtel Drouot - salles 1 & 7**

Mercredi 22 septembre  
et jeudi 23 septembre 2021  
de 11h à 18h

Téléphone pendant l'exposition :  
+33(0)1 48 00 20 01/07



En couverture

LOT 115 - Pages 212 à 215

**ENRICO SCALABRINI**

(1843-1881)

**L'AIGUIÈRE ET SON BASSIN  
DU SÉNATEUR ROSSI DI SCHIO**

MILAN, 1874

ACIER, ARGENT ET OR

H. 31 CM, D. 34 CM

SIGNÉ ET DATÉ SUR LE COL DE L'AIGUIÈRE :

« E. SCALABRINI FECE – MILANO 1874 »



MILANO 1874

**PARIS-HÔTEL DROUOT**

24 SEPTEMBRE 2021

2<sup>e</sup> PARTIE - vers 14H45